

ТЕКСТИЛ ОБЛЕКЛО

TEXTILE AND GARMENT MAGAZINE

HTC

по текстил,
облекло

и кожи

www.tok.fnts.bg

2

2026

година
LXXVIII

от 1949 г.

Open access: CC BY-NC

ISSN 1310-912X (Print)

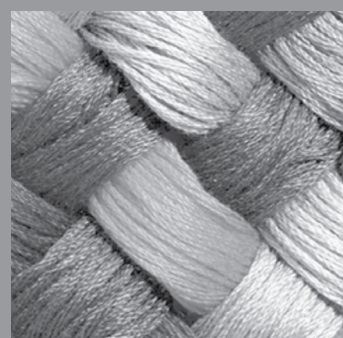
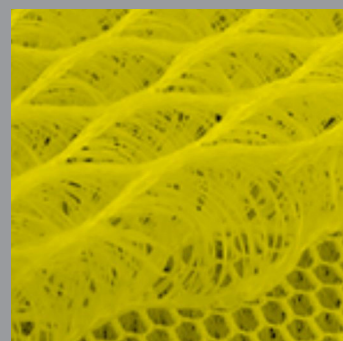
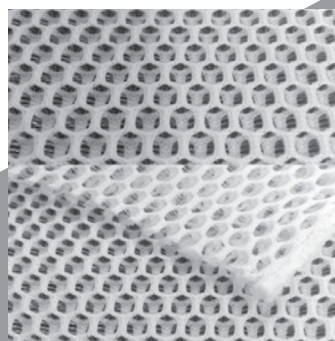
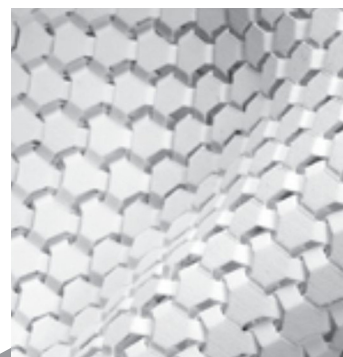
ISSN 2603-302X (Online)

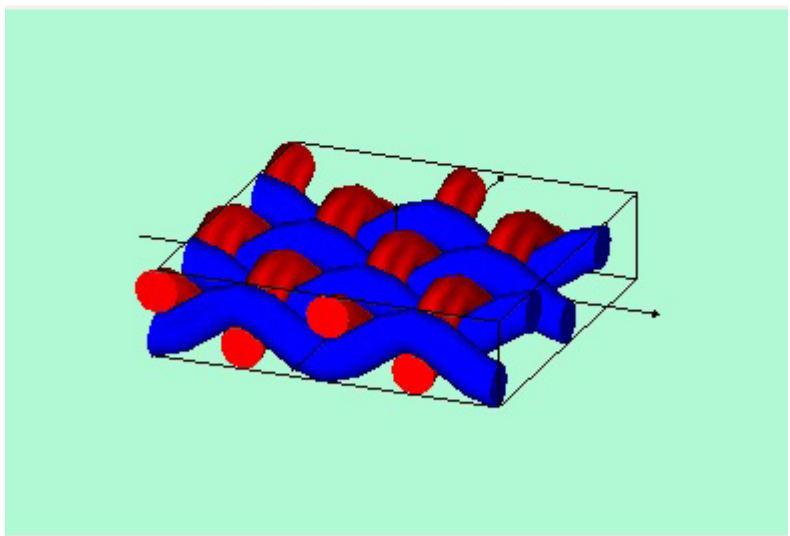
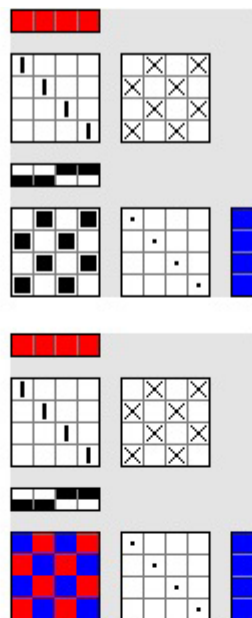
COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

www.bgtextilepublisher.org

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912X>





$$T \frac{1}{.1} Z, R_a = R_c = R_t = 2; N_c = R_r = 4S$$

Тъкачна постановка на лито

ТЕКСТИЛ СЪБЛЕКИ

НСТ по текстил,
облекло и кожи



www.tok.fnts.bg

БРОЙ 2/2026
Open access: CC BY-NC

СЪДЪРЖАНИЕ

УДК

- 677 МЕХАНИЧНО ПОВЕДЕНИЕ НА ПЛЕТЕНИ СИНТЕТИЧНИ
ХИРУРГИЧНИ КОНЦИ
Сабер Бен Абдесалем..... 39
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.01>
- 687 ПРИЛОЖЕНИЕ НА ЕЛЕМЕНТИ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ НАРОДНИ НОСИИ В
СЪВРЕМЕНОТО ДАМСКО ОБЛЕКЛО
Милена Л. Вельова..... 47
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.02>
- 745/749 НАСЛЕДСТВОТО НА ТРАДИЦИОННИТЕ ТЕКСТИЛНИ ДЕСЕНИ
В ЖИВОПИСТА
Неше САРАЧ..... 57
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.03>
- 745/749 GEN Z FOLK – ФОРМИРАНЕ НА НОВА ВИЗУАЛНО- МУЗИКАЛНА
СТИЛИСТИКА
Мария Онтева..... 64
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.04>

НАУЧНА ОБЛАСТ. Статиите отразяват разработки и решения от текстилната наука и практика.

Те се отнасят към някоя от областите според УДК:

33, Икономика. Икономически науки.

377, Специално образование. Професионално образование. Професионални училища.

378, Висше образование / Висши учебни заведения

677, Текстилна промишленост. Технология на текстилните материали.

678, Промисленост на високомолекулярните вещества. Каучукова промишленост.

Пластмасова промишленост.

687, Шивашка промишленост.

745/749, Приложно изкуство. Художествени занаяти. Интериор. Дизайн.

658.512.23, Художествено конструиране (промишлен дизайн).

Адрес на редакцията:

1000 София, ул. "Г. С. Раковски" 108, стая 407, тел. 02 980 30 45

e-mail: textilejournal.editor@fnts.bg

www.bgtextilepublisher.org

Банкова сметка:

НСТ ПО ТЕКСТИЛ, ОБЛЕКЛО И КОЖИ

ИН по ДДС: BG 12111930

Сметка IBAN: BG43 UNCR 9660 1010 6722 00

ISSN 1310-912X (Print)

ISSN 2603-302X (Online)

COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

ADOBE InDesign 65244684

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002>

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

доц. д-р инж. Ивелин Рахнев, главен редактор доц. д-р инж. Мария Спасова, ИП-БАН, технически редактор

проф. д-р Снежина Андонова
проф. д-р Десислава Грабчева
проф. дн Радостина Ангелова
проф. д-р Златина Казлачева
доц. д-р Радка Атанасова
доц. д-р Дарина Желева
доц. д-р Ива Добрева-Драгостинова

доц. д-р Стела Балтова
доц. д-р Татьяна Христова-Поповска
доц. д-р Борислав Стоянов
доц. д-р Капка Манасиева
гл. ас. д-р Незабравка Попова-Недялкова
гл. ас. д-р Николай Божилов
д-р инж. Росица Николова Крюгер

ЧУЖДЕСТРАНЕН НАУЧЕН КОМИТЕТ

проф. д-н Жан-Ив Дреан – УЮЕ, Мюлуз, Франция
доц. д-р ЧУ Диъо Хуонг – ХУНТ, Ханой, Виетнам
проф. д-н Йордан Кьосев – ТУ – Дрезден, Германия
проф. д-р Горан Дембоски – Университет Св. св. Кирил и Методий, Скопие, Македония
проф. д-н Сабер Бен Абдесалем – Национално инженерно училище в Монастир, Тунис
проф. д-р Хале Каракаш – ТУ - Истанбул, Турция
проф. д-р Драган Джорджевич - Университет на Ниш, Сърбия

ИНФОРМАЦИЯ ЗА АВТОРИТЕ

ПРАВИЛА ЗА ДЕПОЗИРАНЕ И ПУБЛИКУВАНЕ НА СТАТИИ

Подаването на докладите трябва да се адресира до редакцията на имейл: textilejournal.editor@fnts.bg
Докладите трябва да са написани на български език от български автори и на английски (работен език за чуждестранните автори).

Споразумение за прехвърляне на авторски права трябва да бъде подписано и върнато на нашата редакция по поща, факс или имейл, колкото е възможно по-скоро, след предварителното приемане на доклада. С подписването на това споразумение авторите гарантират, че целият труд е оригинален и не е бил публикуван, изпращан е само в списанието и че целият текст, данни, фигури и таблици, включени в труда са оригинални и непубликувани преди това или подавани другаде в каквато и да е форма. Процесът на рецензиране започва след получаване на този документ. В случай, че докладът вече е представян, той може да бъде публикуван в нашето списание, само ако не е бил публикуван в общодостъпни материали от конференцията; при такава ситуация трябва да се направи съответното изявление, което се поставя в редакционните бележки в края на статията.

Общи стил и оформление

Обемът на доклада не трябва да надвишава 12 стандартни страници (A4) в една колона (страница от 3600 знака), вкл. таблици и фигури. Форматът е MS Office Word (normal layout). Рецензентите си запазват правото да съкратят статията, ако е необходимо, както и да променят заглавията.

Заглавието на доклада не трябва да надвишава 120 знака.

Пълните имена на авторите, както и пълните наименования на институциите, в които работят - факултети, катедри, университети, институти, компании, град и държава трябва да са ясно посочени. Авторът за кореспонденция и неговият имейл трябва да бъдат също така указани.

Резюмето на доклада е задължително и не трябва да надвишава 250 думи.

Ключовите думи трябва да са в рамките на 4 до 6.

Формулите се номерират в последователен ред (с арабски цифри) и трябва да са споменавани в текста.

Фигурите се вграждат директно в текста в **формат JPG с минимум 300 dpi**. Фигурите трябва да са номерирани, със заглавие и обяснителен текст.

Таблиците също се вграждат в текста, номерират се последователно и се озаглавяват над самата таблица.

Повтарянето на информация трябва да се избягва.

Препратки: всички препратки в текста трябва да се цитират с числова последователност по ред на появяване в текста (изписвани чрез арабски цифри в латински скоби, напр. [1]) и изписани цифри в квадратни скоби според системата Ванкувър.

Повтарянето на информация трябва да се избягва.

Препратки: всички препратки в текста трябва да се цитират с числова последователност по ред на появяване в текста (изписвани чрез арабски цифри в латински скоби, напр. [1]) и изписани цифри в квадратни скоби според системата Ванкувър.

МЕХАНИЧНО ПОВЕДЕНИЕ НА ПЛЕТЕНИ СИНТЕТИЧНИ ХИРУРГИЧНИ КОНЦИ

Сабер Бен Абдесалем

MECHANICAL BEHAVIOUR OF BRAIDED SYNTHETIC SU- TURES

Saber Ben Abdessalem

University of Monastir, ENIM, Textile Materials and Processes Research Unit (MPTex),
Monastir, Tunisia
saber_ba@yahoo.fr

Abstract:

The success of a surgical suture is largely determined by its mechanical properties, particularly tensile strength and resistance to knot slippage. However, the evaluation of suture tensile behavior remains challenging due to the lack of a standardized international testing method. This study presents an experimental approach for assessing the mechanical characteristics and knot slippage of braided polyester fiber sutures. The influence of braid angle on both tensile performance and knot behavior was investigated, and a slippage ratio derived from load-extension curves was introduced. Results showed that braid angle significantly affects the breaking load and elongation of the sutures. The presence of a knot reduced the breaking load, with failure consistently occurring in the knot region. Furthermore, the proposed slippage ratio provided an effective means of comparing the slippage resistance of different knot configurations.

Keywords: braided suture, tensile performance, knot slippage, slippage ratio, braid angle.

INTRODUCTION

Suture materials have been used for wound closure for over 4,000 years, from ancient Egyptian linen threads and animal sinews to modern natural or synthetic, absorbable or non-absorbable sutures. Absorbable sutures degrade in the body during healing, while non-absorbable sutures resist degradation and may require removal. Natural absorbable materials include silk, collagen, and catgut, whereas synthetic sutures are commonly made from nylon, polyester, and glycolide-based polymers.

Suture fibres must be biocompatible and mechanically reliable. Although silk has been widely used, it exhibits limited tensile strength and may provoke tissue reactions. In contrast, polyester polyethylene terephthalate (PET) offers excellent biocompatibility and strength, making it suitable for vascular prostheses and artificial ligaments [1–3]. Natural absorbable sutures often show poor long-term strength retention, while synthetic absorbable glycolide-based sutures generally perform better but may degrade faster after gamma sterilization.

Sutures are available as monofilament or braided structures. Monofilaments have smooth surfaces but may suffer from knot slippage and handling difficulties. Braided sutures provide greater flexibility and knot security, although they may be more susceptible to infection and mechanical damage [1]. Since knot stability depends largely on friction within the knot, some degree of slippage is unavoidable. Increasing the number of throws can reduce slippage, but it prolongs surgery and may increase contamination risk [4].

Previous studies have focused on knot security, loop security, and cyclic loading performance of various suture materials [5–10], as well as the effect of throw number on knot resistance to untying [11,12]. However, the influence of braided suture structure on knot slippage remains insufficiently explored, despite its importance for surgical outcomes and infection prevention.

An ideal suture should combine biocompatibility, adequate tensile strength, good knot security, elasticity, fatigue resistance, minimal tissue reaction, and ease of sterilization. Suture security depends on factors such as friction, strand diameter, structure, stiffness, and knot configuration [4]. Failure may occur through knot rupture or progressive knot untying caused by slippage.

The aim of this study is to develop a novel method for quantifying knot slippage in braided sutures and to investigate how structural parameters, particularly braid angle and knot type, affect the mechanical behaviour and slippage performance of knotted and unknotted sutures.

MATERIAL AND METHODS

Circular braided sutures were manufactured using sixteen non-texturized polyethylene terephthalate (PET) multifilament yarns of 100 dtex on a HER-ZOG circular braiding machine, typically employed for the production of simple and core-braided structures (Figure 1). Preliminary trials conducted with textured polyester yarns revealed that the resulting braided structures exhibited excessive elasticity, rendering them unsuitable for surgical suturing applications.



Figure 1. Braiding machine

A regular 1/1 braid architecture was produced using a 16-carrier circular braiding machine. The sequential movement of the carriers enabled the interlacing of the sixteen yarns to form a simple tubular braid. Three different braid configurations were subsequently fabricated by varying the take-up speed through adjustment of the machine cogwheel ratio while maintaining all other manufacturing parameters constant.

The braid angle is one of the most important geometric parameters characterizing a braided structure. Variations in braid angle significantly affect both the diameter and the mechanical behavior of the braid [13]. The braid angle, denoted by θ , is defined as half the angle formed by two interlacing yarns within the braided structure. It is directly related to the take-up speed, which in turn depends on the cogwheel ratio of the braiding machine.

The braid angle was determined from digital images acquired using an optical microscope equipped with a digital camera. Image analysis was performed using custom-developed software written in Microsoft Visual Basic 6.0. The procedure consisted of defining two lines (L1 and L2) parallel to the axes of two interlaced yarns by selecting two points on each filament. The equations of the two lines were then calculated and their intersection determined. The braid angle was subsequently obtained as one-half of the angle formed by these two lines (Figure 2).

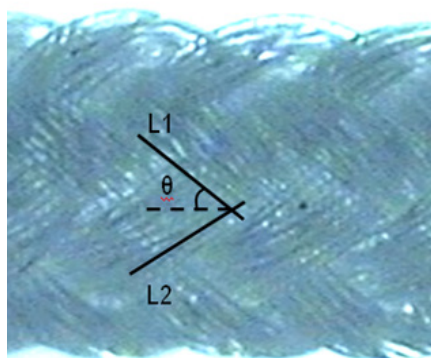


Figure 2. Determination of braid angle by image processing

Load-extension curves of both knotted and unknotted sutures were obtained using a LLOYD LRX 2.5 K universal testing machine operating at a constant crosshead speed, with an initial gauge length of 150 mm (Figure 3). To date, no internationally accepted standard specifies the testing conditions for evaluating the tensile properties of surgical sutures. Therefore, the testing parameters were selected according to ASTM D2101-82, the American standard method for tensile testing of textile yarns. Based on this standard, a constant extension rate of 90 mm/min was adopted, corresponding to approximately 60% of the gauge length. The selected gauge length of 150 mm is also recommended in the INSTRON® technical application report for straight-pull and knot-pull testing of surgical sutures [14] and has previously been used by Hong et al. [15] in the evaluation of monofilament sutures. All specimens were tested under identical gauge-length conditions to ensure meaningful comparisons between different suture structures and knot configurations.

During testing, each specimen was clamped between the grips of the tensile testing machine and subjected to uniaxial tensile loading until failure. Two knot configurations commonly employed in dermatological surgery were investigated: the square knot and the surgeon's knot. For knotted specimens, each suture was tied around a rubber tube with a diameter of 6 mm to ensure reproducible knot formation. Schematic representations of the two knot types are presented in Figure 4. The knot was positioned approximately midway between the two grips during testing.

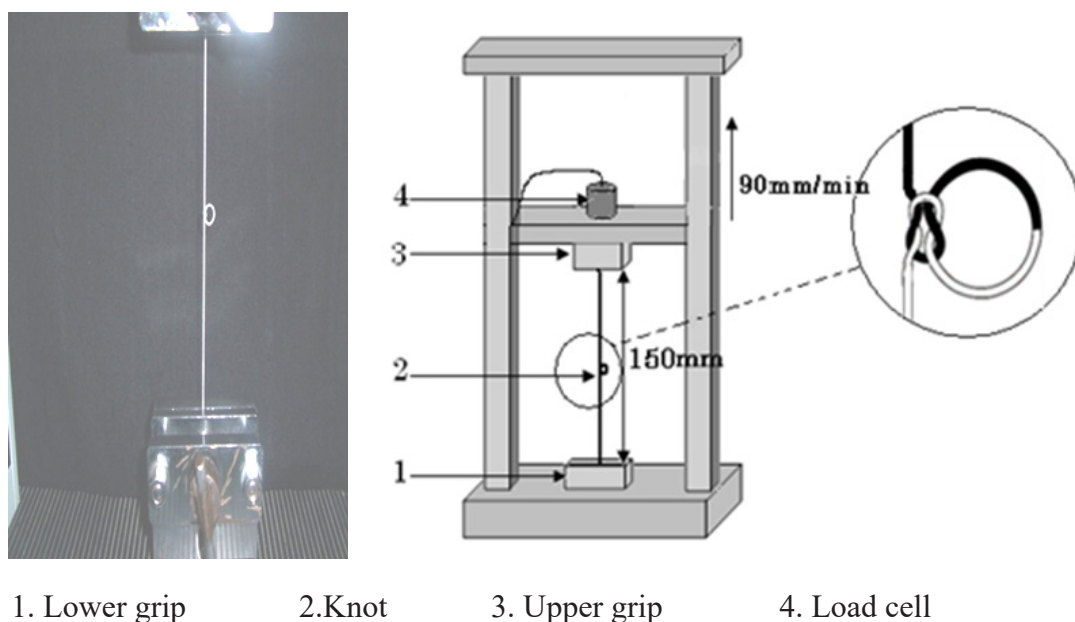


Figure 3. Testing device for suture load-extension measurements.

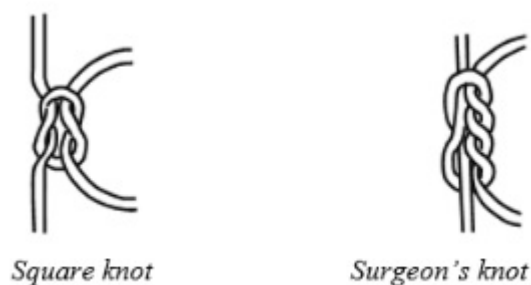


Figure 4. Knot types used for the suture

S_R : Slippage ratio (%)

E_K : Knotted suture extension (mm)

E_N : Non-knotted suture extension (mm)

L_I : Initial length of the tested sample (mm)

All tests were performed under testing conditions of $21^\circ\text{C} \pm 1^\circ\text{C}$, and $65\% \pm 2\%$ relative humidity. Ten specimen of each suture were tested.

To evaluate knot-slippage behavior, load-extension curves obtained for knotted sutures were compared with those of corresponding unknotted specimens. A slippage ratio was then calculated at different load levels according to the following relationship:

$$S_R (\%) = \frac{(E_K - E_N)}{L_I} \cdot 100$$

RESULTS

The braid angles (θ) corresponding to the different cogwheel ratios are summarized in Table 1. The re-

sults indicate a clear decrease in braid angle with increasing cogwheel ratio. The variability of the measurements was low, with the coefficient of variation remaining below 2.5% for all samples.

Table 1. Cogwheel ratios and corresponding average braid angles.

Cogwheel ratio	Average braid angle (Degree)	Coefficient of variation (%)
0,163	35,1	2,45
0,179	32,9	2,43
0,196	29,4	1,67

Figure 5 presents the load-extension curves of braided sutures manufactured with different braid angles. An initial quasi-elastic region can be observed up to

approximately 20-30 mm of extension, followed by a plastic deformation region

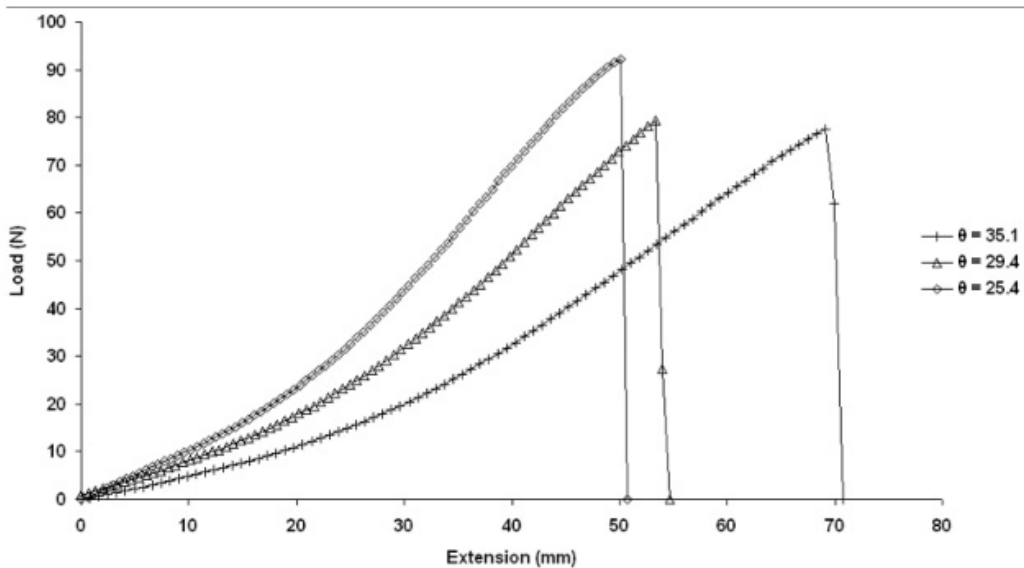


Figure 5. Load-extension curves of non-knotted sutures at 3 different braid angles.

The results also show that increasing the braid angle leads to a reduction in the breaking load while substantially increasing the elongation at break. Tensile tests further revealed that failure consistently occurred in the knot region.

Figure 6 compares the load-extension curves of two knotted sutures and one unknotted suture with a braid angle of 35.1°. It can be observed that knotted sutures fail at significantly lower loads than the corresponding unknotted suture.

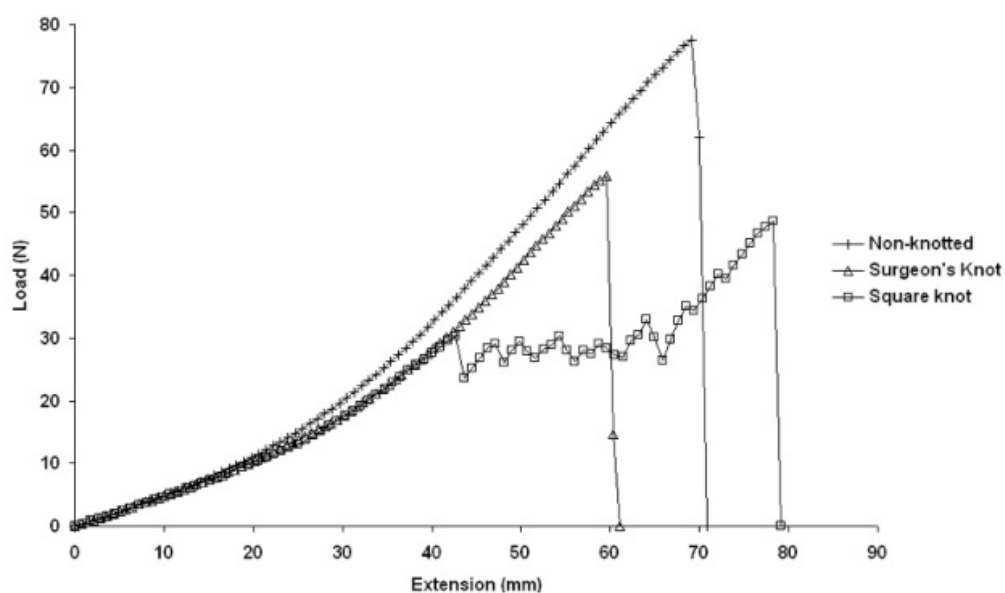


Figure 6. Load-extension curves of knotted and non-knotted sutures ($\theta = 35.1^\circ$).

The relationship between slippage ratio and applied load for square knots and surgeon's knots at three different braid-angle levels is illustrated in Figure 7. For both knot configurations, the slippage

ratio increases with increasing load. In addition, the highest slippage values were observed in sutures with the lowest braid angles.

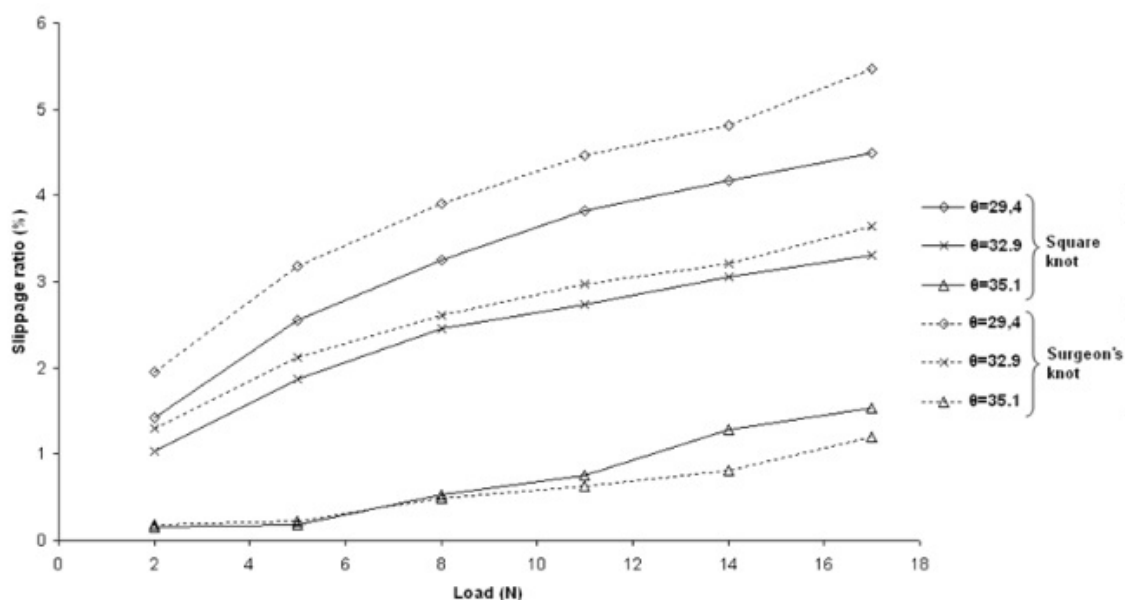


Figure 7. Relationship between slippage ratio and load.

DISCUSSION

The primary objective of this study was to examine the effect of braid angle, a key structural parameter of braided sutures, on their mechanical performance. Experimental results showed that braid angle decreases as take-up speed increases. Braids with larger angles exhibited greater extensibility because the helically arranged yarns undergo significant geometric reorientation and compaction before carrying the applied load. Once the structure reaches a jammed state, the mechanical response is governed mainly by the tensile properties of the constituent yarns. Similar behavior has been reported for circular hybrid braids by Hristov et al. [13]. An increase in braid angle was also associated with a reduction in breaking load. This can be explained by the longer yarn path within high-angle braids, which increases the effective yarn length and the likelihood of defects influencing strength [16].

Comparison of load-extension curves for knotted and unknotted sutures showed that knotting reduced the breaking load for both knot configurations. Failure consistently occurred at the knot rather than along the free suture length, indicating significant stress concentration within the knot region. Similar observations have been reported for monofilament sutures and other ligature structures [17,18]. Stress concentration, structural damage during knot tying, and frictional interactions between yarns are possible contributors to knot failure. The results demonstrated that knot slippage decreases with increasing braid angle. Higher braid angles increase yarn inclination and internal friction, thereby improving knot stability. In contrast, low-angle braids have yarns that are more parallel to the braid axis, generating lower friction and promoting slippage. Consequently, braid angle was found to be a major factor governing knot security.

The proposed slippage-ratio method provided a quantitative means of evaluating knot stability, complementing traditional assessments based solely on knot breaking strength. Results showed that surgeon's knots generally exhibited greater slippage than square knots, particularly in braids with low braid angles. This difference was attributed to the

higher flexibility of low-angle braids, which allows more effective tightening of square knots. As braid angle and stiffness increase, the differences in slippage behavior between the two knot types become less pronounced.

Overall, the study demonstrates that both braid angle and knot configuration significantly influence knot security and mechanical performance. The proposed methodology may serve as a useful tool for optimizing braided suture design and selecting appropriate knot configurations for improved clinical performance.

CONCLUSION

In the present work, we analyzed the mechanical behavior of knotted and non-knotted braided suture made of polyester multifilament yarns. The braid angle has an important influence on breaking load and elongation of the suture. The presence of a knot lowers breaking load and rupture occurs always at the knot region. There is a lack in the published literature concerning the effect of structural parameters of a braided suture on its mechanical properties. Only a few studies examined tensile performances of monofilament suture under different test conditions because of the absence of an international standard test method on this matter. Some properties of suture structure and knots should be known to a surgeon when selecting a suture. We proposed a practical experimental procedure for the measurement of knot slippage based on the determination of load-extension curves.

Further work will focus on the study of the influence of braid angle on braid flexibility which is a fundamental property needed during knotting operation. It would be also useful to study the phenomenon of suture dimensions recovery after elongation. In fact, an unrecoverable elongation of the suture loop obtained following an oedema generates usually an unsightly scar.

References

- [1] Rajendran S., Anand S., Developments in Medical Textile. *Journal of the Textile Institute*; 32: 1-37, 2002.
- [2] Kieffer, E., *Le Remplacement Artériel : Principes et Applications*, A.E.R.C.V Editions Paris : 3-51, 1992.
- [3] Ben Abdesslem S., Durand B., Akesbi S., Chakfé N., Lemagnen J. F., Beaufigeau M., Geny B., Riepe G., Kretz J. G., Influence of Crimping Textile Polyester Vascular Prostheses on the Fluid Flow Kinetics. *European Journal of Vascular and Endovascular Surgery*; 18: 1-6, 1999.
- [4] Karaca Bayracte E., Sengonul Hockenberger A., Investigating the Knot Performance of Silk, Polyamide, Polyester and Polypropylene Sutures. *Textile Research Journal*; 71: 435-440, 2001.
- [5] Lo I. K. Y., Burkhart S., Chan C., Athanasiou K., Arthroscopic Knots: Determining the Optimal Balance of Loop Security and Knot Security, *The Journal of Arthroscopic and Related Surgery*; 20, 489-502, 2004.
- [6] Hassinger S. M., Wongworawat M. D., Hechanova J. W., Biomechanical Characteristics of 10 Arthroscopic Knots, *The Journal of Arthroscopic and Related Surgery*; 22, 827-83, 2006.
- [7] XIAOLI LI, Comparative Study of Knot Performance and Ease of Manipulation of Monofilament and Braided Sutures for Arthroscopic Applications, Master Of Science Thesis, Department of Clothing and Textiles, University of Manitoba, Winnipeg, Canada-2000.
- [8] Loutzenheiser T. D., Harryman D. T., Ziegler D. W., Yung S. W., Optimizing Arthroscopic Knots Using Braided or Monofilament Suture, *The Journal of Arthroscopic and Related Surgery*; 14, 57-65, 1998.
- [9] Elkousy H., Hammerman S. M., Edwards B., Warnock k. M., O'Connor D. P., Ambrose C., Meyers D., Gartsman G. M., The Arthroscopic Square Knot: A Biomechanical Comparison With Open and Arthroscopic Knots, *The Journal of Arthroscopic and Related Surgery*, 22, 36-741, 2006.
- [10] Mahar A. T., Moezzi D. M., Serra-Hsu F., Pedowitz R. A., Comparison and Performance Characteristics of 3 Different Knots when Tied with 2 Suture Materials Used for Shoulder Arthroscopy, *The Journal of Arthroscopic and Related Surgery*, 22, 610-614, 2006.
- [11] Thacker. J. G., Rodeheaver G., Moore J. W., Kauzlarich J. J., Kurtz L., Edgerton. M., Edlich. R. F., Mechanical Performance of Surgical Sutures, *The American Journal of Surgery*, 130, 374-380, 1975.
- [12] Mazzaresse P. M., Faulkner B. C., Gear A. J. L., Watkins F. H., Rodeheaver G. T., Edlich R. F., Technical Considerations in Knot Contraction. Part II. Interrupted Dermal Suture Closure, *The Journal of Emergency Medicine*, 15, 505-511, 1997.
- [13] Hristov K., Armstrong-Carroll E., Dunn M., Pastore C., Mechanical Behavior of circular Hybrid Braids Under Tensile Loads. *Textile Research Journal*; 74: 20-26, 2004.
- [14] INSTRON® Tester, Tensile Testing of Surgical Sutures Using Straight-Pull and Knot-Pull Tests, technical application report of the INSTRON® 3345, 1-3, 2004.
- [15] Hong T., King M. W., Michielsen S., Cheung L. W. K., Mary C., Guzman R., Guidoin R., Development of In Vitro Performance Tests and Evaluation of Nonabsorbable Monofilament Sutures for Cardiovascular Surgery, *ASIO Journal*, 44, 776-785, 1998.
- [16] Ghosh A., Ishtiaque S. M., Rengasamy R. S., Mal P., Patnaik A., Spun Yarn Strength as a Function of Gauge Length and Extension Rate: A Critical review. *Journal of Textile and Apparel, Technology and Management*; 4: 1-13, 2004.
- [17] Heward A. G., Laing R. M., Carr D. J., Niven E., Tensile Performance of Nonsterile Suture Monofilaments Affected by Test Conditions. *Textile Research Journal*; 74: 83-90, 2004.
- [18] Tera H., Aberg C., Tensile Strength of Twelve Types of Knots Employed in Surgery, Using Different Material. *Acta Chirurgica Scandinavica*; 142: 83-90, 1976.

ПРИЛОЖЕНИЕ НА ЕЛЕМЕНТИ ОТ БЪЛГАРСКИТЕ НАРОДНИ НОСИИ В СЪВРЕМЕНОТО ДАМСКО ОБЛЕКЛО

Милена Л. Вельова

ЮЗУ „Неофит Рилски“ Благоевград, Технически факултет, кат. Машино
инженерство, ул. Иван Михайлов 66, 2700 Благоевград

Въведение:

Докладът изследва приложението и интегрирането на елементи от българското фолклорно облекло в съвременната мода, подчертавайки културното значение и естетическия потенциал на традиционните народни костюми. Чрез разглеждане на ключови фолклорни елементи от вариациите на националната женска носия, ще покажем как техните сложни шарки, богати цветове, бродерии, аксесоари и уникални текстилни техники могат да бъдат комбинирани в различни съвременни дрехи за постигане на устойчиви, модерни и уникални стилови решения. Проучено и опознато традиционното облекло е добра основа за черпене на идеи за проектиране на съвременно облекло – практика която се ползва от много дизайнери по цял свят.

Чрез поредица от дизайнерски експерименти и сътрудничество със съвременни влиятелни артисти и поп-фолк изпълнители, ние проучваме как тези исторически елементи могат да бъдат преосмислени, за да създадат модерни ансамбли, които резонират с днешната модна чувствителност, като същевременно запазват същността на българското наследство. Традиционни фолклорни елементи на българската женска национална носия от 19 век, включваща везани ризи, туники/сукмани, престилки, бръчник/солирана пола/, сая/горна дреха и различни аксесоари, преплетени в интересни и необичайни комбинации с обемни поли от тюл, класически панталони, елегантни рокли.

В контекста на разработването и реализирането на тези дизайнерски проекти, особено значение придобиват изпитванията като условие за качествено изпълнение. (1) Внедряването на входящ качествен контрол на платовете, съобразен с изискванията на Системата за управление на качеството по ISO 9001, гарантира, че използваните материали отговарят на необходимите стандарти за здравина, устойчивост, цвят и текстура (2). Чрез прилагане на методи за лабораторно и визуално изпитване се осигурява надеждност на крайния продукт и се минимизира рискът от дефекти, което е от съществено значение при съчетаването на традиционни и съвременни текстилни решения.

Презентацията ще покаже колекция от авторски модели, които съчетават старото с новото, с цел да съживят българското културно наследство и да популяризират устойчиви модни практики.

Ключови думи: устойчива мода, българска фолклорна носия, съвременно традиционно облекло

Препратки:

Традиционни български носии и народни изкуства

- Национален етнографски музей; Българска академия на науките
- Снимка: Нина Николина

INTEGRATION OF BULGARIAN FOLKLORE COSTUME ELEMENTS IN CONTEMPORARY FASHION GARMENTS

Milena L. VELIOVA

South-West University “Neofit Rilski”, Faculty of engineering,
Department ”Design and technology of clothing and textile” , 66 Ivan Mihaylov str,
2700 Blagoevgrad, Bulgaria
KV Productions,” Danail Kr”. Str 20, Sofia, Bulgaria
milena_veliova@abv.bg

Abstract:

This presentation explores the innovative integration of Bulgarian folklore garment elements into contemporary fashion, highlighting the cultural significance and aesthetic potential of traditional motifs. By examining key folkloric garments, such as the “Nosia” and various elements of regional attires, we will show how their intricate patterns, rich colors, embroideries, accessories and unique textile techniques can be combined to different modern clothes to sustainable, modern and unique style.

Through a series of design experiments and collaborations with contemporary fashion influencers and pop-folk artist, we investigate how these historical elements can be reinterpreted to create modern ensembles that resonate with today’s fashion sensibilities while preserving the essence of Bulgarian heritage. Traditional folk elements of the Bulgarian women’s national costume from the 19th century including embroidered shirts, tunics/ soukman, aprons, bruchnic/ draped skirt, saya/dress or overcoat and various accessories interwoven in interesting and unusual combinations with voluminous tulle skirts, classic trousers, elegant dresses. The presentation will showcase a collection of designs that marry the old with the new, aiming to revive cultural appreciation and promote sustainable fashion practices.

Integrating Bulgarian folk costume elements into contemporary fashion not only revives traditional craftsmanship, but also offers a unique perspective in today’s fashion landscape by bridging the gap between tradition and modernity, this initiative not only revitalizes folklore but also encourages a dialogue about identity, cultural representation, and innovation in the fashion industry.

Keywords: sustainable fashion, Bulgarian folklore costume, modern traditional clothing

Referenses:

Traditional Bulgarian Costumes and folk arts

- National Ethnographic Museum by Bulgarian Academy of Science
- Photo credit: Nina Nikolina

България е страна с уникално културно наследство, величествена природа и богата история. Нашите народни обичаи и фолклорни традиции са се предавали от поколение на поколение и пазят в себе си силата на несломимия български дух, в продължение на хилядолетия. Националното ни фолклорно облекло е част от това културно наследство и е отличителна визитка на облика на българският народ пред света, носещо послание за вековни традиции и богат колорит, които са отразени и представени в приложните изкуства и занаяти.

Традиционният български костюм се възприема днес като скъпа реликва, която с художественото си съвършенство и разнообразие, с уменията на ръцете, които са го сътворили, буди истинско възхищение.

Голямо е разнообразието в традиционният костюм на българите по региони в рамките на българската етническа територия. Носиите, за които има налични извори и източници, са главно от края на XVIII, от XIX в. и началото на XX век. (6) В някои от тях могат да се открият следи и от по-ранни времена. Знанието за българската носия е достигнало до нас, благодарение на теренните проучвания върху българското народно облекло на забележителни личности от миналото като: Иван Богоров, П.Р.Славейков, С.Чилингиров, Л.Каравелов. От втората половина на XIX век и началото на XX век са трудовете на Ф.Каниц, К.Иричек, У.Мънроу и др.

Българската народна носия е предмет на изследователски интерес и на много български етнографи от по-късно време, като Ст. Л. Костов, Христо Вакарелски, Мария Велева, Ганка Михайлова и др. Техните трудове са извор на знания за всички нас. Всеки регион на България има своя носия с уникални характерни мотиви. Редица изследователи, като Димитър Маринов и др. сочат, че в орнаментиката на българските носии е вплетен специфичен код. В миналото българите са разчитали на него за информация за

рода на тези, които са ги носили, и областите на страната, където са живели. Всеки костюм имал своето послание. (Фуг.1), .(4),(5),(6)

Облеклото е заемало важно място в народната култура и бит. Чрез своята материя, цвят, кройка и украса, облеклото показва националността, местожителството, пола, възрастта, семейното положение, занятието, социалната принадлежност и вероизповеданието на този, който го носи. (4)

„В българската етническа територия живеят различни етнографски групи население. Сред тях се наблюдават четири основни разновидности на женската носия: двупрестилчена – характерна за Дунавската равнина; еднoprестилчена – среща се само в отделни селища на Западните Родопи до началото на XX век; сукманена – обхваща централните, предимно планински и отчасти равнинни райони на страната и саяна, която е разпространена на юг от сукманената носия. Според цвета на тъканите мъжките носии се обособяват в две групи: белодрешна и чернодрешна. Разделението им не е териториално, а времево. Чернодрешната носия, плод на стоковото абаджийско производство, постепенно измества по-ранната белодрешна носия в посока от изток на запад.

По време на Възраждането се забелязва по-голямо разнообразие и в облеклото. То се изменя и обогатява, в зависимост от промените във вкуса и материала, от появата на нови фабрични стоки и чужди заемки. Заедно с това се наблюдава и преход от традиционния костюм към нов тип облекло, обслужващо занаятчийските и търговските среди. От началото на XX в. с разпадане на традиционния начин на живот старите носии на българите постепенно излизат от употреба, докато накрая съвсем са забравени. Днес те могат да се видят „на живо“ само в музеите или на сцената на големи народни събори и фестивали.”(4)

Доц. д-р Ангел Янков, етнолог



Фигура 1.



Фигура 2.

Българската народна носия е била носена в българските села до началото на 20 век. Тези облекла са ръчно изработени в селата с материали, произведени на местно ниво. Традиционните материали са лен, коноп, вълна, коприна и памук.

Еднопрестилчена носия

Среща се предимно в Родопите. (фиг.2)

Състои се от риза и една престилка, завързана на кръста с доста семпла украса. До първата четвърт на 20-ти век е използвана предимно от българските мохамеданки в Родопите.

Характерно за тази носия е предпочитанието към светло жълто и оранжево, както и към тревисто-зелени нюанси, умело съчетани в текстурата на престилката. (5)

Двупрестилчена носия

Използвана в Дунавската равнина (фиг.3)

Състои се от риза, две престилки закопчаващи се на кръста, (едната се носи отпред, а другата отзад) и колан.

Финна бродерия украсява големи части от ръкавите и предната и задна част на ризата.

Двете престилки са били изработени от домашно тъкан декоративен плат – задната падаща на плисета (бръчник), предната е от една или две части с хоризонтална или вертикална бродерия. (6)



Фигура 3.

Двупрестилчена носия

Използвана в Дунавската равнина (фиг.4)

Състои се от риза, сукман/туника, престилка и пояс с пафти.

Сукманът най-често е рокля без ръкави, но на места е с къс или дълъг ръкав.

Типичната украса е най-забележима в долната част на роклята и деколтето.

Престилката е централната декоративна част от сукманската рокля. Тя е богато орнаментирана и цветна, изпъкваща в красив контраст със сукмана.(6)



Фигура 4.



Фигура 5.

Саяна носия

Разпространена е в Южна и Югозападна България (фиг.5)

Костюмът се състои от цветна сая (горна дреха) с трапецовидна кройка, риза, престилка и колан/пояс.

Декорацията е съсредоточена върху пазвата и ръкавите. Този тип българска народна носия се запазва до средата на 20 век в Южна България и Македония.

Преобладават едноцветните бели, черни, сини и тъмносини рокли от сая от памучен или вълнен плат.(5)

Акcesoари

Към всички видове женски костюми има специфични прически и аранжировки на облеклото за глава с бижута, шапки, цървули

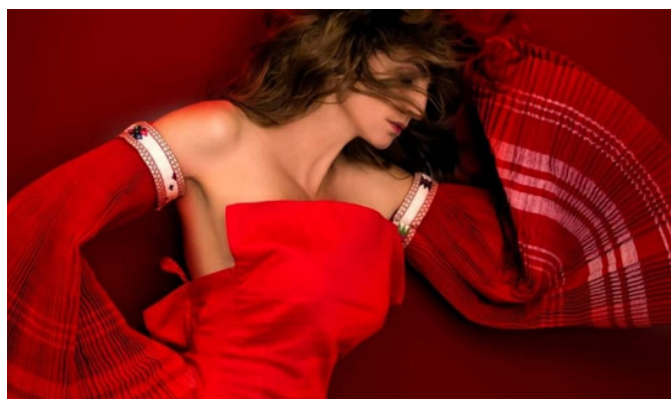
и цветя. Обувки, ръкавици, чорапи и кожуси присъстват за зимата, украсени с колоритни регионални и специфични украси и шевици. (5),(6)



Фигура 6.

Чрез поредица от дизайнерски експерименти и сътрудничество с изпълнител като Нина Николина (фиг.7), е направено проучване как традиционните елементи от женската народна носия могат да бъдат преобразени, за да създадат модерни ансамбли, които резонират с днешната модна чувствителност, като същевременно запазват същността и уникалността на българското наследство.

В процеса на разработване на тези модели особено важно място заемат изпитванията като условие за качествено реализиране на проектите. Чрез различни методи на контрол и анализ се гарантира, че съчетаването на традиционни текстилни техники със съвременни материали води до устойчиви, функционални и естетически издържани крайни продукти.(1)



Фигура 7.

Включването на тези елементи в съвременното дамско облекло е изключително интересен и вдъхновяващ подход към модата, който съчетава традиция и модерен стил. Традиционните силуети на народните носии се интерпретират отново в съвременни модели, често съчетаващи класически форми с модерни кройки.



Фигура 8.

Това може да стане чрез разнообразни и иновативни техники на интеграция на характерните елементи от носиите, като се запази автентичността им, но им се придаде нов облик.
(фиг.8 и фиг.9)



Фигура 9.



Фигура 10.

А-силует и дълги поли:

Дългите поли, характерни за женските народни носии, могат да бъдат адаптирани в модерния дамски гардероб.

Те могат да бъдат изработени от модерни материи – тюл, органза, но с традиционни кройки, комбинирани отново с автентични везани материи.

(фиг.10 и фиг.11)



Фигура 11.



Фигура 12.

Престилки и пояси:

В народните носии често се използват пояси, престилки и бръчници, които могат да бъдат трансформирани в декоративни корсети, нестандартни аксесоари или колани, подходящи за съвременните рокли, поли и панталони. Широките пояси с шевици или други традиционни елементи могат да придадат етнически акцент на модерното облекло.

(фиг.12 и фиг.13)



Фигура 13.



Фигура 15.

Туники и сукмани:

Туниките и сукманите, като част от традиционното облекло, могат да бъдат преработени в съвременни форми, като се запазят характерните елементи като нашивките с гайтани, коланите и престилките, но се добавят модерни обеми, матаериали и линии.

(фиг.14 и фиг.15)

Смесването на традиционно народно облекло с елементи на улично облекло, създава уникално сливане и нов модерен прочит, което се харесва на по-младите потребители и насърчава културния диалог.



Фигура 14.

Шевици:

Българските шевици са един от най-разпознаваемите елементи на традиционното облекло. Някога бродерията е имала голяма символична стойност. Смятало се, че предпазва човешкото тяло от зли магии и духове. Стилизираните орнаменти и символи от

българският шевици използвани традиционно са флорални и геометрични, като съчетанието им като вид и цветове е дело на тези, които са ги изработвали. Приложени в съвременното облекло те са колоритен акцент, носещ послание и обогатяващ модерната визия.

*Анелия Шунина 12а кл., специалност
Моден дизайн ПГД „Ел.Вазова“*



Фигура 16.

Геометрични мотиви с орнаменти:

Много от орнаментите на носиите имат символично значение (защитни амулети,

символи за плодородие и здраве). Те могат да бъдат използвани в принтове върху материи за рокли или поли.



Фигура 17.

*Георгия Гуляшка-12а кл.,
специалност Моден дизайн
ПГД „Ел.Вазова“*

Приложения в облеклото:

Етно-поли/рокли: Поли и рокли със свободен силует, декорирани с български шевици по края на ръкавите или подгъва.

Модерни ризи с шевици: Дамски ризи в класически кройки, но с добавени шевици около яката и ръкавите.

Къси якета с български мотиви: Модерни кожени или текстилни якета, украсени с геометрични орнаменти от народните носии.

Панталони с етно колан: Съвременни дънки или панталони, които могат да бъдат комбинирани с широк пояс с шевици.



Фигура 18.

Йоана Димитрова-12а кл., специалност
Моден дизайн ПГД., Ел.Вазова

Шевиците могат да се прилагат и самостоятелно като бродерия, рисунка или апликация на отделни детайли, конструктивни срязвания или специфични места за акцент.

Преосмислени аксесоари: Фолклорните мотиви се появяват в модерните аксесоари като чанти и обувки, което позволява по-фини инкорпорации на традиционни елементи.

Заклучение:

Интегрирането на елементи от българската народна носия в съвременната мода не само възражда традиционното майсторство, но също така предлага уникална перспектива в днешния моден пейзаж чрез преодоляване на пропастта между традиция и съвременна мода.

Тази инициатива не само съживява фолклора и приложното творчество, но и насърчава диалога за идентичността, културното представяне и иновации в модната индустрия. Дава поле за нови творчески търсения като ни връща към корените ни, изучавайки отново старите български приложни занаяти. Прилагането на всички разгледани елементи от българския традиционен фолклорен костюм в съвременното облекло по нов и нетрадиционен начин е предпоставка за създаване на уникални дизайнерски решения, неповторим стил и почерк в модата.

Източници:

[1] .Костова, К. Изпитванията – условие за качествено реализиране на проектите. Научна конференция „Военни технологии и системи за осигуряване на отбраната“, 2011. Сборник доклади, ISBN 978 619 90024 1 4, 569–574, София, 2012.

[2] Колева, Т., Йорданова, В., Костова, Кр., Андонова, Сн., Внедряване на входящ качествен контрол на платовете в условията на Системата на управление на качеството по ISO 9001, списание „Текстил и облекло“, стр. 1–32, бр.1, 2022.

[3] Комитска А., Борисова В., „Български народни носии.“ София. Национален етнографски музей при БАН, Анико, 2005

[4] Вакарелски Х. , Етнография на българите. София, Наука и изкуство, 1977

[5] Велева М., Лепавцова Евг. „Български народни носии.“ – том IV, издание на Национален етнографски музей БАН, София -1988г.

[6] Ковачева-Костадинова В., Сарафова М., Черкезова М., Тенева Н., “Традиционни български костюми и народно изкуство“, издание на Национален етнографски музей БАН, София -1994г.

Снимки:

Нина Николина – личен архив
(фиг.7- фиг.15)

Михаела Колева „Български фолклорен костюм“
www.fashionartventures.com
(фиг.1- фиг.6)

Модни скици:

Анелия Шунина, Георгия Гуляшка, Йоана Димитрова – 12кл., специалност Моден дизайн, ПГД „Ел.Вазова“, гр.София
(фиг.16), (фиг.17), (фиг.18)

НАСЛЕДСТВОТО НА ТРАДИЦИОННИТЕ ТЕКСТИЛНИ ДЕСЕНИ В ЖИВОПИСТА

Неше САРАЧ
ГЕЗАМ, Анкара, Турция

TRADITIONAL TEXTILE PATTERN HERITAGE IN PAINTING

Neş'e SARAÇ
MA, Fine Arts; MSc & BSc, Economics.
GESAM (Member of Turkish Fine Art Work Owners Professional Association),
Ankara, TÜRKİYE

Abstract:

The Turkish textile heritage is rich with patterns and motifs that reflect cultural identity across centuries. Painting, especially the works of Osman Hamdi Bey, took on the mission of documenting and conveying this heritage to the future by depicting fragile cultural elements like textiles with almost photographic meticulousness. The reinterpretation of traditional motifs (such as the tulip, carnation, çintemani) in modern art and design prevents cultural identity from being lost, acting as a manifesto of cultural survival that keeps the heritage dynamic and vibrant.

Fabric and Pattern as the Carrier of Cultural Identity

Textiles have historically been a primary cultural vehicle, reflecting not only a nation's economic power but also its aesthetic understanding, societal values, beliefs, and rituals. The patterns, motifs, and colors used in Turkish textile production for centuries bear witness to the country's collective memory and heritage. This is a universal truth; for every nation, patterns and motifs, whether on a piece of fabric or in a painting, carry the tradition, customs, and cultural heritage of the past.

Traces of Centuries in Modernizing Compositions

Although the fabric motifs of the modernizing world are produced with new techniques, they harbor the traces of centuries in their depths, containing the identities and cultures to which they belong. In this context, the reshaping of traditional motifs by modernizing art demonstrates the value and meaning of art rooted in cultural heritage.

1. Documentation of Art and Cultural Heritage

Artistic cultural heritage is documented in its most concrete form through artworks and is passed down from generation to generation. Painting, at this point, serves as a unique archive due to its permanence, offering a visual anthropology of more fragile cultural elements, such as textiles.

During the Westernization process of the Ottoman Empire, painting undertook the mission of recording traditional lifestyles and clothing codes. One of the most important representatives of this mission, who carried Turkish motifs into the future with his paintings, is Osman Hamdi Bey.

1.1. Osman Hamdi Bey

Osman Hamdi Bey (1842–1910) was a multi-faceted Turkish intellectual, painter, archaeologist, and museologist who lived in Istanbul. He was the founder of the Istanbul Archaeology Museums and the founder of the institution known today as Mimar

Sinan Fine Arts University. It is believed that the artist's passion for the East grew during his student years in Paris. While his work shows influences from Western Orientalist artists, i.e., Jean-Léon Gérôme, Rudolf Ernst, and Ludwig Deutsch, the cultural life and spirituality of the East prevail over the Western painting style in his pieces.

- Osman Hamdi Bey is one of the artists in Turkish painting who gave the most space to fabric patterns and textile details in his works.

- Thanks to his Western education, especially the influence of Jean-Léon Gérôme, Hamdi Bey depicted patterns, colors, and fabric textures with almost photographic meticulousness. This attention to detail transforms his works into first-hand documents concerning the cultural life and fashion of his era.

- For Osman Hamdi Bey, clothing and patterns are powerful tools that both convey the aesthetic heritage of the past to the future and materialize the cultural transformation within the modernizing Ottoman society.

- The patterns and ornaments he chose for the dresses painted by Osman Hamdi Bey generally reflect the richness of Ottoman and traditional Turkish art, while also containing influences of Westernization.

The fabric, carpet, and clothing patterns in Osman Hamdi 'Bey's paintings are not just decorative elements; they are a language that documents the cultural identity of an era and narrates the East-West synthesis during the modernization process. This language has left us a unique artistic and cultural heritage.

Within the scope of this textile conference, four paintings (Figures 1-4) by Osman Hamdi Bey was analyzed, highlighting the textile elements: Motif, Motif's Heritage History, Fabric Characteristics, and Regional Identity of the Garment's Fabric (Table 1). Table 2 defines the fabric properties and local identity.



Figure1. The woman with mimosas



Figure 2. Istanbul lady



Figure3. Girl combing her hair



Figure4. Two musician girls

Table 1. Pattern, Motif, Color, Motif Characteristics Used In Fabrics

Figure	1. The Woman with Mimosas (1906)	2. Istanbul Lady (1881)	3. Girl Combing Her Hair (1889)	4. Two Musician Girls (1880)
Garment Color	Vivid yellow, red/pink, and purple/burgundy.	Dark red/burgundy, golden yellow/cream.	Light pink, white, blue/green.	Dominant: Burgundy/red, dark green, golden yellow, blue.
Pattern Motif	Predominantly Floral (stylized rose, carnation, tulip, <i>Hatayi</i>) typical of Classical Ottoman Art.	Floral and Geometric patterns (e.g., <i>Rûmî</i>) on vest/shawl.	Simple clothing; patterns mostly on background objects (tiles/carpet) - Geometric/Floral.	Rich Orientalist Patterns; Intense Geometric and stylized Floral (<i>Hatayi</i> , <i>Penç</i>) motifs on setting elements (carpet, cushions).
Key Fabric Names	Bindallı (traditional patterned velvet/silk), Atlas (shiny silk), Şal (cashmere/wool).	Embroidered velvet (Vest), Şal (silk/wool), Canfes (shiny silk).	Haseki (striped silk), Ferace (simpler outer garment).	Kemha (silk with gold/silver thread), Çatma (velvet weave), Divan Şalı.
Fabric Type (Nevi)	Silken or Velvet (heavy and showy), woolen.	Velvet (vest), Silk (shirt/shawl), cotton.	Cotton or silken (simple weaves), woolen.	Silk and Gold/Silver Thread weaves (very rich palace fabrics).
Motif Heritage	Roots in Seljuk (13th-14th c.) and Classical Ottoman Art (15th-16th c.) (Tulip, Carnation).	Based on Classical Ottoman (15th-16th c.) and Iranian Safavid influences; roots of <i>Rûmî</i> and <i>Hatayi</i> in Central Asia.	Geometric patterns date back to Early Islamic Art (8th-10th c.); Floral motifs are Classical.	Zenith of 16th-century Ottoman Palace Art (Classical Style) and Turkish-Islamic traditions from Central Asia.

Table 2. Fabric Properties and Local Identity

Painting	Garment Type	Fabric Name	Key Fabric Characteristic & Use
1. The Woman with Mimosas	Dress, Vest, and Shawl	Bindalli (Istanbul/Bursa/Thessaloniki), Atlas/Canfes	Heavy, showy fabric (velvet/silk) embroidered with rich floral motifs. Used for special occasions/wedding attire.
	Undershirt and Vest	Atlas/Canfes (Bursa), Velvet (Istanbul/Aleppo)	Atlas: Shiny, tightly woven 100% silk fabric. Velvet: Soft, piled surface; high-quality production in Istanbul/Aleppo.
3. Girl Combing Her Hair	Dress and Shawl/Headscarf	Kutnu (Gaziantep/Damascus), Haseki (Istanbul/Bursa)	Kutnu: Durable silk and cotton blend (striped/blocked pattern); Gaziantep center. Haseki: Simpler, striped silk mix for daily wear.
4. Two Musician Girls	Rich Garments and Cushion Covers	Kemha (Bursa/Palace Workshop), Çatma (Bursa)	Kemha: Expensive Palace fabric woven with gold/silver threads over silk; the showiest fabric. Çatma: Heavy patterned velvet used for cushion covers.

Luxury fabrics were preferred in the Ottoman palace for interior decoration and official ceremonies. Besides making kaftans, they were also used as decorative wall hangings, canopies, and tents. Fabric imports, especially from Venice, were quite common in the 15th and early 16th centuries. During the Byzantine period, the city of Bursa became the center for silk and velvet fabric weaving. It was also a central hub for the international silk trade. By the mid-16th century, the variety of motifs in Ottoman fabrics also increased. Various garden flowers, pomegranates, pine cones, crescents, and the three-dotted and/or wavy lines called *çintemani*, usually rendered in bold colors that enhance visibility even from afar, began to dominate Ottoman textiles by the mid-16th

century.

1.2. Transformation of Pattern and Identity: From Tradition to Modernization
Reshaping of Motifs:

In contemporary art and design, traditional motifs (tulip, carnation, *çintemani*) are being rediscovered through paintings and museum exhibitions and abstracted, then applied to modern textile products, digital patterns, or architectural applications. This prevents the heritage from being lost while keeping it dynamic and vibrant.

A silhouette of Istanbul, modernized with the *Çintemani* patterned kaftan, has been depicted in a painting. (Figure 5)



Figure 5. *Silhouette of Istanbul, modernized with the Çintemani patterned kaftan* (Neşe Saraç, 2013, Istanbul)

Painting is a powerful bridge that carries the aesthetic and ethnographic value of patterns, motifs, and fabrics in the Turkish textile heritage into the future. Osman Hamdi Bey's works are proof of how meaningful and lasting steps taken toward modernization can be when their own cultural roots nourish them. To perceive this centuries-old heritage not solely as decorative elements but as the codes of our cultural identity, and to re-interpret these codes through modern art and design disciplines, will form the foundation of our cultural continuity and future artistic success.

We have important artists who carry this heritage into contemporary art, offering modern interpretations that draw on the motifs and rich patterns of traditional art. For example, traces of traditional motifs are evident in Jale Yılmazbaşar's works.

- **Tile and Ceramic Heritage:** Yılmazbaşar adapts the rich patterns and colors of Iznik tiles and Ottoman ceramic art, representing the most brilliant period of Turkish ceramic art, to contemporary ceramic forms. The floral motifs, such as tulip, carnation, pomegranate and the characteristic cobalt blue,

turquoise, and coral red color palette frequently seen in her works, are directly based on this heritage.

- **Stylization and Contemporary Form:** While using traditional motifs, she combines them with modern and abstract forms, with her own interpretation.

- **Painting and Surface Arrangement:** Besides her ceramic works, she also synthesizes local motifs with Western painting techniques by using the principles of surface arrangement and pattern repetition found in traditional arts in her paintings.

Jale 'Yılmazbaşar's 'Çini Rüyalara Serisi' (Figure 6) demonstrates how the 16th-century Iznik Tulip motif is brought to a dynamic and fragmented modern interpretation through contemporary ceramic techniques and abstract brushstrokes. This is a striking example showing that our cultural heritage is not only protected but also kept alive through creative transformation. The artist provides a powerful example of reshaping old motifs with a modern perspective.



Figure 6. Jale Yılmazbaşar's 'Çini Rüyalara Serisi' (The Tile Dreams Series)

A textile motif or weaving pattern is not a simple decorative element, but a distilled cultural genetic code of a civilization spanning centuries. When these codes emerge from the surface of the fabric and settle onto the canvas of modern painting, the infinity of mosaics, or the permanent form of ceramics, this is not just a matter of reinterpretation, but a manifesto of cultural survival.

The preservation of identity is only possible with the awareness of this heritage. The continuation of traditional patterns in modern art is the strongest and most aesthetic demonstration of a nation's way of owning its past. As seen in Osman Hamdi Bey's works, when these pieces are sustained by being based on heritage, a deep meaning is attributed to the artwork. Every tulip motif, every geometric pattern inscribed on the painting, is more than a frozen moment of beauty—it becomes the unforgettable memory of the nation.

A solid future requires internalizing the values of the past. Artists, designers, and researchers serve as both guardians of this heritage and its essential communicators to future generations.

The core message remains: the reinterpretation and inclusion of traditional textile motifs and patterns in modern art directly reflects a country's centuries-old cultural genes. This process is the highest demonstration of owning the heritage and is vital for preventing the loss of identity. This cultural heritage, powerfully documented through art, constitutes the nation's strongest, most colorful and most permanent identity marker.

Conclusion

The reinterpretation of traditional textile motifs through modern art and design reflects a nation's ancient cultural genes and is the most aesthetic way to preserve its identity. This heritage, documented through art, is our strongest and most enduring identity.

Acknowledgement

This paper was developed within the framework of the Erasmus+ project (TOK25_2025-1-BG01-KA210-ADU-000363229-BE), "Training workshop for primary textile techniques." It incorporates findings from the author's invited lecture, "Traditional Textile Pattern Heritage in Painting," presented during the workshop titled "Development of processes and devices in spinning equipment" in Sliven, Bulgaria (December 17–20, 2025).

References

- [1] Öztürk, M. E. Osman Hamdi Bey Tablolarında Sosyal Hayat ve Tekstil Öğelerinin İncelenmesi. Sanat Tasarım Derg. 2018, 5 (1), 45-68.
- [2] Barışta, H. Ö. Osmanlı Kadın Giysilerinin Resim Sanatına Yansıması. Hacettepe Üniv. Edebiyat Fak. Derg. 1993, 10 (1), 17-34.
- [3] Çelik, N. Gaziantep Kutnu Kumaşı ve Geleneksel Özellikleri. Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep, Türkiye, 2014.
- [4] Işın, H. Osmanlı Saray Dokumaları: Kemha ve Çatma. Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 2007, 123-145.
- [5] Karamağaralı, B. Türk İslam Sanatında Motif ve Desen Kökeni. Sanat Tarihi Derg. 1999, 9 (1), 1-15.
- [6] Uğurlu, H. Çağdaş Türk Seramik Sanatında İznik Çini Motiflerinin Kullanımı: Jale Yılmabaşar Örneği. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, Türkiye, 2015.
- [7] Pera Müzesi Koleksiyonları. Mimosalı Kadın (1906). <https://www.peramuzesi.org.tr/eser/mimosali-kadin/154>
- [8] Kültür ve Turizm Bakanlığı. Geleneksel Türk El Sanatları ve Dokuma Sanatı. <https://www.ktb.gov.tr/>

GEN Z FOLK – ФОРМИРАНЕ НА НОВА ВИЗУАЛНО- МУЗИКАЛНА СТИЛИСТИКА

Мария Онтева

Югозападен университет „Неофит Рилски“, Факултет по изкуства, катедра
„Изобразително изкуство“, ул. „Иван Михайлов“ 66, Благоевград, България
E-mail: mo_art@abv.bg

GEN Z FOLK- THE EMERGENCE OF A NEW VISUAL - MUSICAL STYLISTICS

Mariya Onteva

Southwest University “Neofit Rilski”, Faculty of Arts, Department of Fine Arts,
66 Ivan Mihaylov Str., Blagoevgrad, Bulgaria
mo_art@abv.bg

Abstract:

The article aims to examine the emergence of the “GEN Z folk” stylistics within contemporary Bulgarian visual and musical culture. The creative work of the performer Mona, who defines her own style as “GEN Z folklore”, is analysed as both a foundation and a primary case study. The research focuses on the ways in which Bulgarian folklore is reimagined through contemporary music, digital media, stage fashion, and individual identity. The study approaches “GEN Z folk” not merely as a musical definition, but as a rapidly evolving visual- musical stylistics that exists in symbiosis with folklore memory, digital culture, and contemporary fashion. It also traces other musical artists who partially adopt the visual concept of this style. Furthermore, the connection and interaction between “performer and designer” are analysed. Rather than predetermining the phenomenon as an established subculture, the research questions whether its formation could lead to a new local culture and visual belonging. In conclusion, “GEN Z folklore” is defined as a new and dynamically developing visual- musical stylistics.

Keywords: GEN Z folk, subculture, visual identity, Mona, folklore, contemporary fashion

Увод

В съвременната култура връзката между мода и музика все повече се преплита, като взаимодействието им не се изчерпва с ролята на сценичното облекло. Визуалният образ на музикалния изпълнител е съществена част от изграждането на идентичността. Чрез цялостната визуална концепция може да се формира разпознаваем код, който да комуникира с публиката и да даде заявка определени културни позиции. В теорията на субкултурите е изследвано, че дрехата функционира като знак посредством който определена социална група комуникира своите ценности и отношение към доминиращата култура. Дик Хебдиж в книгата си „Subculture: The Meaning of Style“ [1] разглежда стила като значима форма на комуникация и анализира връзката между музика, младежки култури и облекло.

С особена динамика социалните мрежи и дигиталните платформи днес превръщат музикалния изпълнител не само в автор на музикално съдържание, но и в създател на собствен визуален код. Те позволяват даден артистичен образ да достигне до голямата аудитория почти веднага. Така индивидуалната сценична визия може да се превърне в носител на културни значения, и дори да даде нови модели на идентификация сред младата публика. Особен интерес представлява начина, по който традиционните културни символи от българския фолклор се пренасят и включват в съвременната визуална среда. Традиционният облик на народната носия не се възпроизвежда буквално, а се трансформира и комбинира с актуални модни елементи, и се представя чрез средствата на дигиталното поколение.

Понятието „GEN Z фолклор“ е пример за точно такъв тип трансформация, и е пряко свързано с изпълнителката Мона /Симона Петрова/. В интервю от март 2026 г. по Нова телевизия тя заявява: „Замислих се, че това е нещо ново и реших да го нарека „GEN Z фолклор““. [2] Тази реплика има особено значение за анализа, тъй като показва съзнателно и обмислено назоваване на собствена художествена концепция на образа. Понятието е въведено от самата изпълнителка, с което тя описва своя творчески подход, а не от музикален критик или моден изследовател. От музикална гледна точка Мона свързва съвременно

звучене с характерни елементи от българския фолклор. (Фигура 1) В редица интервюта авторският и подход се описва като съчетание от фолклорна орнаментика и мелодични линии, характерни за поп музиката.

„Цялата емоция около фолклора винаги е принадлежала на сърцето ми.“- заявява и самата Мона в интервю за NOVA. [3] Това изказване ни позволява да разглеждаме явлението не само като маркетингова стратегия, а и като форма на лична културна идентификация.



Фигура 1.

Понятието представлява интерес не само като нововъзникнал музикален жанр, но и като възможност за изследване на взаимодействието между съвременната музика, фолклорното наследство, модата и дигиталната култура. Самата изпълнителка посочва, че включва в облеклото, косата, сценичния си образ, и дори декорите, елементи от българските традиции и фолклор. Тя определя символиката, която носят, за важна част от изграждането на своя образ. Например, така характерните за визията и плитки свързва със символа на моминската красота. (Фигура 2) Един отличаващ я и доста артистично поднесен елемент от съвременния моден език, а не дословно пренесен в автентичната му форма.



Фигура 2

Следвайки примера може да разграничим три модела на пренос на фолклорни елементи в съвременната сценична мода:

- автентично възпроизвеждане- използване на традиционната носия или близка до нея;
- стилизирано- фолклорните елементи са разпознаваеми, но можем да наблюдаваме промяна във формата, силуета, цвета, материалите и констатрукцията.

- трансформация- превръщане на фолклорния символ в нов съвременен моден образ. В “GEN Z folk” се наблюдават изключително ярко втория и третия модел на трансформация. Интересен е въпросът обаче, какво се случва със символиката на фолклорния мотив, когато бъде изведен от традиционната му среда. Българската носия е носител на конкретна регионална, социална и обредна система от значения. Когато части от нея бъдат включени в съвременния сценичен костюм, често губят значението си. Например, шевицата от етнографски символ може да се превърне в графичен декоративен елемент. Престилката да загуби своята функционалност, поставена като друга част от облеклото.(Фигура 3) А кукерската обредност да бъде трансформирана в авангардна сценична форма. Такъв пример може да посочим при няколко изпълнителя. За представянето си на Националната селекция за „Еurovision 2026“, реализирана от БНТ, Мона ни демонстрира съвременна сценична интерпретация на кукерската образност, съчетана с елементи от

българската традиционна носия.

В костюма фолклорните кодове не запазват своята традиционност, а са трансформирани чрез средствата на съвременната мода, за да изградят образ с изразена съвременна сценична естетика. В концепцията на “GEN Z folk” традиционното фолклорно наследство е възпроизведено не като музееен експонат, а се интерпретира



Фигура 3



Фигура 4

комбинира и актуализира визуално в естетиката на съвременната музикална сцена. Проекта е дело на екип творци – Bulkina, The.Trackers, Veza и Prettyboss, които успешно интерпретират жените- войводи от българската история.

Аналогичен пример на сценична интерпретация от традиционен символ в авангарден моден образ е костюма на Дара за сценичната и визия на „Еurovision 2026“ във Виена.(Фигура 4) Дело е на дизайнера Виктор Гърбешков, който комбинира авангарден силует, сценичен блясък и препратки към кукерския костюм символизиращ прогонването на злото и новото начало. В статия на LADYZONE четем: „С избора на тази визия DARA демонстрира желанието си да съчетае модерната поп естетика и разпознаваеми български символи. Това затвърждава все повече артисти да използват сценичните си костюми като цялостно артистично представяне а не само като моден акцент.“ [4]

Роби е поредният музикален изпълнител, използвал подобна стилистика, при който може да забележим, че в песента си „Рано призори“, сменя в своя образ както автентичен кукерски костюм, така и модерни визуални препратки. (Фигура 5) Стилистката Ирина Георгиева за реализирането на този проект събира голям дизайнерски екип- Жаклина Илиева, Ателие Вереда, Funky disko, Зора Романска, Bulkina,

Божидар Георгиев и Кристина Русева.

В няколко музикални проекта срещаме Роби и Мона като „два различни музикални свята“, които съчетават балкански дух със съвременни поп звучности. Роби не само участва в тях като съизпълнител, но и демонстрира в собственото си творчество сходен модел на съчетаване на съвременен поп звучене с български фолклорни и балкански културни елементи. Това ни позволява да го разглеждаме не като типичен представител, а като участник във формирането и разширяването на тази нова музикална стилистика каквато е “GEN Z фолклора” Можем да заключим, че Роби е изпълнител който извежда дуетната си половинка извън нейното индивидуално творчество.

В общия проект „Мале“ двамата изпълнители се доверяват на дизайнерски екип, с който Мона вече е работила. (Фигура 6)

Не е случайно посочването на стилистите, разработили сценичните визии на разглежданите музикални изпълнители. Съвременния дизайнер има все по-значима роля в създаването на публичния образ на артистите. Костюмът не е само допълнение към музикалното изпълнение, а е превърнат в носител на концепция, разказ и културно послание. В разглежданата от нас изпълнителка, модният и образ не е сбор от различни сценични костюми, а последователно изграждана визуална система. Голям принос за изграждането и развитието на този образ има нейния баща, дизайнера Мони Петров. Ранните и проекти са негово дело, а съвместната им работа прави дизайнера съавтор на артистичната и идентичност като границата между тях се превръща в творчески диалог.

Интересна е връзката между Мона и дизайнерката Зорница Булкина. Двете имат собствена естетическа близост между артист и дизайнер, която надхвърля конкретната поръчка за облекло и може да се разглежда като форма на съавторство. Интересно е представянето на BULKINA за ModaSofiq 2026, където марката се описва като намираща се „между наследството и настоящето“, и между „глобалния контекст и балканската чувствителност“. Това ни позволява да направим връзка „Мона - “GEN Z folk”- BULKINA - съвременна интерпретация на балканското наследство“.(Фигура 7)

Дизайнерката Лия Каменова с „Reflēt“ участва в арт проекта на изпълнителката „Жена на годината“, и тук наблюдаваме следната интересна връзка. Месец по-рано,

Лия избира песента „Сила“ на Мона, за да представи своята колекция на „Седмицата на модата“ в Исландия. Това се превръща в не просто дизайнера→облича певицата, а музиката→вдъхновява дизайнера→дизайнера създава колекцията→изпълнителката носи

визията→ визуалният и музикалният език се подсилват взаимно. Наблюдението показва двупосочното влияние между музика и мода. (Фигура 8)

Друг участник в проекта е Михаела Александрова която според статията на Uni-



Фигура 5



Фигура 6

son.bg в работата си съчетава tribal мотиви, street стилистика и български етно влияния, посредством рециклирани материали. [8]

В този пример разглеждаме “GEN Z folk” не като фиксиран костюмен стил, а като отворена система за визуални влияния. Друга марка включена в проекта “Жена на годината” е GOUD, нейния акцент е върху устойчивостта, дълготрайността и идеята за дизайн който не се подчинява на краткотрайни тенденции. [9] В перспективен план може да разгледаме

отношението към устойчивата мода като част от съвременната идентичност на артиста.

В проектите си Мона работи със стайлинг екип The Trackers които често са в колаборация с различни дизайнери, стилисти, фризьор, гримьор, фотограф, креативен директор и гр. Това показва, че съвременния публичен образ на музикалния изпълнител все по често е резултат от работата на цели творчески екипи. (Фигура 9) Проследявайки дизайнерите работещи с младата изпълнителка наблюдаваме, че част от тях



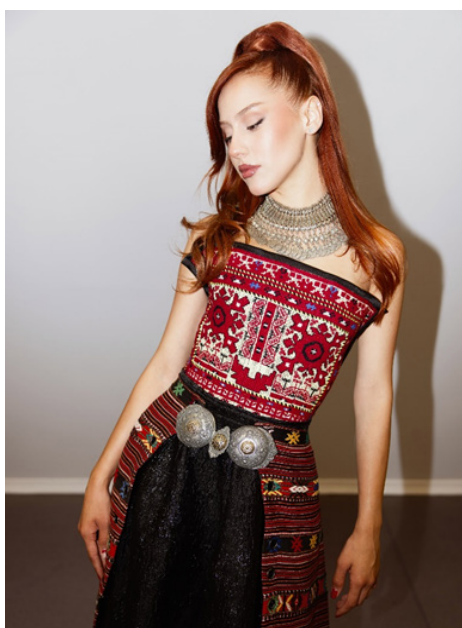
Фигура 7



Фигура 8



Фигура 9



Фигура 10

работят с фолклорни, балкански или етнически кодове. Така получаваме едно общо поле между визуално-музикалната концепция на Мона и съвременната българска мода. Идеята за интерпретирането на българската идентичност не остава само в стилистиката на “GEN Z folk” и сценичния костюм на Мона, а постепенно се разгръща като визуална екосистема за различни автори и дизайнери в съвременната мода.

Проучвайки голяма част от примерите пред нас стоевъпроса дали “GEN Z folk” да бъде разглеждан като индивидуална артистична концепция или посочените визуални и културни характеристики ни дават основание да говорим за по – широко развиваща се музикално модна стилистика. Това е една от поставените цели на изследването да проследи потенциала на формирането на нов тип субкултурна идентичност. Класическите субкултури се формират в рамките на определена социална или културна общност имат устойчиви визуални характеристики, чрез които изразяват своята принадлежност, идентичност, ценности и отношение към доминиращата култура. При този модел на формиране визуалния код се създава постепенно и се налага като специфичен чрез облекло, аксесоари, цветове, силуети и символи, придобиващи значение в исторически и социален контекст.

При съвременните музикални жанрове процеса често е обратен. Връзката между музика, медиите и формирането на субкултурни общности Сара Торнтън разглежда в *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* начина, по който

медийната среда участва в конструирането и популяризирането на музикални култури. В съвременната българска музикална сцена тази концепция е особено приложима.

Индивидуален артистичен стил → медиен образ → разпознаваем визуален код → възприемане от аудиторията → споделена стилистика → възможна субкултурна идентичност. Този модел е важен за анализа на “GEN Z фолклор” защото първоначално понятието е свързано с конкретен артист, но постепенно започва да придобива по – широко медийно присъствие.

Можем да заключим, че Мона е завършен артист и да я обявим за достойно носещ титлата основател на “GEN Z фолклор”, защото сама назовава своя творчески подход и го свързва с модерно музикално звучене, фолклорни елементи и специфична сценична визия. (Фигура 10)

“GEN Z folk” е интересно преосмисляне на традиционната култура чрез съвременната музика, мода и дигитална култура. В основата на явлението стои потребността на младото поколение традиционния български фолклор да се представя не като застинало наследство, а като жива културна система, способна да участва в създаването на съвременна идентичност.

Сценичната визия на Мона, Дара и Роби и работата на различните дизайнери в кукерската образност, ни показват друг аспект на същия културен процес- трансформирането на символ, в съвременен моден и медиен език.

Независимо, че проследихме повече от един музикални изпълнители в стилистиката на “GEN Z folk” на този етап не можем категорично да го определим като формирана субкултура. Бъдещото и развитие зависи от това дали визуалните и музикални кодове ще бъдат възприети и възпроизведени от по-широка общност. Определението за “GEN Z фолклор” за сега може да бъде описано като нова и бързо развиваща се визуално-музикална стилистика. Точно тази динамика превръща явлението в значим обект за изследване на съвременната българска визуална култура.

Библиография:

- [1] Habdige, D. Subculture: The Meaning of Style. Methuen (1979)
- [2] NOVA TV. Мона: GEN Z фолклорът като лична мисия и ново звучене“ (29. 03. 2026). Източник <https://nova.bg/news/view/2026/03/29/531970/%D0%B%D0%BE%D0%BD%D0%B0-gen-z>
- [3] <https://signal.bg/mona-tova-koeto-pravya-e-no-vo-narekoh-go-gen-z-folklore/>
- [4] <https://ladyzone.bg/laifstail/dara-razkri-podrobnosti-za-unikalnata-si-kukerska-vizija-s-kojato-startira-evrovizija-2026-video.html>
- [5] <https://www.bta.bg/bg/news/bulgaria/966066-mona-i-robi-predstavyat-parviya-si-duet-male>
- [6] <https://btvnovinite.bg/predavanja/tazi-sabota-i-nedelia/mona-pri-men-se-sluchi-edna-transformacija-ne-samo-v-tvorchestvoto-mi-a-i-v-zhivota.html>
- [7] Unison. Bg. Мона отбелязва една от най-важните стъпки в своята кариера <https://unison.bg/mona-%D0%BE%D1%82%D0%B1%D0%B5%D0%B%D1%8F%D0%B7%D0%B2%D0%B0-%D0%B5%D0%B4%D0%B-D%D0%B0-%D0%BE%D1%82-%D0%BD%D0%B0%D0%B9-%D0%B2%D0%B0%D0%B6%D0%B-D%D0%B8%D1%82%D0%B5-%D1%81%D1%82%D1%8A%D0%BF%D0%BA%D0%B8/>
- [8] Kafene.bg. Мона с номинация за жена на годината <https://kafene.bg/%D0%B%D0%BE%D0%BD%D0%B0-%D1%81-%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F-%D0%B7%D0%B0-%D0%B6%D0%B5%D0%B-D%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%B-D%D0%B0%D1%82%D0%B0/>
- [9] Христова, Т. Модата на субкултурите от 80-те години на 20-ти век до наши дни, „Текстил и облекло“ (2017): 358-366 стр.
- [10] Tornton, S. Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital, Polity, (1995)
- [11] Стойков, Л., Теоретични проблеми на модата, „От игла до конец“, София, (2006)

Изображения:

- Фигура 1 <https://www.facebook.com/BNT.Bulgarian.National.Television/videos/с-изпълнението-на-песента-жива-мона-завоюва-мястото-си-във-втория-етап-на-национ/1370086594597460/>
- Фигура 2 <https://www.az-jenata.bg/a/8-svobodno-vreme/80143-mona-i-lyubo-kirov-s-magichen-duet-v-pesenta-luna>
- <https://signal.bg/mona%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D1%8A%D1%80%D1%88%D0%B2%D0%B0-%D1%81%D0%B2%D0%BE%D1%8F%D1%82%D0%B0-%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B0-%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/>
- Фигура 3 <https://viaraneews.com/news/17699450765891/kyustendiltsi-mona-e-is-tinskiyat-pobeditel-za-evroviziya>
- Фигура 4 <https://ladyzone.bg/laifstail/dara-razkri-podrobnosti-za-unikalnata-si-kukerska-vizija-s-kojato-startira-evrovizija-2026-video.html>
- Фигура 5 <https://www.radioveselina.bg/news/11858/robi-vkljuchi-v-rano-prizori-zhenski-folkloren-hor-i-kukeri>
- Фигура 6 <https://www.bta.bg/bg/news/bulgaria/966066-mona-i-robi-predstavyat-parviya-si-duet-male>
- Фигура 7 <https://www.instagram.com/p/DPwTvY-9jIZP/>
- Фигура 8 <https://unison.bg/mona-%D0%BE%D1%82%D0%B1%D0%B5%D0%B%D1%8F%D0%B7%D0%B2%D0%B0-%D0%B5%D0%B4%D0%B-D%D0%B0-%D0%BE%D1%82-%D0%BD%D0%B0%D0%B9-%D0%B2%D0%B0%D0%B6%D0%BD%D0%B-2%D0%B5-%D1%81%D1%82%D1%8A%D0%B-F%D0%BA%D0%B8/>
- Фигура 9 <https://unison.bg/mona-%D0%BE%D1%82%D0%B1%D0%B5%D0%B%D1%8F%D0%B7%D0%B2%D0%B0-%D0%B5%D0%B4%D0%B-D%D0%B0-%D0%BE%D1%82-%D0%BD%D0%B0%D0%B9-%D0%B2%D0%B0%D0%B6%D0%BD%D0%B-2%D0%B5-%D1%81%D1%82%D1%8A%D0%B-F%D0%BA%D0%B8/>
- Фигура 10 <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1383535157208966&set=pcb.1383535240542291>

EDITORIAL BOARD

Assoc. Prof. Ivelin Rahnev, PhD, Editor in Chief Assoc. Prof. Maria Spasova, PhD, IP – BAS, Sofia, technical editor

Prof. Snezhina Andonova, PhD, SWU – Blagoevgrad
Prof. Desislava Grabcheva, PhD, UCTM – Sofia
Prof. Radostina Angelova, DSc, TU – Sofia
Prof. Zlatina Kazlacheva, PhD, FTT – Yambol
Assoc. Prof. Radka Atanasova, PhD, TU – Sofia
Assoc. Prof. Darina Zheleva, PhD, UCTM – Sofia
Assoc. Prof. Iva Dobрева-Dragostinova, PhD, NBU – Sofia
Assoc. Prof. Stela Baltova, PhD, IBS – Botevgrad

Assoc. Prof. Tatyana Hristova-Popovska, PhD, SWU – Blagoevgrad
Assoc. Prof. Borislav Stoyanov, PhD, TU – Gabrovo
Assoc. Prof. Kapka Manasieva, PhD, VFU – Varna
Assist. Prof. Nezabravka Popova-Nedyalkova, PhD, NBU – Sofia
Assist. Prof. Nikolay Bozhilov, PhD, NAA – Sofia
Dr. Rositsa N. Krueger, Fair Trade – Bonn, Germany

FOREIGN SCIENTIFIC COMMITTEE

Prof. Jean-Yves Drean, DSc, UHA-ENSISA-LPMT, Mulhouse, France
Prof. Dr. Yordan Kyosev, DSc, TU-Dresden, Germany
Prof. Saber Ben Abdessalem, DSc, ENIM – Monastir, Tunisie
Prof. Hale Hale Karakaş, PhD, TU-Istanbul, Türkiye
Prof. Goran Demboski, PhD, U “Ss. Cyril and Methodius” – Skopje, N Macedonia
Prof. Dragan Dordevic, PhD, University of Niš, Serbia
Assoc. Prof. CHU Dieu Huong, PhD, HUST – Hanoi, Vietnam

INFORMATION FOR AUTHORS

RULES FOR DEPOSITING AND PUBLISHING ARTICLES

Submission of a manuscript should be addressed to the Editorial Office via e-mail (textilejournal.editor@fnts.bg), the paper should be written in Bulgarian from Bulgarian authors and in English (working language) for foreigners.

Copyright Transfer Agreement must be signed and returned to our Editorial Office by mail, fax or e-mail as soon as possible, after the preliminary acceptance of the manuscript. By signing this Agreement, the authors warrant that the entire work is original and unpublished, it is submitted only to this journal and all the text, data, Figures and Tables included in this work are original and unpublished and have not been previously published or submitted elsewhere in any form. Please note that the reviewing process begins as soon as we receive this document. In the case when the paper has already been presented at a conference, it can be published in our magazine only if it has not been published in generally available conference materials; in such case, it is necessary to give an appropriate statement placed in Editorial notes at the end of the article.

General style and layout

Volume of a manuscript submitted should not exceed 12 standard journal pages in single column (3600 characters per page), including tables and figures. Format is MS Office Word (normal layout). The editors reserve the right to shorten the article if necessary as well as to alter the title.

Title of a manuscript should not exceed 120 characters.

Full names and surnames of the authors, as well as **full names of the authors' affiliation** – faculty, department, university, institute, company, town and country should be clearly given. Corresponding author should be indicated, and their e-mail address provided.

Abstract of a manuscript should be in English and no longer than one page.

Key-words should be within 4-6 items.

For papers submitted in English (any other working language), the authors are requested to submit a copy with a title, abstract and key words in Bulgarian.

Figures and illustrations with a title and legend should be numbered consecutively (with Arabic numerals) and must be referred in the text. Figures should be integrated in the text with format **JPG at 300 dpi minimum**, and in editable form.

Tables with a title and optional legend should be numbered consecutively and must be referred in the text.

Acknowledgements may be included and should be placed after Conclusions and before References.

Footnotes should be avoided.

References (bibliography) should be cited consecutively in order of appearance in the text, using numbers in square brackets, according to the Vancouver system.

Acknowledgements may be included and should be placed after Conclusions and before References.

Footnotes should be avoided.

References (bibliography) should be cited consecutively in order of appearance in the text, using numbers in square brackets, according to the Vancouver system.

ТЕКСТИЛ СЪБЛЕКТИ

НСТ по текстил,
облекло и кожи



www.tok.fnts.bg

ISSUE 2/2026
Open access: CC BY-NC

CONTENTS

UDC

- 677 MECHANICAL BEHAVIOUR OF BRAIDED SYNTHETIC SUTURES
Saber Ben Abdesslem..... 39
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.01>
- 687 INTEGRATION OF BULGARIAN FOLKLORE COSTUME ELEMENTS IN
CONTEMPORARY FASHION GARMENTS
Milena L. VELIOVA..... 47
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.02>
- 745/749 TRADITIONAL TEXTILE PATTERN HERITAGE IN PAINTING
Neş'e SARAÇ..... 57
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.03>
- 745/749 GEN Z FOLK- THE EMERGENCE OF A NEW VISUAL - MUSICAL STYLISTICS
Mariya Onteva..... 64
<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912x.2026.0002.04>

SUBJECT AREA. The papers reflect developments and solutions in textile science and practice. They refer to one of the UDC topics:

- 33, Economics. Economic sciences.
- 377, Special Education. Vocational education. Vocational schools.
- 378, Higher Education. Higher Education Institutions.
- 677, Textile Industry. Technology of textile materials.
- 678, Industry of High Molecular Substances. Rubber industry. Plastic industry.
- 687, Tailoring (apparel) Industry.
- 745/749, Applied Art. Art Crafts. Interior. Design.
- 658.512.23, Artistic design (industrial design).

Address:

Bulgaria, 1000 Sofia, 108 G. S. Rakovski str., room 407, tel. +359 2 980 30 45
e-mail: textilejournal.editor@fnts.bg
www.bgtextilepublisher.org

Bank account:

SEU of Textile, Garment and Leathers
VAT identification number: BG 121111930
Account IBAN: BG43 UNCR 9660 1010 6722 00

ISSN 1310-912X (Print)

ISSN 2603-302X (Online)

COBISS.BG-ID – 74291208

<https://randii.nacid.bg/register/search/1987>

ADOBE InDesign 65244684

<https://doi.org/10.53230/tgm.1310-912X.2026.0002>



Neş'e SARAÇ – WhirlPool

LEMPRIERE
EXCELLENCE IN WOOL

