

Национална Художествена Академия

Факултет „Приложни изкуства”

Катедра „Мода”



*Мария Петре Кертакова*

*„Концептуални измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в съвременната мода”*

АВТОРЕФЕРАТ

за получаване на научно-образователната степен „доктор”

Специалност: 05.08.04.

„Изкуствознание и изобразително изкуство”

Научен ръководител:  
Доц. д-р Яна Костадинова

София, 2014 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ:

<b>1. ВЪВЕДЕНИЕ</b> .....	4
I. Обща характеристика на работата.....	4
II. Актуалност на темата.....	5
III. Степен на изученост на проблема.....	6
IV. Цели и задачи на работата.....	7
V. Обект на изследването.....	8
VI. Предмет на изследването.....	8
VII. Теоретико-методологични основи на изследването.....	9
VIII. Източници на изследването.....	9
IX. Структура на изследването .....	11
X. Научна новост.....	12
XI. Практическа ценност.....	12
XII. На защита се изнасят.....	12
XIII. Аprobация на работата.....	13
XIV. Публикации.....	13
XV. Обем и състав на работата.....	13

## **2. ПЪРВА ГЛАВА**

Критичен преглед на литературата посветена на развитието на модата и модния костюм през XIX век. Определяне на термина „импликация” и „концептуални измерения”. Преглед на трудовете по теоретични проблеми на модата.....14

## **3. ВТОРА ГЛАВА**

Модата през XIX век – от „Великата френска буржоазна революция” до бурната красота на „Belle époque”.....21

## **4. ТРЕТА ГЛАВА**

Анализ на най-сполучливите модни колекции и модели по отношение на прилагане на импликацията и на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в практиката на моделиерите на дамската мода в началото и първото десетилетие на XXI век.....34

**5. ОБОБЩЕНИЕ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....48**

**6. ДЕКЛАРАЦИЯ НА ПРИНОСИТЕ.....52**

6.1. Научно-теоретични приноси.....52

6.2. Приложно-практически приноси.....53

6.3. Общометодологични приноси.....53

# ВЪВЕДЕНИЕ

## I. Обща характеристика на работата

Поради това, че дрехите играят огромна роля в живота на човека те винаги остават обект на неговото особено внимание. С повишаване на техническите възможности както на отделните общества и страни, така и на човечеството като цяло, работата върху всички аспекти на човешкото облекло се засилва. Генезисът, динамиката на измененията в дрехите на човека, в неговия начин на обличане стават основа на цяло направление в производствената и естетическата му дейност. В края на XIX век се обобщават знанията за дизайна и от тях се отделя цялостно направление, наречено „моден дизайн“. Поради това, че предназначението на костюма е полифункционално, то той се изследва от различни гледни точки – както на нещо, което придава моден и съвременен облик на човека, така и на възможност за защита от лошите атмосферни условия.

Освен, че защитава човека от лошите атмосферни условия и го прави по-устойчив и приспособим към условията на природната среда, модата има и огромна социална функция. Когато в пресата се отбелязва, че политиците ще разговарят „без вратовръзки“, тоест ще махнат от шията си споменът за затворническото въже, читателите не си представят, че същите тези политици ще си вържат на вратовете папионки. Не, това по-скоро означава, че разговорите между тях няма да бъдат толкова протоколни, сухи и формални, както е прието в дипломатическата практика. Оттук може да направи изводът за следващото свойство на модата – парадоксално, но се оказва, че тя може да бъде и консервативна.

Ще спомням разгорещените дебати, които се водеха в обществото да бъдат ли съдиите и адвокатите облечени с тоги по време на водене на съдебния процес. Със самото зараждане на дрехата, използваните материали и отношението към нея, модата се очертава не само като социално, но и като естетическо явление. Естетиката, чувството за красота и стремежът към красивото стават присъщи на човека от дълбока древност и потвърждаване на тази теза се намира отново в модата на облеклото. В началото на XIX век се появява стилът, наречен от изследователите „Класицизъм“, а в края „Модерн“. В промеждутъка между тези два стила съществуват направления в модата, като „Романтизъм“ („Бидермайер“), „Второ рококо“ и „Позитивизъм“. Те обаче не намират проявление в архитектурата и затова не се считат за отделни стилове.

Променят се социалните отношения – променя се и модата в облеклото, която да покаже това. Променят се начините на производство, появяват се нови материали, появява се и нова мода. Появяват се нови багрила, нови начини за оцветяване на материалите от които се шие облеклото и това веднага се проявява в модата.

Променят се и творците на модата – от кралските особи и техните фаворити като формални и фактически законодатели на модата до днешните видни дизайнери на облеклото, от неизвестните кралски шивачи и техните помощници до прочутите модни дизайнери – създатели на марки облекло днес, които се налагат както на световния, така и на българския пазар. Освен всичко останало в текста на моята работа за импликацията на модата на историческия костюм от XIX век в модните тенденции на XXI век напомням и изказването на А. Бирс, че: „*Модата. – Деспот, на когото умните хора се присмиват, но на когото се подчиняват*”. И струва ми се, че това подчинение (освен всичко друго) лежи в основата на индустриалното производство на модни дрехи днес, както и на импликацията на модния исторически костюм от XIX век в съвременната мода.

## **II. Актуалност на темата**

Актуалността на темата за концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в съвременната мода се състои в това, че се търсят източниците на вдъхновение на създателите на днешните модни марки (брандове) или модни линии в по-близки или по-далечни исторически хоризонти, но модата никога не се завръща като нещо застинало. Напротив – това, че известни творци на модата се вдъхновяват от отдавна минали епохи е признат от мнозина факт, но логиката на появяване на новите форми и силуети е друга, а не такава каквато се образува в процеса на първоначалното им зараждане. Актуалността на задълбоченото изучаване на развитието и изменението на основните форми на костюма през XIX век и техните импликации в модата на XXI век, все пак се проявяват в разлики на конструктивните и декоративни решения, в използването на материалите и техните колористични съчетания, както и на съчетаването на различни по своя състав и структура платове, използвани при ушиване на дрехите, като това са характерни черти на изкуството и културата, проявени в общия стил на живота на обществото, които така или иначе засягат живота на всеки индивид.

Актуалността на темата на моята докторска дисертация е свързана и с това, че се стремя да разкрия конкретните вътрешно присъщи връзки между развитието на производството и дрехите, между естетическите идеали за красота и оформянето на тенденциите в модата.

### **III. Степен на изученост на проблема**

В теоретичен план въпросите, свързани с историческия опит при производството на дрехи за широките слоеве от населението са подценявани, независимо от това, че въпросът за масовото облекло става много важен от практическа гледна точка за всяко общество. Върху изясняване на определени страни на модата – например маркетинга на луксозните стоки – в това число и на облеклата „Haute Couture” („От котюр” или „Висша мода” – фр. ез.) работят много специалисти, а от друга страна малцина са онези учени и изследователи, които виждат модата като по-широко обществено явление, или пък се занимават с отделни теоретични аспекти. За модните журналисти модата е основа на събития – най-често модни ревюта, на които се представят отделни дизайнерски колекции. В Западна Европа интересът е насочен главно към икономическите показатели и на модата се гледа като на инструмент за печалби на голяма част от т.н. лека промишленост – производството на облекло, обувки, чанти, аксесоари към облеклото и декоративната козметика.

Що се отнася до степента на изученост на историята на костюма през XIX век, може да се посочи, че по този въпрос сериозен принос имат Волфганг Брун и Макс Тилке. Това се очертава като проблем повече на помощните исторически дисциплини, отколкото на изследователите на модата и по история на костюма на западноевропейските страни съществува обширна литература на много езици. Тази литература може да бъде класифицирана в няколко основни групи според това дали се изследва костюмът в една отделно взета страна, или пък паралелно – в няколко (най-често близки) страни и тогава тази литература е част от литературата по страноведение. Забележителен пример в това отношение е книгата на Мери Ейвънс, посветена на американската мода. Другият класификационен признак е дали се изследва историята на костюма на отделни исторически епохи или периоди.

От направеният анализ се вижда, че въпросите за взаимните влияния на стилове и епохи не стои пред вниманието на изследователите и днес няма изследвания, които да са посветени на темата за импликацията на достиженията на историческия костюм от

XIX век в съвременната мода. Горните причини са в основата на написването на този научно-изследователски текст.

#### **IV. Цели и задачи на работата**

Най-общо формулирана целта на моята докторска теза е трансферът на постиженията видени като знания, умения и навици, възприети като постижение на материалната култура на XIX век и отразени в костюма от това време и влиянието им върху съвременната мода. При формулиране на тезата и нейното изследване се базирам на една общоприета конвенция за това, че костюмът се приема като произведение на изкуството. Тази теза е доста стара и за пръв път може да се каже, че е формулирана в явен вид през XVI век от венецианеца Чезаре Вечелио, който разглежда костюма като произведение на изкуството. Това разбира се е вярно, макар че от днешна гледна точка е непълно. Костюмът освен художествени има и приложни качества и това няма как да бъде окончателно игнорирано. Ето защо друга моя цел е изследването на различните аспекти на костюма от XIX век, като произведение на изкуството, което не само възприема идеалите на XXI век, но концентрира в себе си и неговите постижения. Във връзка с това моята главна задача в този труд е формулирана като анализ на композицията на костюма и аналозите, които намирам в днешната мода. Европейският костюм днес в своите безспорни постижения на сплав от художествени и технологически умения все пак си остава наследник на своя предшественик от XIX век. Именно от тази гледна точка формулирам целите и задачите на своята докторантска теза:

- 1) Да се проучат и обобщят художествените и конструктивни особености на костюма от XIX век, използвани в съвременната мода (модата от 2000 до 2010 година).
- 2) Да се направи преглед на специализираната научна литература, която засяга костюма на XIX век, както и костюма на съвременната мода.
- 3) Да се анализират онези художествени страни в костюма на съвременния човек, които обуславят различните видове художествени и исторически влияния от костюма на XIX век.

## **V. Обект на изследването**

Усилията на моделиери, дизайнери и производители, произвеждащи облекло за съвременния човек стават причина за огромно многообразие от стилови направления при проектирането на дрехи. Те обаче се базират както на архетипни принципи, свързани с неизменността на физическите параметри на човешкото тяло, така и на психо-физическите му нужди, свързани с проектирането, производството, продажбата и употребата на облеклото.

Художникът и модният дизайнер, както и всички останали фигури по веригата създател-потребител преосмислят своята роля. На преден план излиза комуникацията за облеклото, но от друга страна, за съвременния човек много важна става и комуникацията с помощта на облеклото. Това се изразява както в ежедневните облекла, така и при строгите официални и вечерни облекла, предназначени за носене в строго определени случаи, когато е необходима помощта на висшата мода.

Във връзка с горепосочените произведения обект на моето изследване е процесът на взаимстване, преработка и прилагане на художествения опит на костюма от XIX век в съвременната мода като конкретно са разгледани проявите на редица модни дизайнери през първото десетилетие на XXI век.

## **VI. Предмет на изследването**

Предмет на това изследване е костюмът – дамски и мъжки – на европейските страни през XIX век – неговите конструктивни особености и художествени качества, което го прави образец и обект за пресътворяване в модата на XXI век.

От предварителния анализ на артефактите се вижда, че моите научни търсения може да се разположат по следните направления:

- 1) Развитие на художествените образи и социалната им значимост във времето.
- 2) Наличието на предварително обмислена художествена, техническа или друга задача по трансфер на художествените идеи и образи и тяхната адаптация към изискванията на съвременната мода.
- 3) Конкретна практика на най-видните представители на европейските фирми за създаване на модни облекла и тяхната практика в това отношение.



## **VII. Теоретико-методологични основи на изследването**

В дадената докторска теза се използват методи за изследване на формите на материалната култура, дадени в текстовете и прилагани от Лъороа-Гуран (Leroi-Gourhan, 1911-1986) и Леви-Строс (Lévi-Strauss, 1908-2009). При анализирането на костюма на XIX век като художествено произведение се придържам към иконологическия анализ и при необходимост ползвам целия спектър от теоретико-методологични анализи, които според мен, отговарят най-адекватно при описанието и анализа на костюмите от началото на XIX век до наши дни. Те в частност са описани в монографията на Г. Вьолфлин, Е. Панофски, У. Еко, К. Кларк и др. В хода на личните ми изследвания по тематиката на тази докторантска теза се ръководя от това да се движа от частното към общото и с помощта на постигнатото от изследователите преди мен, на обзора на детайлните микро изменения в различни детайли на съвременния костюм, да изясня върховите постижения на съвременния костюм като мода и произведение на изкуството. В основата на моите теоретични разсъждения е положен сравнителният (компаративен) метод на изследване. Той предполага срявняване на модата от XIX век, както на отделни нейни направления, така и на цели течения в нея през изследвания период с образци от модата през XXI век.

## **VIII. Източници на изследването**

Източниците, които са ползвани при спроведените изследвания се делят на:

Литературни източници – това са предимно текстове, които се занимават с историята на костюма – както исторически – за XIX, така и съвременни – за XXI век. Тук се включват и трудовете, които са посветени на теоретични въпроси, свързани с модата. Едни от най-известните автори, които пишат за модата, са Ролан Барт, Франсоа Буше, Рене Кьониг, Анет Уорстби. От руските изследователи трайни следи в проучването на модата оставят Н. Каминская и М. Мерцалова. Може да посоча, че като изследователи на модата сериозен принос имат Волфганг Брун и Макс Тилке. Разбира се в България това място принадлежи и то напълно заслужено, на най-известния теоретик, и въобще най-отличителния автор у нас занимаващ се с проблеми свързани с термина „мода” проф. Любомир Стойков. На неговото перо принадлежи книгата, свързана с теоретичните проблеми на модата, която е единствената в българския книгопис, свързана с подобна научна сфера. При това в нея се проблематизира цял кръг

от емпирични знания, под които проф. Стойков подвежда солидна теоретична база, обяснява техния генезис и очертава тенденциите и динамиката на тяхното развитие.

Към писмените източници са включени и редовните специализирани периодични издания каквито са модните списания от XIX и XXI век, както и каталозите от изложби на модели и модни ревюта, които са най-точния барометър за идеите, свързани с измененията на различните параметри на изследваните обекти. В специализираната преса – на първо място списания като „Journal des Dames et des Modes”, „Costumes parisiens”, „Journal des modes“, „Journal des dames”, „Journal de la Mésangère”, „La Gazette du Bon Ton”, „Gazette des salons”, „Le Petit Courrier des Dames”, „Le Bon Genre”, „Goût du jour”, „Le Monde Elegant”, „Le Follet”, „Le Moniteur de la Mode”, „Le Miroir de la Mode”, „La Saison”, „La Mode Illustree, Paris”, „Revue de la Mode”, „Le Musée des Tailleurs Illustré”, „Gentleman's Magazine”, „Le Petit Journal”, „Le Petit Journal Pour Rire”, „La Vie Parisienne”, „Vogue”, „La Femme”, „La Femme Chic à Paris”, „Mode Féminine”, „Pour Le Théâtre”, „The Excelsior Mode”, „Le jardin des modes”, „Harper's Bazaar”, „Cosmopolitan”, „Vanity Fair”, „La Mode”, „Women's Wear Daily”, „Femina”, „L'Officiel”, „Allure”, „GQ Style”, „Marie Claire”, „International Textile”, „Fashion Pro Magazine” използван е също така изобразителен материал и текстове на интервюта, в които творците, работещи в областта на модата дават пояснения на своите идеи, и демонстрират влиянията, които те изпитват от различни фактори.

Вторият тип източници са източниците на изображения – различни каталози, както на художници, работили в областта на модата, така и на фирми, произвеждали и предлагали готови изделия.

Третият източник са самите артефакти, разположени в колекциите на различни музеи, колекционери, академии и фирми, работещи в областта на съвременната мода както и модни ревюта, на които се демонстрират колекциите на различни първомайстори на съвременната мода.

На четвърто място поставям безбрежното море от текстове и изображения, публикувани в Интернет. Те обаче служат по-скоро като ориентация и насока за търсене на нови материали в книгите. Към източниците от Интернет от моя страна е проявявана повишена критичност, тъй като там почти отсъства редакторска намеса и никой не гарантира за верността на информацията, но като бързина на ориентировката и количество на изображенията, свързани с развитието на съвременната мода Интернет е безценен.

## IX. Структура на изследването

Ръководната мисъл по време на проведеното от мен изследване на явлениято е била да бъде следвана вътрешната логика на трансфер на художествени – материални и духовни ценности през вековете. Текстът се стреми да организира и да покаже различните начини и нива по които действа импликацията в съвременната мода. Работата е поместена в две части: Част 1 – Текст и Част 2 – Приложения.

Същността на работата, представена в Част 1 е изведена във Въведение, 3 глави, изложени според вътрешната логика на въпросите, които се третират в тях, Обобщение и заключение, Декларация за приносите и Библиография.

Първата глава – *Критичен преглед на литературата посветена на развитието на модата и модния костюм през XIX век. Определяне на термина „импликация” и „концептуални измерения”. Преглед на трудовете по теоретични проблеми на модата* е въвеждаща и е посветена на теоретичната рамка на въпроса за концептуалните измерения и за импликацията като явления, свързани със съвременната мода.

Воъв втората глава – *Модата през XIX век – от „Великата френска буржоазна революция” до бурната красота на „Belle époque”* е изследван както мъжкият така и дамският (а на свой ред и детският) костюм започвайки от Великата френска буржоазна революция до самия край на XIX век. Стремешът е да се покажат и анализират онези черти, които са структуроопределящи и интересни за творците от този период.

Третата глава – *Анализ на най-сполучливите модни колекции и модели по отношение на прилагане на импликацията и на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в практиката на моделиерите на дамската мода в началото и първото десетилетие на XXI век* е посветена на това как различни съвременни творци, работещи в различни държави използват постиженията на изкуствознанието, живописата, историята на костюма и много други постижения на човешкия дух през XIX век за да създават своите модни колекции, показани през първото десетилетие на XXI век, които пък да захранват модната индустрия и да отговарят на нуждите на хората.

В края на всяка глава са изведени изводи, а след третата глава са направени: обобщение и заключение, декларация за приносите и изводи по цялата работа. Най-накрая е дадена библиографията, която е използвана и цитирана в докторската ми теза.

Като отделна Част 2 – „*Приложения към дисертационния труд*” е дадено книжно тяло, в което са поместени изображенията, въз основа на които са направени конкретните изводи в трета глава, формулирани са съответните тези и са търсени доказателствата към тях. Изображенията са разположени в общо 588 приложения, някои от които са представени в черен и бял формат, докато най-емблематичните екземпляри са цветни.

## **X. Научна новост**

Научната новост на резултатите, които са постигнати се изразява в следното:

1. Направена е систематизация на литературата и изображенията, свързани с историята на костюма от XIX век, отразена в най-значимите модни дефилета, проведени през първото десетилетие на XXI век.
2. Посочени са възможните както теоретични, така и практически пътищата по които съвременните творци, работещи в областта на модата се ползват от натрупания преди тях опит в областта на костюма през XIX век.
3. Разгледани са въпросите как дизайнерите, които се занимават с проектиране на дамския моден костюм в областта на „haute couture” („от кутюр”) и „prêt-à-porter” („прет-а-порте”) модата използват постиженията на проучванията на световната история на костюма от XIX век в своята творческа практика и са анализирани най-важните творци и техните модни дефилета за сезоните есен-зима и пролет-лято за първото десетилетие на XXI век (от 2000 до 2010 година).

## **XI. Практическа ценност**

Практическата ценност на този труд е ситуиран в областта на съвременната мода. Обработен е материал, който за пръв път изследва теоретично импликацията в модния костюм като ползва примери от областта на модата и историята на костюма от XIX век, с цел да покаже какви са влиянията на историческите факти върху съвременната мода, както в теоретичен, така и в практически план. Анализирана е възможността за оценка на приложимостта на костюма от XIX век в модата през новото хилядолетие.

## **XII. На защита се изнасят**

На защита се изнасят теоретичните постановки, тези и резултати, които са постигнати в процеса на изследване на въпроса за импликацията на костюма от XIX век в съвременната мода.

### **XIII. Аprobация на работата**

Основните резултати, постигнати от мен в процеса на проведените анализи при изследването на дадения въпрос са обобщени и са докладвани като изследвания на докторантските конференции „Проблеми на приложните и изящните изкуства” през 2011 и през 2013 г.

### **XIV. Публикации**

В процеса на работа към докторската теза са написани и публикувани следните статии, посветени на импликацията и на висшата мода като явления, свързани с творческата работа над съвременния костюм:

- (1) Кертакова, М. Импликацията в модния костюм – проблеми и постижения. – В: Проблеми на приложните и изящни изкуства, НХА, София, 2012.
- (2) Кертакова, М. Демонстрацията на висшата мода в ерата на постмодернизма. – В: Проблеми на приложните и изящни изкуства, НХА, София, 2014 (под печат).

### **XV. Обем и състав на работата**

Работата се състои от компютърно набран текст, с параметри, които да отговарят на стандартна машинописна страница – 30 реда по 60 знака на ред.

Библиографските единици са описани така по реда на тяхното цитиране. Описанията са направени по актуалните национални и международни стандарти:

(1) "БДС 15419-82 Библиографско описание на книги", "ISBD (M) Международния стандарт за библиографско описание на монографии", "БДС 17264-91 Библиографско описание: Аналитично описание на съставни части от публикации в книжни материали".

(2) "ISBD (NBM) Международен стандарт за библиографско описание на не книжни материали".

(3) "ISBD (ER) Международен стандарт за библиографско описание на електронни ресурси".

Азбучното подреждане вътре в общия хронологичен ред на био-библиографския масив е извършено съгласно БДС 12691-75 "Правила за азбучно нареждане на описания на печатни произведения".

## **2. ПЪРВА ГЛАВА**

**Критичен преглед на литературата посветена на развитието на модата и модния костюм през XIX век.**

**Определяне на термина „импликация” и „концептуални измерения”.**

**Преглед на трудовете по теоретични проблеми на модата**

**В тази глава се прави основен преглед на теорията на въпроса за импликацията в дамския костюм, анализира се теорията за концептуалните измерения и техните признаци, които се отнасят за модния мъжки и дамски костюм от XIX век, както и за приложенията в работата на най-успешните дизайнери, представяли свои колекции на модните дефилета през първото десетилетие на XXI век. Основно внимание е обърнато на изясняването на терминологичните определения – „концептуалните измерения” на развитието на историческия моден костюм през XIX век и „импликацията” на модните постижения от XIX в най-успешните колекции на дизайнерите от XXI век. Разгледани са също така и основните теоретични аспекти и области на приложение. Направен е също така критичен преглед на литература за развитието на модата и модния костюм през XIX век. Основното внимание е положено при обзора на трудовете на проф. Л. Стойков и Ролан Барт по теоретични проблеми на модата.**

Модата в облеклото, като един от ситуационните белези на културата, може да бъде разглеждана и като съвкупност от различни човешки дейности, чийто резултати пряко рефлектират върху външния вид на човека, като отбелязват много страни от живота му – например неговия социален или професионален статус, а в епохата на постмодернизма – неговата процесуалност.

Феноменът „модно облекло” е рядък пример, в който се събира и отразява в едно целостта на жизнения поток, както на битийно, така и на събитийно и дори сакрално ниво. Заслужава внимание и виждането за модния костюм като произведение както на

индустрията, така и на методите за производство на мануалния образ, неразривно свързан с обществото, природата и човешкия живот.

Като изследовател моето внимание е привлечено от модния костюм през XIX век, а също така от съвременния моден костюм. Убедена съм, че въпросът за „*импликацията*” в модата се чувства в общественото съзнание (специализираните среди на модните дизайнери) и личното (отделният потребител) напълно неосъзнато от научна гледна точка. От друга страна потенциалът, който съдържа импликацията в модния костюм все по-дълбоко прониква в художествената култура на проектиране и производство на модни дрехи и аксесоари, а обема на потребление и силата на влияние на модата върху живота на човека са такива, че предизвикват необходимостта не само от философски или социологически анализ на новите феномени на културата, но всестранно и задълбочено научно-теоретическо изследване на импликацията в модата, обхваната от посмодернистките идеи.

При анализа на научната литература, посветена на костюма от XIX век и неговата импликация в дамската мода от началото и първото десетилетие на XXI век, а така също и на нейните съвременни проблеми, се очертават няколко кръга от въпроси, на които са посветени усилията на редица изследователи на модата. Ако в древните ръкописи се открият съпътстващи описания на облеклото на човек или божеството, а в древните произведения на изкуството са намерени изображения на външния вид и облеклото на хората през различните епохи, то възниква с пълна сила въпросът кои са причините за трансфера на отделни постижения и находки на една епоха да бъдат опазвани и грижливо пренасяни в други епохи, дори да има риск от преконтекстуализацията на първоначално създадения и закрепен в облеклото образ.

Разглежданата теза тук е, че понятието „*импликация*” съдържа в себе си възможност за инвариантност, понеже човешкото тяло от гледна точка на неговия външен физически облик остава почти непроменено, тоест инвариантно, за периода на XIX и XXI век, в рамките, на който се простира даденото изследване. В анализите, посветени на историята на модата, по-специално на европейския дамски и мъжки костюм, има доста противоречия и неясности, поне що се отнася до еволюцията на модата. До голяма степен всичко се свежда до описание, на което са посветени огромни текстове и многобройни изображения, а по-малка част са представените анализи на модното облекло като произведение на изкуството. Изследователите трудно преодоляват приложните аспекти на модното облекло. От друга страна модата на

отминалите епохи, разглеждана като утилитарна цялост, е изчерпала практическите си ползи.

Днес никой не носи историческите костюми само с цел да се предпази от атмосферните влияния. Историческият костюм и модните и художествени тенденции, които той възпроизвежда, го правят скъп и желан музеен експонат. Човек се учи от вкуса на старите майстори на облеклото, съчетанието на материи, цветове и орнаменти, както и от идеите, които съвременният човек, независимо дали е професионалист или обикновен потребител, може да черпи от старите артефакти в областта на детския, дамския моден или мъжкият делови костюм.

Въпросите, свързани с импликацията и с концептуалните измерения, са обусловени също така от обстоятелството, че тези понятия нямат строго определен статус в терминологията, свързана с теоретичните проучвания или практическите действия в изработването на модните дамски облекла. Присъствието им като термин в науката и, в частност, в културологията, често е в зависимост от тълкуванията и личните пристрастия на учените-изследователи. Това налага както терминът „*импликация*” и „*концептуални измерения*” в областта на модата така и тяхното съдържание и употреба в областта, свързана с изследването на модния костюм да бъдат изучени като същност, детерминанти, динамика и тенденции в развитието на понятието по отношение на модните дамски костюми през периода XIX и XXI век. Във връзка с това е направен и анализ на два съществени литературни източника, които засягат теоретичните проблеми на модата – трудът на проф Л. Стойков „Теоретични проблеми на модата” и трудът на Ролан Барт „Системата на модата”, като и двата труда са разгледани и проанализирани от гледище на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в съвременната мода.

Сложността и противоречивостта на съвременната култура, както и на модата, като нейна съставна част, и като пряко следствие на художественото съзнание, е една от основните причини, водещи до това, че няма специално изследване, посветено на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в съвременната мода, макар че много от съвременните изследователи се доближават до тази проблематика.

В изследователската задача не влиза преглед на цялата история на модата, а се състои в това по-подробно да се проучи историята и съществуващата литература по въпроса като се акцентира на модата от XIX век. Като пример може да се посочи текстът на Дудникова, която прави подробни проучвания на историята на костюма,



като започва от Древен Египет, изследва характерните особености на модата от античността до началото на ХХІ век. Тя сочи, като се позовава на археологическите разкопки, че дрехите се появяват 40-25 хил.г. Пр.Хр. Ако се приеме за начало цифрата 40 хил. години, то може да се каже, че човешката дреха, за да достигне до днешните свои завоевания като нещо, което е едновременно и първа необходимост и произведение на изкуството, извървява 42 хил. г. път на развитие.

Най-голямо внимание заслужава текстът, посветен на западноевропейския костюм, чието начало тя, а и всички останали изследователи на модата на облеклото, категорично обвързват с началото на Великата френска буржоазна революция и с развитието на леката промишленост във Франция.

Като пример за изследовател със задълбочени аналитични възможности в областта на дамския костюм се посочва Н. Каминская. Още в увода на своя текст тя се спира на двата принципни модела на дрехите – първият вид, наречени драперийни, направени от правоъгълни парчета кожа или растителни материали, които се намятат на раменете или се увиват около бедрата и втория вид – другата форма на дреха, която се надява на тялото през главата. Тези формообразуващи принципи могат да бъдат взети за основата на явлението импликация, тъй като имплицативността по-нататък при анализа на дрехата до голяма степен зависи от примата на единия или другия принцип на формообразуване.

Тази методологическа трудност се обяснява до голяма степен с това, че в модата, при изработката и носенето на костюма присъства и има решаващо значение такава алеаторна величина като личния вкус на човека. От друга страна при анализите, правени от историците на техниката, може да се направи извод, че конкретната връзка между развитието на производството (техниката за производство на тъкани, а по-късно и тази за шев и кройка) и костюма и между естетическия идеал и красотата се забелязва отчетливо.

За началото на ХІХ и за целия ХХ, а след това и за първото десетилетие на ХХІ век, като следствие от техническата революция, играеща важна роля за модата в облеклото може да се изтъкне и това, че в тази област радикално се променят и алтернативно сменят местата си естетическите парадигми: наслаждението от автентичното и майсторско въплъщаване на човешките желания в модата, като използването на отразената реалност (мимезис) попада в плен или се заменя от репрезентацията на субективни куриози от събитийната реалност.

Зрителното възприемане на модния дамски костюм се подлага на радикална трансформация. Зрителят става, посредством успехите на телевизията, част от масовата аудитория, която присъства макар и по индиректен начин на дефилета „висша мода” или мода „прет-а-порте”, провеждани в световен мащаб. Позицията му според Бенямин е позицията на „разсеяния критик”, като неговото пасивно и разсредоточено внимание става обект на манипулация, където естетическото преживяване, предизвикано от работите на модния дизайнер се формира от способността на реципиента да свързва в съзнанието си пластове от различна визуална информация, в основата, на която стои импликацията.

В този смисъл *импликацията* може да се счита като *сбор от знаци, които претърпяват определено смислово изменение в процеса на тяхната вторична употреба*. Тази употреба може да бъде разгледана във вертикална посока, изразена в модата на различните слоеве на обществото. Започва се от най-низшите, където тялото просто трябва да има някаква вторична обвивка, и се стигна до висшите слоеве, където модният костюм е длъжен да дава информация за статуса на притежателя му, която да бъде еднакво добре „прочетена” и разбрана от всички членове на обществото. В хоризонтално отношение модният костюм, разбиран като част от гардероба на членовете на една и съща класа, не се отличава особено един от друг. Поощряват се тънките, понякога едва забележими разлики в качеството на материалите и в това кой е производителят на облеклото и какво допълнително, освен полагащата се статусна информация, може да бъде съобщено. Тук влизат и аксесоарите, чиято роля и информацията, която те носят, са известни само на тесни кръгове от просветени хора.

Във връзка с анализиранията многобройна литература – книги, статии и изображения на облекла, а също така и с разглежданите модни тенденции, могат да се направят следните по-главни изводи:

1. Забелязва се, че в историята на модата действат фактори, които могат да се разделят на две главни групи – производствено-технологични и дифузно-алеаторни. Първата група дават реален израз на материите, материалите и технологията за овеществяване на идеите, свързани с концептуалните измерения.
2. Производствено-технологичните фактори правят модата зрима, а дрехите, които носят хората, подлежат на съхраняване, описание и анализ. Втората група фактори, наречени дифузно-алеаторни, като правило нямат конкретни

измерители. Те са част от творческата сфера и най-често са формулирани като философия за облеклото и се изразяват в оформянето на трудноизмерима величина, каквато е модата (с многобройните дефиниции за нея).

3. Изобразителното изкуство и модата се преплитат много тясно в областта на създаване на образа. Всички изкуства съсредоточават своите усилия върху човека. Пробивът в едно от тях (независимо кое) дава задължително отражение и в модата, а тя пък от своя страна го легитимира и му дава живот като такова, изразено в материалната обвивка обкръжаваща човека. От своя страна модата е и непосредствено свързана с пазара и с икономическите проблеми при проектирането, производството и продажбата на дрехи. Поради това тя е принудена непрекъснато да предлага новости. Импликацията както и концептуалните измерения са тези инструменти, които я снабдяват с богатство от образи и идеи, които постоянно да се обновяват.
4. Многообразието и философската невъзможност за спиране на процеса правят както концептуалните измерения, така и импликацията сравнително трудни за откриване, но усилията на учените преди ХХІ век логично водят до такава постановка на въпроса за импликацията и концептуалните измерения в модата, с която ще се занимавам в следващите глави от моята докторска дисертация.
5. Теоретичната рамка на импликацията е изключително широка и не е стеснена от никакви времеви граници или стилкови ограничения. Това позволява импликацията, разглеждана в комплекс с концептуалните измерения, да бъде използвана като един от най-гъвкавите инструменти при проектиране на модната дреха. В практическо отношение няма граници, които да не могат да бъдат превзети или заобиколени. Всичко опира до това каква е идеята, какво е посланието, скрито в модната дреха, и как това послание се приема от хората. Дали го възхваляват (официалната и корпоративната мода), дали са загрижени за напредъка в модната индустрия („haute couture”), дали ползват богатата на цивилизацията скрити в модата, представена като „prêt-à-porter”, или пък му се противопоставят (модата на младежката конта-култура и анти-модата).
6. Импликацията на елементи от мъжкия и дамския костюм на модата от ХІХ в модата от ХХІ век, разбира се, не започва автономно и сама за себе си. Тя се опира най-вече на завоеванията в областта на човешките права, където огромен пробив прави Великата френска буржоазна революция. Тя създава юридически

прецеденти, върху които се градят менталната и материалната основа на изграждането на модния костюм на следващите няколко десетилетия през XIX век. Концептуалните измерения се съотнасят и с историческите изменения, които от своя страна завършват процесите по формиране на единния европейски граждански костюм, чието начало се корени в XVI век. Погледнато от гледна точка на импликацията и на концептуалните измерения, това е времето на натрупване на образци, на закрепяне и развитие на символната основа в облеклото, на опита на европейца да получи дрехи, които да са включени като постижение в неговата всекидневна практика.

7. Анализиранията литература по психология и теория на модата, по семиотика, символика, информационно-знакови системи и изкуствознание показва, че за да разберат принципите на формиране на модния костюм хората, които се занимават основно с неговото проектиране, се сблъскват с проблема за съчетаемостта на много нива. Един от най-мощните инструменти е принципът на импликацията – взаимстване на готови, познати и апробирани елементи, от които се правят нови, неизвестни и неапробирани модни костюми, които с механизмите на масовата комуникация и с тези на концептуалните измерения се внедряват първоначално в съзнанието, а след това и в практиката на потребителите.

### 3. ВТОРА ГЛАВА

#### Модата през XIX век – от „Великата френска буржоазна революция” до бурната красота на „Belle époque”

Във втора глава подробно са разгледани периодите от различни стилове на модата. За удобство материалът е разделен на девет основни параграфа – от началото на „Великата френска буржоазна революция” до завършването на периода, известен под наименованието „Бел епок”. В началото на всеки параграф е направен общ анализ на периода, след това е разгледано развитието на мъжкия костюм, а след него е дадено развитието и на дамския костюм – по този начин всички параграфи са с еднаква структура, което позволява по-лесно да се анализират приликите и разликите в развитието на историческия костюм, както и лесно да се сравняват съседстващите един с друг модни стилове. В края на главата е даден и специален текст, който е посветен на детската мода, която се оформя като своеобразна отделна модна практика в края на XIX век.

Всички изследователи на модата отбелязват огромното значение, което има Великата френска буржоазна революция за развитието на европейската мода. Може да се каже, че оттук тръгват и „магистралните” съвременни тенденции. От този момент, когато буржоазията във Франция отхвърля монархията и дава на масите отдавна жадуваната свобода и лозунга лозунга „*Liberté, égalité, fraternité*” („Свобода, равенство, братство”) модата е също такава политическо оръжие и открита политическа демонстрация, каквито са печатът, публичните дебати и политическите шествия. Разтърсено до основите си, общество не само променя календара, ритъма и начина си на живот, но се освобождава от класовите и съсловни привилегии и многовековни предразсъдъци.

Може да се отбележи цялото революционизиращо влияние на събитията, които засягат хората през този век. Има събития, които предшестват революционните тrusове и като че ли ги подготвят, но в самото начало на века нищо не предполага тези изменения. В модата се утвърждават консервативни течения. Началото на XIX век е

също толкова консервативно по отношение на модата, както и края на века преди него. Основните тенденции се запазват. По външните признаци на облеклото се вижда много добре класовата и съсловна принадлежност на оня, който ги носи. Облеклото на селските и градските маси може веднага да бъде оразличено, а костюмите на аристокрацията са много по-различни от тези на останалите съсловия. За да бъде определена и степента на импликацията на модата от предишните епохи в тези на модата от XIX са важни също така историческите условия и онова наследство, което той получава от XVIII век, който е последния етап от развитието на феодализма в Европа.

От XVIII в XIX век се пренася създадената представа за единството в човешката култура, свързано с образуването на нацията, националната държава, но и на съперничеството на две от най-развитите в икономическо отношение страни – Франция и Англия. „Класическа” – значи достойна за подражание през този век, е Франция, отличаваща се с ефективно стопанство и икономика, които позволяват на страната да акумулира богатства и част от тях да насочи за развитието на просветата и изкуството. От своя страна френското изкуство – както изящно, така и приложно – през това време е еталон за развитието на изкуството за голяма част от останалите европейски страни. Френският език е езика на европейската дипломация (положение, което ще се запази чак до средата на XX век), а оттук и статусът му на международен език. Заедно с езика и изкуството френската мода продължава да има еталонен общоевропейски характер като упражнява силно влияние върху развитието на модата в останалите европейски страни, главно по отношение на техните кралски дворове.

Френският мъжки и женски костюм в навечерието на революцията са изключително разнообразни и имат съсловни различия. В годините на революцията това разнообразие не само се запазва, но достига и още по-големи размери, защото в стихийното създаване на външния революционен образ се включват със своето творческо участие най-широки и разнообразни слоеве на френското общество. Много интересно наблюдение за разнообразието на модата оставя Пюжо, който в своята книга „Париж през XVIII век” пише, че когато в една и съща вечер му се налага да посещава салона на някоя знатна дама и в същия салон е имало и други три жени, то те задължително са били облечени различно – първата в „гръцки”, втората в „турски”, а третата в „английски” костюм. За провежданото изследване много важно е и

обстоятелството, че политиката като изкуство на компромиса започва да оказва своето влияние върху модата.

Независимо от това, че смените са бързи, то модата успява да ги следва като прави тази смяна дори ежедневие. Да бъде описан костюмът на даден парижанин от това време, не е достатъчно само да се познава неговият вкус, а трябва задължително да се знаят и политическите му убеждения. Заедно с напусналата страната аристокрация емигрират и модните издания. Списанието „Моден кабинет” през 1793 г. започва да излиза на ново място – в Харлем, Холандия, година след него, през 1794 г. списание „Модна галерия” започва да излиза в Лондон, а различни алманаси и годишници, посветени на модата през различните години намират приют в чужбина и започват да се издават в Берлин, Гьотинген, Лайпциг и на много други места. Най-важното е, че независимо от това, къде се намира тяхното местоиздаване те печатат и обсъждат само френска мода.

По време на терора парижаните започват да се обличат нарочно небрежно и да придават на формата на костюма си „дивашки” вид. Богатите и знатните, които искат да скрият своя аристократичен произход, започват да прибавят към своя гардероб късата работническа куртка, наречена „карманьола”, понеже тази част от облеклото е задължителна за членовете на якобинските клубове.

Характерен детайл на модата, който навлиза дори в политическия лексикон на това време е част от мъжкия костюм, който носят онези парижани, които приналежат на класата на революционерите пролетарии. Вместо късите (с дължина до коляното) панталони, наречени „*culotte*” („кюлоти” – фр. ез.) и характерни за костюма на аристокрацията, революционерите започват да носят дълги панталони, заради което получават прозвището „*sans-culottes*” („санкюлоти” – фр. ез.). Друг пример, който може да се посочи като импликация, е взаимстваната през 1788 г. от Англия утринна дамска рокля с къс ръкав, наречена „*chemise*” („шемизета” – фр. ез.), от която по време на управлението на Директорията френските модистки изработват туниката. Дрехата напомня по кройка проста риза, падаща с меки гънки по тялото. На пояса тя се завързва с широка 4 пръста копринена лента. За прикриване на шията и гърдите се използват триъгълни кърпи, украсени с два или три реда ресни. При всеки удобен случай, когато хубавото време позволява това, кърпите биват сваляни и парижанките предпочитат да се разхождат с низко открити бюстове. През 1790 г. тези кърпи са снабдявани с изкуствен скелет, който оптически да увеличава обема на бюста, понеже големите

женски гърди се считат за признак на здраве и красота. Тези кърпи със скелет излизат от мода само след 4 години – през 1794 г. Тук се вижда принципът на импликация – съединяване на мека материя – например плат, с твърд скелет – метални или дървени пръчки, които да формират определен обем на онази част от тялото, която задължително трябва да се демонстрира така, че погледът на зрителя да не я отминава с безразличие.

Също така има двустранно проявление на принципа на импликацията – от една страна се прави трансфер на селската традиционна обувка в градската мода, а от друга страна материалът провокира уменията на гражданите към проява на индивидуалните им творчески способности – принцип, който кутюриетата на XXI век ще прилагат многократно в своите художествени проекти. Като интересно съпътстващо явление, формиращо вкусовете на гражданите на страната, може да се посочи възраждането на простите рурални (селски) вкусове и нрави. Разбира се, това модно увлечение (както и всяко друго; както тогава, така и днес) протича бурно, повърхностно и за кратко време. С каквато бързина се създава определена модна тенденция, породена от политическо събитие, с такава бързина се разрушава в стремежа си да последва друго.

В началото се поставя идеята, която има този, който поръчва облеклото, а също така и идеята на този, който го проектира. При това на първо място стои *визуализацията* на отделната дреха или част от цялостния моден ансамбъл. Под визуализация се разбира разпознаване (разчитане) на зрителния образ и на посланията, които той съдържа в себе си. В резултат на визуализацията става разпознаване на модното облекло именно като такова, като нещо, което се отличава (най-малко по функция) от останалите облекла. Това разпознаване е двойко – от една страна се търси нещо познато – познат елемент, познат образец, към който да се прикрепи новото, за да може на база на сравненията да се търсят приликите (познатото) и отликите (различията, непознатото) както и тяхното съотношение. Зрителното възприятие води до нагледно осъзнаване като хармонично, ритмично или пластично съчетаване от различни (плоски, обемни, цветови и пр.) елементи на модния костюм.

Крайният резултат от импликацията на познати – нови или стари елементи в задължително новите образи води и съответно до исканата или търсената *художествена форма* – външният вид на обекта, изразяващ исканите естетически ценности.



Зрителното възприятие при импликацията първоначално се фиксира върху *геометричната структура* на модното облекло, а тя схематично възпроизвежда частите на композицията. Тук всички се ориентират сравнително лесно, като за основа на геометричния прочит стои статичния или динамичен силует на фигурата, която носи съответната дреха. От своя страна съвкупността от прави и криви линии, както и обемите на познати геометрични тела и съчетанията от тях са в основата на *идентификационната геометрична структура*, носеща външния (видим) вид на знака-символ. Основните идеи, геометрични тела и фигури са в основата на *архетипа*. В модния костюм, създаден с импликацията на материали и идеи, е системата от *вътрешни знакови линии* (като правило невидими) и *външни знакови форми* (задължително видими), които имат общоразбираем (или лесноразкриваем) смисъл, предизвикващ сред зрителите единообразен ред от асоциации, който може да бъде лесно описан и предаден със средствата за масова информация, като образува *вербалното поле* на модата.

Историята на Франция – законодателка на модата в Европа – и през втората половина е също толкова бурна и наситена със събития както и първата му половина. Годините от 1852 до 1870 минават под знака на своеобразна реставрация, позната днес като „Втората империя” – през това време дворянството частично възвръща и укрепва своите позиции, а императрица Южени (съпругата на Наполеон III) става законодателка на дамската мода. След провъзгласяването на Третата република (1870 година) в модния костюм отново се регистрират противоречиви тенденции. За развитието на модата – най-вече за обогатяването на нейната материална база, огромна роля играе развитието на техническия прогрес – парата и електричеството повлияват на всички сфери на живота и това видимо се концентрира в модата.

Историците на модата от този период фокусират както своето научно внимание, така и вниманието на творците, и на потребителите на модата, на трансформациите както в мъжката така и в дамската мода за втората половина на века. Костюмът (както разбира се и всички останали неща, които човекът от тази епоха носи върху своето тяло), отразява значителните изменения в социалната структура на бурно развиващото се в Западна Европа и Северна Америка капиталистическо общество, свързани с появата, утвърждаването и установяването на средната класа в социалната пирамида, както и приматът на разпространение на създаваната от нея култура в цялото общество. Постепенно започва да се формира прослойка от жени, чието мнение и вкус са

решаващи за развитието на „висшата мода“. Най-често това са съпругите на богатите фабриканти (едрата промишлена, търговска и финансова буржоазия), актрисите, както и дамите от „полусветските кръгове“ – именно на техния моден вкус и авторитет се опират модните шивачи през втората половина на XIX век. Особена роля през това време е отредена на промишлената революция, която позволява дори низшите класи да се приобщят към влиянието на модата. За пръв път през този период (1850 г.) в Париж, а след това и в големите провинциални градове на Франция се появяват универсалните магазини и това обстоятелство има огромен принос за популяризиране на модата. Огромните търговски площи на тези универсални магазини дават възможност не само за снижаване на цената на стоките, но и предоставят на жените-купувачки свободата на избор, съчетана с разнообразието на стоки, продавани по достъпни цени.

В началото на втората половина на XIX век има още едно обстоятелство, което позволява на модата да завзема все по-широко място в живота на хората – това са международните изложби. Първата от тях се състои през 1851 г. в Лондон в специално построено за целта здание, наречено „Стъкления дворец“, а развитието на железопътния и морския транспорт води до огромен подем на търговията с платове. Издигането на нивото на образованието и грамотността води до увеличаване на тиражите на вестниците и списанията, в това число и тези, които пишат по въпросите на модата рязко се увеличават и това също допринася за широката популяризация на френската мода в дамското облекло.

В облеклото от този период най-характерният детайл става изобилието на хоризонтални ленти-волани, оформящи и подчертаващи конусообразния силует на роклята. Долната половина (полите на роклята) претърпява изменения, свързани също така с изобретяването на нови материали, които навлизат в областта на производството на дамските модни рокли. Една от тези новости е „кринолинът-клетка“. През 1840 г. терминът кринолин се отнася най-вече за долните поли, които се правят от снопчета конски косъм вплетени в плътен ленен плат. След 1850 г. този термин обозначава пола с обръчи, направени или от тънка стоманена лента, или от стоманена тел, или пък от китови кости (банели). Кринолинът като твърда пространствена конструкция, дава възможност роклята от кръста надолу да има наистина огромни размери. Изобретяването на машините за изтегляне на стоманена тел, както и усъвършенстването на тъкачните станове и произвежданите на тях платове способстват за това новия силует на дамската фигура да придобие исканите конични или

полусферични очертания в зависимост от това каква е конструкцията на кринолина. При разработването на модели на дамски рокли от това време, парижките модни шивачи най-много използват копринени платове, произведени в град Лион. Под влияние на Франция всички кралски особи и техните придворни започват интензивно да ползват тези или подобни на тях копринени платове.

Наред с долната част на дамското облекло изменение претърпява и горната видима част – корсажът, който започва все повече да се закрива, като се комбинира с къс ръкав с разширен долен подгъв, като под него се подава и втори ръкав, обточен с дантела или лента. Под бялата гладка яка дамите предпочитат да носят вратовръзка с брошка.

След 1865 г., когато анилиновите бои започват своето шествие по света, на мода идват пъстрите материи с широки или по-тесни раета. Жените, които са от средната класа шият своите модни дамски рокли от черна коприна, но също така се срещат и рокли, ушити от маслинозелен, светлосив или тъмнолилав антик.

От началото на 1860 година модата на обемната желязна конструкция започва да се преобразува. Причината за това е, че кринолинът като ширина достига до своя логически максимум и започва да влиза в стълкновение с приетите строителни норми за размери на помещението. Другата причина е, че животът се интензифицира, а големите размери на кринолина стават и пречка за движението на дамите в помещенията. Мненията на обществото по отношение на това как трябва да изглежда идеалът отново започват да се променят. Полата остава обемна откъм гърба, но лицевата част започва да става все по-плоска. Подобен силует се постига с помощта на специална конструкция от малки цилиндрични възглавнички, като подобна конструкция получава наименованието „турнюр“ (в някои текстове се среща и като „тюрнюр“).

Що се отнася до турнюра то носенето му се разпределя в два ярко изразени периода – първият е от 1869 до 1879 година, а вторият период е от 1883 до 1889 година. Разбира се моделиерите на ХХІ век редовно си спомнят за него, когато трябва да проведат своеобразна „ретро“ линия в своите колекции. Това става именно поради своеобразието на силуета, изграждан с помощта на „турнюр“.

В началото на 70-те години дамският костюм става своеобразен „полигон на драпировките“ по женското тяло. Композиционният център претърпява съществено изменение – плосък откъм лицевата част и своеобразно обемно разширен откъм гърба.

Този нов силует окончателно намира своя вид през 1873 година. Женската фигура се стяга с по-прибран и съответно удължен корсет, чието главно предназначение е да придаде по-голяма и плавна извитост на формите на женското тяло. Гладка, стегната и плътно прилепнала по горната част на тялото – част от костюма, се противопоставя на разширената, ушита подобно на туника долна част, украсена с дантели, бродерия, фестони или ленти. Играта на смяна на цвета или блясъка на плата при движение на тялото, облечено в подобна рокля, започва от една точка, подчертана с кордела или обемен възел от ленти, а оттам преминава в шлейф с различна дължина, която се диктува от сезонните предпочитания. Ритмичната линейна игра на драпировката на костюма се повтаря и в прическата, чиито основни линии следват тези на костюма – например високо повдигане на страничните кичури коса, прибирането им на тила и оставяне на две завити ивици отстрани.

Цветната гама на костюма през 70-те години на това столетие може да се нарече „смела и разнообразна“ – отличава се и с особена пъстрота, понеже съчетаването на различни платове, шарки и цветове в един костюм става задължително. Например корсажът и полата от един вид плат, туниката – от друг, а в шлейфа тези два цвята изкусно се съединяват. Декорацията на костюма също е многоцветна и разнообразна – дантели, плисирани ивици, цветни копринени ленти, декоративна бродерия на плата, декоративни копчета. Така описана тази пъстрота не съществува сама за себе си, а изразява демонстрация на възможността от разнородни „ингредиенти“ да се състави единен ансамбъл – декорацията на корсажа и полата се съгласува с декорацията на шапката по цвят или повтарящи се елементи.

Важна структуроопределяща част на дамския костюм от това време става и новата форма на деколтето – сега то изглежда като удължено каре, поръбено с шнулове, с пискюлчета и дантели, като характерното за тях е, че се пришиват от вътрешната страна на разреза. Това се прави с две цели – от една страна да се подравнят краищата на обшиването, а от друга да се прикрият крайчетата при декоративните набори и да не си личат шевовете, които в дадения случай имат само конструктивна, но не и декоративна роля.

През 1876 година обемът на дамския костюм започва да бележи тенденции към силно намамяване, а през 1877 г. настъпва ново изменение в разбирането за това какъв да бъде дамският силует. Дългият корсаж тип „*кирасир*“, който се затяга със шнулове от средата на гърба до средата на бедрата завършва с тясна пола, която се разширява

към долния си край. Турнюрът почти изчезва като конструкция на дрехата, но се заменя със силно драпирана „пола”, която се закрепя с връзки на задната страна, като спомага за това шлейфът да изглежда повдигнат и силно драпиран. Новия силует удължава фигурата, като това удължаване става силно забележимо и много ефектно при роклите, които са цяло скроени, а не са от две части – корсаж и пола.

Появява се и роклята без шлейф, която отначало е носена само от млади момичета. Подобна дреха е предназначена да бъде носена изключително на улицата, но жените от низшите съсловия и работничките предпочитат да носят подобна дреха постоянно. Тук отново при импликацията взема връх рационалната тенденция – повече се обръща внимание на функционалността и удобството на дрехата, отколкото на нейната претрупана декоративна украса.

Характерното за 80-те години е, че удълженият силует се запазва, тоест продължава да властва линията, изнамерена през 70-те, но има и характерната особеност, че закръглеността на бедрата и техните размери са основно подчертани с турнюр, обхващащ както седалищната част, така и отстрани на бедрата. За 80-те години може да се каже, че те почти не допринасят нищо ново, а само продължават линията на хипертрофиране както на отделните части, така и на целия обем. Хармонията на целия ансамбъл, намерена през 70-те сега отново се загубва във все по-усложняващите се линии и самоцелно увеличаващите се обеми и натрупването на форми, водещи до загубата на предишната елегантност. Всичко това говори за изчерпване на стила, за неговото израждане поради това, че художественият потенциал заложен в него започва да се изчерпва. Продължава и съчетаването на различни по цвят и фактура материали, но и в най-големите „новости” стои подражанието на 70-те и на старите стилове. Вниманието е обърнато по-скоро на конструкцията на турнюрите, които са изключително разнообразни както по форма, така и по конструктивните си решения на устройство и закрепване към тялото.

Техническият прогрес се проявява повече в дълбочинната преработка на материалите, измислянето на нови дамски и сплитки на платовете, разнообразни цветове и десени. Асортиментът е огромен в сравнение с предлаганото преди това. Най-голяма употреба имат фините вълнени, смесени и памучни тъкани. От копринени платове се шият само вечерните рокли, тоалетите предназначени за парадни обеда или пък тези за балове, както и за концерти и театрални постановки. Произвеждат се

специални видове тънки и блестящи коприни, които служат за хастари, украса или долно бельо.

Независимо от всичко и през този период турнюрът остава основа на модната линия. В колекцията на Американския музей на тъкаческо изкуство е запазена колекция от турнюри, разнообразни както по конструктивното си разнообразие – полусферични, конични, съчетани, така и по материала – метални, от китова кост, както и различни по форма възгланвични от плат. Основното е да изпъкнат силно седалищните части и в профил да се вижда своеобразния силует, който не може да бъде сбъркан с никой друг – нито преди, нито след него. В това отношение абрисът и силуетът на дрехата си остават уникални.

Последният етап от развитието на историческия костюм на XIX век е определен като стил „Модерн“, който започва от последното десетилетие на XIX век и продължава до началото на Първата световна война. В този текст, който е свързан с модата, аз разглеждам само началното десетилетие, което всъщност е и най-характерно за проявата на модните тенденции. Костюмът в стил „Модерн“ е особено характерен за импликациите в историята на дамската мода поради противоречивия му характер. От една страна той най-малко отговаря на анатомичното устройство на женската фигура, а от друга, той има композиционна завършеност и носи в себе си огромен заряд от емоционално-естетическа привлекателност. Той подчертава, с помощта на смяна на оптичския мащаб, женствеността на тялото и придава на фигурата изисканост и рафинираност на формите, като ги доближава до растителните. На това отговаря и идеалът за женска красота. Жената през тази епоха е длъжна да бъде маниерна, капризно-нервна, с ярко изразена фигура, която да отговаря на „декаданс“.

На базата на импликацията на различните елементи в дамската и мъжката мода през XIX век, могат да бъдат направени следните изводи и обобщения:

1. През този период основната форма на образуването на дрехите, която лимитира образа на мъжката и дамската мода, е линията на тялото. Именно формата на тялото с неговия външен вид и оформяне са видимият продукт, който отговаря на естетическия идеал за красота. Всичко е пренесено в служене пред олтара на красотата.
2. Една от основните идеи е да се следват политическите влияния, но модата вече не е толкова често сменяна, както по време на Великата френска буржоазна революция. Измененията сега са много по-разтегнати във времето и са много по-

плавни. Естетическият идеал може да приеме такива жертви, като общата деформация на тялото, изразена в частност при деформирането на неговите линии и обеми. Това не се счита за неправилно. Напротив – моделиерите упорито работят над конструкцията на дрехите, която върви към усложняване.

3. Научно-техническата революция осъществява своите открития и ги внедрява в заводски технологии. Производството на платове и аксесоари има необходимите ресурси, суровини и механични мощности за задоволяване на различни потребителски групи. Ценовите разлики са огромни и дават възможност на населението като цяло да бъде облечено в подходящи дрехи.
4. Естетическите идеали през този век няколко пъти водят до крупни изменения, но без революционни промени. Може да се каже, че за първата половина на века по-характерни са еволюционните изменения в модата. Първенството в прилагане и разпространяване на модата се държи от едрата (отчасти и от средната) буржоазия, намиращи се в относително съперничество с аристокрацията.
5. Мъжката мода бележи тенденция към равновесие и „успокоеност“ на силуета, като основно се променя конструкцията на ръкава на мъжката дреха. Генерално се сменя визията – пищността на мъжкия костюм, която в сравнение с костюма от XVIII в., е окончателно загубена между 30-те и 40-те години на XIX век. В обществото са намерени необходимите по вид и функция костюми за мъжете, принадлежащи към различни класи или социални прослойки. Основата на мъжкия делови костюм е намерена и усъвършенствана в Лондон. Парижката мода окончателно запазва за себе си ролята на победител в областта на дамския моден костюм, която роля тя успешно поддържа до края на 80-те години на XX век.
6. Втората половина на века е времето, когато се появяват резултатите от научно-техническата революция. Силата на парата е овладяна, което води до разцвет на железопътния и морския транспорт. Това разширява възможностите на търговията, както с платове, така и с готови изделия. Локалните модни граници са нарушени, размити и гражданската мода утвърждава своя превес над фолклорната. През този период се появяват и много нови технологии за шев, свързани с появата на изобретената от Зингер механична шевна машина.

7. Главните модни тенденции през втората половина на века се разделят на два големи дяла по отношение на идеалите на обществото и намирането на техните модни еквиваленти. Те са въплътени в такива характерни елементи, като формата на силуета и стремежа да се премине от огромните и твърди кринолини, където силуетът е неизменяем, към по-малко обемните силуетни решения, които предлага турнюрът. Развитието на различни клонове на промишлеността предлага нови материали – по-леки и по-удобни, което позволява дрехите да бъдат по-олекотени, а развитието на химията води до производство на нови багрила, които обогатяват палитрата от модни цветове.
8. Капиталистическият начин на производство разделя модата на два ясно обособени клона – мода за богатите елити на обществото, наречена „haute couture” („от кутюр”) и мода за широките слоеве от населението, наречена „prêt-à-porter” („прет-а-порте”). От една страна възниква професията на модния шивач, на моделиера, който предлага собствени модели и влияе върху развитието на модата, а от друга страна огромно количество хора започват да се интересуват от модно облекло и да заделят пари за купуване, не просто само на облекло, а за купуване на модно облекло, аксесоари и обувки.
9. В историята на модата през разглеждания период се появяват и жени моделиери, които успешно работят заедно с мъжете. Като едно от най-значимите имена от това време може да бъде посочено това на мадам Пакен – вобщо първата жена, която прокарва пътя на останалите жени в модния бизнес. Втората жена, която оставя значителна следа и открива веревната кройка е художничката-моделиер мадам Вионе.
10. Развитието на спорта и военното дело водят и до развитие на мъжкия костюм, като тук отново се търсят форми, за които е важно не толкова да са представителни (това се запазва само за върховете на елитите и политическата класа), колкото да са удобни по време на спортуване или по време на трудов процес. Тази тенденция от мъжката мода се прехвърля, макар и крайно внимателно и ограничено и в дамската мода, тъй като със спорт започват да се занимават и жени.
11. През втората половина на XIX век в модата на мъжкия костюм окончателно се утвърждава т.н. „рационален (делови) стил”, който се отличава със следните свои черти: простота и съдържаност, които се проявяват в това, че мъжкят



костюм се приема като изделие без излишествата, характерни за предишните периоди. Подобна линия не само се закрепва, но и дава възможност подобни „рационални костюми”, да се произвеждат масово с индустриални методи на кройка, шев и пазарна реализация. Употребата на черно-бялата фотография в края на XIX в. като илюстрация и рационализациите в печатарската индустрия, както и появата на „лъскави и илюстрирани” модни списания, ще ускори и задълбочи този процес, като даде възможност на моделиерите, работещи в полето на висшата мода, да станат не просто хора, които изработват нови дрехи, а лидери на общественото мнение в полето на модата. Модата все по-тясно ще се преплита със средствата за масова информация, така че след втората половина на XX в. тя ще се превърне в част от арсенала на идеологическото оръжие. Но основите за този вариант на развитие се създават още в края на XIX век.

12. Детската мода първоначално не бележи огромен прогрес, но вече се забелязва диференциация по полов признак – модата за малките момичета е далеч по-насочена в социализацията им като бъдещи жени – тя принципно следва модата на дамския костюм за възрастни. Лекарите имат решаващо значение за прокарване на здравословните тенденции и в модното облекло. Различните видове спорт, независимо колективни или индивидуални, също започват да упражняват своето влияние в модата на специализираните облекла. Тук се поставя основата на детската мода, на специализираната детска конфекция и на производството на облекло за деца, които ще се развиват през целия XX век, както и през първото десетилетие на XXI век.

## **4. ТРЕТА ГЛАВА**

**Анализ на най-сполучливите модни колекции и модели по отношение на прилагане на импликацията и на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в практиката на моделиерите на дамската мода в началото и първото десетилетие на XXI век**

Тази глава представлява анализ на конкретната проява както на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век, така и на неговата импликация в съвременната мода, на базата на анализа на видни модни дизайнери, работили успешно в сферата на дамската мода през първото десетилетие на XXI век. Вътрешната структура на параграфите, където се разглежда модата в началото и първото десетилетие на XXI век (2000-2010 г.) се подразделя на две части – в първата се разглеждат модните колекции, посветени на „висшата мода”, а във втория на модата, наречена „прет-а-порте”. Вътрешната структура е подразделена отново на две части – в първата се разглежда модата през пролетно-летния, а във втората през есенно-зимния сезон. Като особена протоформа на развитието на модата преди Милениума е разгледано дипломното ревю на John Galliano (Джон Галиано) „Les Incroyables” („Невероятните”) от 1984 г. представено в Лондон, поради това, че това ревю се оказва възлово за разбиране на развитието на творчеството на голяма част от модните дизайнери през първото десетилетие на XXI век. Втората по важност колекция, която очертава тенденциите на развитието на модата преди Милениума е колекцията на Джон Галиано за модната къща „Givenchy” („Живанши”) по време на сезона есен-зима 1996 г. в Париж.

В началото на XXI век модата си остава един от основните феномени на човешката дейност, които оказват влияние върху всички слоеве на обществото. В съвсем широк и общ план би могло да се очертае следното поле на тенденциите на

доизживяване на границата между двете епохи, като уклонът е част от тенденциите да се доразвият и задълбочат през XXI век:

1. Усложняването се случва заедно с ускоряването и скъсяването на „срока на действие”. Общоприет „образ” липсва, настроенията се менят кардинално.

2. Милениумът започва с модния образ, формиран основно от поп-изпълнителите – стилът „игрива шоу гърла” се опитват да използват както ученичките от гимназиите, така и зрелите дами. На мода отново са облекла, които трябва да демонстрират идеалните форми и пропорции – основата на иконографията на модния образ са плоският корем и идеалните крака.

3. Началото на новото хилядолетие отново предпочита обилно да демонстрира откровено голото тяло – даже плетените пуловери се скъсяват екстремално.

4. Това показване на голата човешка плът много често се съчетава с ярки цветове, като задължително се обръща внимание и на показната екологична загриженост – дрехите от екокожа се комбинират с аксесоари изработени от природни материали.

5. Спортният стил също претърпява модификация – отново се носят джинси, но за разлика от предишната декада, сега те са с доста по-тесен крачол, като тенденцията е показване на елегантни и все по-тънки крака. Спортните облекла се комбинират по различни начини, като няма нито единен, нито задължителен стил или образец, но безкрайният моден експеримент е задължителен.

Може да се каже, че прилагането на всичко онова, което като потенциал съдържа историческият костюм от XIX век придобива нова сила в импликацията на принципите си – концептуални и нео-концептуални, в практиката на видните моделиери от края на XX и началото на XXI век. Историческото взаимстване върви с пълна сила и през новия век. Няма дизайнер, който да не се вдъхновява и да не ползва историческото наследство на XIX век. Кризисните моменти, които съпровождат развитите общества оказват влияние върху висшата мода – нейната социална база се стеснява. Индивидуалните поръчки са все по-малко, а конкурентната борба за печалба на пазари и клиенти се изостря. Като се вземат предвид всички тези фактори и обстоятелства става ясна насочеността на текста на тази дисертация към импликацията на модните тенденции през XXI век.

От друга страна такъв феномен като модата отдавна разполага и с „антикризисната противоотрова”, проявена дори като психологическо явление. Когато

икономическата криза се стовари върху хората, то техните мисли в съответствие с тях – работата на дизайнерите винаги се насочва към интерпретация на образците от някоя, метафорично да я нарека „захарна епоха”, която да служи като своеобразен психологически буфер на реалиите на кризисната действителност. След Милениума, особено добре се очертават контурите на обща и дълбока икономическа криза, продължаваща и в наши дни, в която водещите дизайнери се обръщат към минали епохи. Това завръщане е придружено с манифестиране на бунта, отново като антикризисна психологическа мярка. Пример за това са бунтарските настроения на В. Уестууд, оказали влияние на Галиано и неговите колеги, които работят както в областта на „haute couture”, така и в областта на „prêt-à-porter” модата – Маккуин, Готие, и с тях става преноса на подобни практики и настроения в модата на XXI век.

**Един от тези забележителни примери, които ще анализирам в тази глава е колекцията, която представя John Galliano (Джон Галиано) като своя дипломна работа при завършване на образованието си в „Central Saint Martins” („Централ Сейнт Мартинс”).**

Много полезен за разбиране на тенденциите през XXI век се оказва анализът на колекцията на Джон Галиано „*Les Incroyables*” 1984 г., Лондон. Тази колекция се анализира поради следните причини:

- (1) Концептуализацията, която провежда Галиано е цялостна и ясна;
- (2) Опира се на позната и добре изучена историческа база, за която има подробни сведения;
- (3) Може ясно да бъдат съотнесени и съпоставени принципите, взаимстванията и получените резултати.

Темата за модата, наречена „*Les Incroyables*” („Невероятните”) вече е накратко засегната в текста на тази дисертация. Поради това тук само частично припомням и в критичен аспект сравнявам практиката на „*Les Incroyables*” в исторически план и съвременната практика, приложена от Галиано, която му носи отличието за първенец на випуска на „Сейнт Мартинс” през 1984 г. Може да се каже, че неговия успех, принос и дейност, стават обект на изучаване и подражание от следващите поколения творци както в областта на „haute couture”, така и в областта на „prêt-à-porter” модата.

Първият принцип е „бунтарството на младежката култура”. Тълкуването на този принцип може да е двойно – от една страна „*Les Incroyables*” може да бъдат тълкувани като „младежка контракултура”. Изразител на тези настроения е младежта, която

практически не получава образование в тези революционни години, но разполагаща със средства, предоставени от родителите – най-често принадлежащи на класата на средната и едра търговска буржоазия.

Другият възглед е, че това е нарочно отстъпление и проява на контрареволуционни тенденции в обществото, което се обосновава с политическите събития във Франция, които се случват по време на Директорията. Външните резултати са много ясни, като вдъхновяваща и структурообразуваща основа тук е коренното различие – от една страна е революцията, която се стреми да уеднакви всички, да наложи едни и същи символи и стандарти, а от друга страна са хората, които рязко се противопоставят на тези стремежи – именно това и идеалът, който е положен в основата на колекцията. Противопоставянето е само външният израз.

Втората причина, която авторът изтъква е икономическата, която го ситуира в област, различна от тази на вдъхновяващите образци. Ако „Les Incroyables” във Франция принадлежат на тъй наречената „златна младеж” като прослойка на класата на новобогаташите, тоест на буржоазията, то това не се отнася за Галиано.

Тук се очертава втората главна особеност на импликацията – приложението на принципа „и плюс и” (суперпониране на елементи) или прилагане на принципа „и плюс или” (суперпозиция и субституция).

На първо място авторът разбира, че това е жизнено важен за него етап от творческото и професионалното му развитие. Той е силно стеснен от финансова гледна точка. Това диктува изборът на главната идея – екстравагантността. Тази екстравагантност исторически е привързана към модата от времената на Директорията – практиката на „Les Incroyables”, което ѝ дава историческа база с необходимата плътност и релеф. Освен това оправдава основната идея „съпротивата на (автора) срещу господстващите тенденции”. До тук всичко е исторически и социално добре обосновано и не предизвиква възражения. Остава втората част – практическата реализация. Тук територията на историческия и практически опит е волево напусната и авторът прекарва своя собствен житейски коловоз. Екстравагантността може да бъде достигната и по евтин начин, именно като се опре на нейната същност – деформация, замяна и изкривяване на стойностите

Кое е най-общото, което се набива на очи от пръв поглед – това, че по отношение на кройки и материи Галиано е доста по-семпъл от самите „Les Incroyables”.

Независимо от това, по отношение на оригиналността и екстравагантността между него и „Les Incroyables” е постигнато удивително сходство. То се дължи на няколко неща:

1. Радостта и свободата от независимото третиране на материалите – при Галиано „танцът” на телата и материите, както и тяхната разкрепостеност, е същата както и при „Les Incroyables”.
2. Целенасоченото преувеличение на различни части от облеклото – например реверите.
3. Основното сходство е и в удивителната прилика на обемите, която Галиано постига с неравномерното натрупване на снопове от гънки. Това пък е преимуществом му пред историческите първоизточници. Той може да си позволи да вложи много повече евтин материал и с помощта на огромни гънки – симетрични и несиметрични да формира замислените обеми.

Галиано не иска да прави историческо пресъздаване на образа, а по-скоро да улови и пресъздаде духа на една свободна контракултура – дръзка, по младежки независима, имаща желанието да се отличава от всичко, което я заобикаля, като при това, с помощта на облеклото и аксесоарите да заяви за това. Този дух е пресътворен на няколко нива. Първото от тях е концептуализирано в текстовете и изказванията му. Второто ниво е използването на художествения образ, постигнат със средствата на модата, и на първо място силуетът на дрехите. Ако при „Les Incroyables” силуетът е сравнително стегнат, то при тяхното дамско съответствие „Merveilleuses” силуетът е лек свободен, летящ. Използвани са материи, които широко и свободно се спускат по тялото – тук няма отстъпление от историческата правда

Може да се каже, че в първия случай духът на съпротивата е изразен в контраста между избраните материи. Във втория случай сериата е доведена до своя логически завършек с фактът, че „съвременната Merveilleuses”, наред с прическата с бръснат тил, посветена на жертвите, обезглавени на гилотината носи и траурни черни превръзки с размер на детски пелени. За подобно отношение говори и фактът, че авторът използва като контрапункт на черното и бялото цветни пояси по същия начин, както това е правено и от „Merveilleuses”.

Освен силуета и цветовото оформление на костюмите, в това свое първо ревю авторът демонстрира и задълбочени познания за ролята и мястото на аксесоарите. Пример за това е използването на огромна мъжка вратовръзка, която закрива шията по същия начин, както това правят кърпите, използвани в костюмите на „Les Incroyables”.

За окончателно закрепване на „бунтарския образ” допринасят и високите гумени ботуши, с които са обути моделите по време на това ревю. Те са не само характерен акцент, но и пряка препратка към това, че авторът успява да проникне в духа и оригиналното мислене на хора, отдалечени във времето повече от цял век. Именно тънкото чувство за това, кое да бъде изключено от контекста (например многоцветието на оригинала) и кое да бъде пряко цитирано е, според мен, главната причина тази дипломна работа да има толкова голямо значение както за развитието на висшата мода, така и за по-нататъшната творческа биография на твореца.

Наистина, днес от позициите на изминалите две десетилетия може с увереност да се направи изводът, че през времето на това, продължило едва четвърт час, шоу на Джон Галиано се случва нещо много важно. Намира се един от основните ориентири – мода, която гледа на модела като предмет на изкуството, а от друга страна като на успешен бранд, който може да допринесе за икономическия успех на дейността. Подобен „ориентир” ще премине успешно от XX в XXI век.

Подобно развитие и обогатяване на творчеството, разширеното и задълбочено прилагане на принципите, открити и изпробвани за пръв път в колекцията, наречена „Les Incroyables” се открива и в моделите, представени от м. к. „Живанши” за модния сезон есен-зима 1996 г.

**За задълбочено и точно разбиране на тенденциите в модните колекции през XXI век голямо влияние оказва и колекцията на Джон Галиано за „Живанши” – показ на колекция висша мода, сезон – есен-зима 1996, Париж.**

Между показването на двете колекции има историческа дистанция от 12 години. Джон Галиано работи за м.к. „Givenchy” („Живанши”) и сега той вече не е един от многобройните бедни студенти, принуден да води строг отчет на игли и копчета и да прави икономия от всяко парче плат за да може да развие и покаже идеите си. В тази колекция вече се чувства, че това е човек, който умело и със замах шурмува висините на „от котюра”. Принципите на концептуализиране, макар в основата си останали същите вече са подплатени с материалните възможности и тук майсторът показва истински размах на таланта си. Пред неговата фантазия и възможностите за материалната ѝ реализация почти няма граници.

Авторът много по-спокойно и овладяно прави сложни съподчинени цветови съчетания, отколкото в по-ранните си колекции. Тук той забелязва и използва и блясъка на копринените материи. По този начин, макар и малки по площ, белите на цвят

участъци от дамския костюм играят своеобразна роля на оптически магнити, като от една страна привличат погледа върху цялото облекло, а от друга страна го фиксират върху раменния пояс на модела, за да бъдат забелязани аксесоарите. Тук се вижда вниманието, отделено на герданите и огърлиците, разположени върху шията и раменете, както и букетът от изкуствени бели и червени цветя, както и пухкавото боа, направено от оцветени в червено птичи пера. Сега той не се страхува да надмине историческите образци по екстравагантност.

Шапките, които се представени в тази колекция, направени под влияние на духа на „Les Incroyables” са също толкова фантастични и екстравагантни, колкото и техните исторически предшественици и на човек дори му се струва, ако тогавашните парижани, принадлежащи кам тази прослойка имаха възможността да ги видят, те без съмнение биха заслужили тяхното одобрение.

Най-общо казано сега дамският костюм се оформя по тялото, така плътно както „Les Incroyables” оформят мъжкия костюм. Авторът дотолкова навлиза в тънкостите на създаването и пресъздаването на образа, че дори се решава на директна презентация, почти като съревнование с мадам Рекамие, изобразена на прочутото платно на Ж. Д. Енгр.

Въз основа на анализите, направени до тук може да се каже, че историческото наследство, което светът получава в областта на дамския костюм, XIX век е една от идейните основи на развитието на този костюм и въобще на дамската мода през XXI век.

Импликацията, макар и да предлага готови отговори оставя огромно място за творчество на хората, които се занимават с висша мода. Тя и в края на XX век и през Милениума си остава оная съкровищница на вече употребени и намерени елементи, които могат да бъдат комбинирани по различен начин. Предмет именно на импликацията на тези исторически създадени първообрази за постигане на естетическия идеал и неговия зрим образ, въплътен в модното облекло на XXI век, позволява не само да се правят нови идейни концепции, но и да се влага нов смисъл, намерил своите основни измерения в новото общество. Това ново общество е заинтересовано от презентацията на висша мода също толкова, колкото и хората, които творят в тази област през 80-те и 90-те години на XX век.



**Следнащите параграфи са посветени на конкретни години, разпределени на „висша мода” и мода „прет-а-порте”, както и на анализ на колекциите по сезони – Милениумът и развитието на модните тенденции. Текстът започва с „Новата граница – новите очаквания. Модата през 2000 година” и завършва с анализа на модните ревюта по избрания начин за последната година на първото десетилетие на XXI век.**

Може да се каже, че и в новия период дизайнерите смело се обръщат към изучаване и използване на историческото наследство от XIX век, като неговата импликация се вижда в следното:

Забелязва се конвергенция между всекидневния моден костюм и този, който се проектира от дизайнерите и се демонстрира на модните ревюта. Нейните принципи претърпяват известна рационализация, така че определените идеи, които изграждат образа на идеалната жена през съответния моден сезон да бъдат показани със средствата на висша мода, но постигнати и внедрени с по-опростени средства и материали.

При анализа на проведените ревюта на висша мода в Париж през сезона пролет-лято 2000 г. най-характерни за подобен образ, който е резултат на импликацията на образците от XIX век се забелязва в ревюто на Джон Галиано за м.к. „Christian Dior” („Кристиан Диор”). Всепризнатият майстор на „от котюр” черпи достатъчно много елементи от стила „Енкроайябъл-Мервейоз”, подобно на своите колеги. Освен линията на напластяване при него има и използване на елементи от мъжкия костюм – например жилетката и панталоните. При техния анализ се чувства известно „освобождение” – макар, че има модели с шалове, които обгръщат плътно шията, то кръста на модела и ръцете са оставени без да бъдат покрити. По този начин майсторът противопоставя естествените телесни форми и онези, които покрива, независимо дали това покриване се получава с дълга до петите пола, или с широки свободно развяващи се панталони.

При провеждане на сравнителния анализ на представените модни костюми се забелязва удивително сходство именно в настроението, което е взето от стилистиката на „Енкроайябъл-Мервейоз” и е предаден в духа на съвременната мода. Тези момичета предават образа на хора, които са дръзки, смели, различни, своеобразни... Тук социалното обобщение, което постига модният дизайнер е много по-значително, защото не става дума за момичета-тинейджърки, които се стараят да следят модата, като четат написаното в модните списания. Освен това не става дума и за групово

подражание – да се носи това, което носят приятелките ти с цел по-лесно и безболезнено приемане в дадена компания и адаптиране към нейните изисквания. Не става дума и за оня тип жена, опряна на съпруг, който има огромен годишен доход, поради което може да си позволи да носи скъпи лачени обувки, модни ушити по индивидуална поръчка костюми, а за гарнитура да носи златни бижута или огромни нанизии от перли. Не става дума за богатите жени, които се носят „лъскаво” облечени по всяко време на денонощието без да се страхуват от нищо, тъй като си имат собствен превоз с персонален шофьор и лична охрана.

Роклите са кроени по диагонал, така че да имат различен вид. Единият е изгледът откъм лицето – в този случай те са ефирни, като е подчертан или видът на обувките, или този на долното бельо. Другият е видът, когато дрехите се гледат откъм гърба – тогава те са монолитни, и независимо от развяващите се отделни парчета плат, образът е цялостен и има постигнат вид на единен монументализиран силует.

Подобно въздействие е засилено и от прическите. Масата на косите е рязко разделена на два дяла. В основата те са гладки и заплетени като шапки, а останалата част е събрана в безформен сноп, който е силно тупиран, като му е придадена форма на развяващ се пламък и оттук се внася известна нотка на романтизъм, която заедно с бижутата и воланите прави моделите да изглеждат загадъчни и недостъпни. Това нещо Галиано често използва за да внесе стилистично единство в колекцията.

Линията на употреба на изключително ефектни и зрелищни дамски шапки, направени по идея на мъжкия цилиндър от XIX век е продължена и в неговото ревю през сезона есен-зима същата година. Много характерен в това отношение е моделът, представен в Прил. №27б. Тук авторът отново използва главно качеството провокативност, чиято основа е конструирана под влияние на „*Les Merveilleuses*”, но са добавени и т. н. „садо-мазо” елементи – широкият червен кожен нашийник с халка за ремък, капсите, с които се закопчава около врата така, че да покрива цялата шия.

Подобна образност, що се отнася до *имплицирането на кринолина* в модния дамски костюм в навечерието на XXI век е демонстрирана от дизайнера Alexander McQueen (Александър Маккуин) при представянето на м.к. „Givenchy” („Живанши”) на модно ревю през сезона Есен-Зима 2000 г. в Париж.

*Основен „инструмент” на импликацията тук е кринолинът.* Основното отличие от първообраза е, че ако майсторите през XIX век крият конструкцията му, то Маккуин се стреми не само да я покаже, но и да я подчертае, като в същото време от

конструктивен елемент да я превърне и в художествен. Това най-много му се е отдава в бялата цялостна рокля, където ефирно изплетената мрежа е както носещ така и конструктивен елемент.

Подобна импликация на модните тенденции от периода „Директория” се забелязва и в моделите, които Джон Галиано демонстрира на дефилето Прет-а-порте през сезона Есен-Зима 2000 г. в Париж. Принципите на импликация са основно два – от една страна е изпълнена претрупаността на костюмите на „*Merveilleuses*”, а от друга страна високо вдигнатата талия на дамската рокля в стил „*Amnir*”.

При провеждането на анализа и сравняването на работата на дизайнера с част от неговите предишни творчески търсения става ясно поради какви причини дизайнерът посвещава тази своя колекция на бездомниците и я озаглавява по този начин. Той умишлено търси и подбира такива елементи на костюма, които лесно да покажат сходството по дух между „Инкроаяйбъл/Мервейоз” и бездомниците. Тази визия на обществото може да изглежда странна и смешна, но за тези хора това е начин, чрез подобна демонстрация да тушират част от комплексите си, дори нещо повече – собствената им предизвикателна оригиналност да бъде изведена на преден план. Те сякаш казват: „*Ние може да нямаме средства да се обличаме богато, но има начин да покажем, че сме не по-малко значими и оригинални от вас!*”

Когато се анализира модата през първото десетилетие на ХХІ век се забелязват две, като че ли противоположни тенденции. Едната е да се ползват постиженията на постмодернизма и най-вече на първо място деконструкцията и симулакрума. Другата тенденция е да се използват историческите образци, но те се изпълват не само с ново визуално, но и с ново теоретично съдържание. Понеже симулакрумът в модата трябва да бъде веществено показан, което е трудно, то двете тенденции се обединяват именно в тази точка – показът не може да измени своята реална материална природа и се овеществява в материите и костюмите на дизайнерската колекция. Все пак разсъжденията, които се правят и обясненията, които се дават са по-скоро признак на симулативно и спекулативно мислене, даващо резултати именно като образец на дизайнерското боравене със симулакрума.

Въз основа на този задълбочен анализ на дамската мода в началото и първото десетилетие на ХХІ век могат да бъдат направени следните обобщения за импликациите, които майсторите на „*haute couture*” („от кутюр”) и „*prêt-à-porter*” („прет-а-порте”), използват при своето творчество:

1. Най-изразени са смесванията между периодите „Директория”, „Консулство” и „Ампир” и стилистиката на „*Incroyables – Merveilleuses*”, дължащо се на късата историческа дистанция между тях и на възможността за постигане на образа, като се използва възможно най-широк диапазон от цветовете и материи, с които разполага модният дизайнер.
2. От анализа на модните тенденции през XIX век се вижда, че модата е преди всичко социален феномен, който се изразява главно и преимуществено в облеклото и архитектурата. Разделянето като социален белег също се свързва с видимите признаци и разлики във външният вид на облеклото. Импликациите от тази мода в облеклото от първото десетилетие на XXI век, както показаха анализите, превръщат модата в своеобразен еписоциален феномен. Сега модата не е само в облеклото, но и в много други неща – тоест модата се множествява в своя обект, като от трансмодерна се превръща в един от многобройните симулакри, повторена многократно и вариативно при създаване на визията на идеала за красота.
3. Битието на съвременната мода – периодът от 2000 до 2010 г. не само решава въпроса за трансмодерните процеси на симулация в съвременната култура, но и създава своеобразни визуални ориентири в нея. Модата като част от битието на съвременната култура, вече не само се отдалечава от преките нужди за облекло. Този въпрос успешно се решава от конфекцията, но изменя своите небитийни характеристики да се включи като своеобразно ръководство за социума, което изменя природата и структурата на визуалната обвивка на човешкото тяло, в сравнение с класическия и модернисткия период.
4. Липсата на легитимен обединяващ голям исторически разказ позволява на всеки един майстор на висша мода да използва като изворов материал за своето творчество както „*кринолина*” – като го подхвърли на безброй конструктивни и декоративни модификации, така и „*тюрниора*” – като елемент който съществено влияе при изграждането на обема на съвременния моден дамски костюм през първото десетилетие на XXI век.
5. „*Рестаурация*”, „*Романтизъм*”, „*Позитивизъм*” и „*Модерн*” като тенденции и стилове се използват най-често при модните импликации, които се прилагат при модифициране на по-женствени и по-романтични костюми,

като романтичният образ се постига с вариране на дължините и обемите. От мъжката историческа мода най-често се използва кройката на предницата на фрака, която остава инвариантен елемент, за разлика от фалдите на фрака, чиято дължина винаги е предмет на творческата намеса.

6. Стремещт на обикновения потребител към зрелищата се използва в пълна сила при създаването на образа на модния костюм, независимо дали дефилетата са „от кутюр” или „прет-а-порте”. Дифузността на импликационните признаци не прави разлика между „празничното и всекидневното”, „високото и низкото”, „уличното и деловото”, „партикулярното и милитерното”. Обилното разнообразие от „видимости”, които обкръжават човека след Милениума са стимулирани от модата. От една страна вещите, които той носи трябва да са съвременни, а от друга страна трябва да има нещо, което да концептуализира идеала. Модата „от кутюр” е онази творческа човешка дейност, която не напуска материалното и визуалното, но в същото време концептуализира духовното. Модата през това десетилетие намира своето ново съединение със знака, като се стреми на тази основа да сближи референта с множествеността на предлаганите идеали, именно с помощта на видимите импликации от XIX век, които достатъчно подробно се изследват и сравняват в текста на тази глава.
7. Естетическата активност на подобни импликации, както се вижда от представеното изследване се засилва и от своеобразните аспекти на избора по оста „битийност-инобитийност” на съвременните майстори на висша мода. Значителните направления на модата през XIX век, постиженията на модернизма и постмодернизма и различните модни „битки” през XX подготвят художествения процес в областта на модата за решенията и постиженията през следващия век. Многочислените импликации на художествената метафоричност в модните дефилета на XXI век се виждат като своеобразна визуална квинтесенция на духовните и екзистенциални въпроси, които човек се опитва да решава в полето на своята духовна и материална култура, в това число и с помощта на модата.
8. В модните художествени форми, тенденции и мотиви визуалните импликации от модата на XIX век са съществена концептуална отправна точка, която държи зрителя с това, че той вижда познати елементи, с които да

прочете, разшифрова и разбере непознатото и новото в областта на модата през XXI век. Тя също е засегната от гигантския скок по пътя към отричане или отказване от същностни естетически принципи или от радикалното скъсване с традиционния художествено-изобразителен език. Това, което започва да бъде третирано не като изящно или приложно изкуство, а като „арт-практика”, „арт-проект”, „арт-производство” и пр. се отчита като отказ от главните естетически принципи на изкуството – миметизмът, символиката и художествената образност, като може да се каже, че модата остава една от малкото области на креативната човешка дейност, в която тези признаци се запазват, независимо, че модния образ и дрехата „от кутюр” не може изцяло да се запази от уловките на симулакра. Опитите за анализ на неговото присъствие се натъкват на противодействието на различни нефигуративни практики. Импликациите са именно онези маркери на действие и състояние, които позволяват производството на фантазми да се сблъска с необходимостта те да имат материална форма, да са съобразени с анатомията и физиологията на човека, да отговарят на неговите общи и специални потребности за красота в обективния и предметен свят, който той обитава и през XXI век.

9. Въз основа на този задълбочен анализ на дамската мода в началото и първото десетилетие на XXI век могат да бъдат направени следните обобщения за импликациите, които майсторите на „от кутюр” и „прет-а-порте” използват при своето творчество:
  - а) миметичните елементи са готовият субстрат, върху който се изгражда модата на XXI век;
  - б) концептуализацията на модни елементи от отминали епохи, позволяват на модата да поднесе изменението на статуса на негативните онтологични стойности в съвременната култура в по-приемлив за човека вид. Съвременната мода в нейните артефакти и смисли не е нещо негативно (или непостижимо), но е нещо съвсем друго, сравнена с модата от предишните исторически стилове (още повече с класическото изкуство), което изисква други подходи, критерии, начини на възприемане и оценки.

10. Реалността в съвременната култура, в това число и тази, която се асоциира с помощта на модата, сега преимуществено достига първоначално до зрителя от екрана, който все повече измества гланцовите изображения. Вече не е актуално да се говори за смяна на ценностите и за това, че тяхното владение (и по-точно властването над тях) заменя битийността. Нашият съвременник човекът, който вече живее в XXI век не избира между това „да имаш или да бъдеш” (понеже цифровите технологии му дадоха и трета възможност за избор) – а „да се окажеш, да се представиш, да се позиционираш”.
11. Разрастването на интереса към модата на трансавангарда, както и влечението към нови модни образи и мотиви в битийното пространство от една страна крие опасността от обезсмисляне на единиците на езика на културата и превръщането им в симулакри. От друга страна, този интерес създава благоприятни условия за арт експерименти с действителността, човека и текста, като най-голяма е възможността за експерименти в полето на модата, която става център на художествената и визуална експликация на резултатите от търсенията му през първото десетилетие на XXI век.

За направените в този текст изследвания в областта на художествената импликация може да се каже и това, че тя като цяло се оказва изключително мощен метод, който позволява на дизайнерите, независимо в коя област на модата работят да ползват както целия исторически опит, така и най-добрите постижения от работата на предшестващите ги в историята колеги, за благо и намирането на общия идеал за красота и хармония.

## 5. ОБОБЩЕНИЕ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тази дисертация, както и проучванията, направени по време на работата над нея, са посветени на един почти неизследван въпрос – за това как се имплицират постиженията на модата от XIX век в модните колекции на дизайнери, работещи в началото на този век. Въпросът се оказва много важен и актуален, а освен това и с голям евристичен потенциал. Неговото решение дава отговор на въпроса за възможните тенденции за видимия образ на обществения идеал – въпрос, който много сполучливо се решава с помощта на модния костюм.

Още във въведението към тази работа се очертаха общите характерни особености, които го правят уникален за изследванията на модата в България, понеже до сега и тук и по света няма научен текст, който пряко да обсъжда проблемите на повдигнатата тематика както за импликацията, така и за концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в съвременната мода. Представеното изследване показва, че този въпрос има голямо значение за практическата работа на световно известни дизайнери.

Актуалността на темата е продиктувана от това, че разглежданите въпроси могат да дадат нов тласък в разбирането на модните тенденции, а също така и в това по възможно най-адекватен начин да бъде анализиран резултатът, който дизайнерите представят в своите колекции. От една страна е резултатът, получен при процеса на използването на находките на майсторите на облеклото през XIX век – костюми, стилове, кройки, модни и търговски практики, предизвикани от бурното развитие на техниката в резултат на своеобразната научна революция. От друга страна – възможностите, които дава днешната теория в областта на модата, съчетана както с традициите, така и с технологиите на съвременното производство на материали за леката промишленост.

В същото време работата отговаря и на духа на интернет революцията, която до голяма степен революционизира и всички етапи от създаването на съвременните модни колекции, но най-вече представянето на резултатите на труда на съвременните модни дизайнери. Ако в средата на XX век присъствието на модно ревю е нещо, което е достъпно на сравнително ограничен кръг тесни специалисти, които се занимават със създаването на модни колекции и тяхната пазарна реализация, то днес, благодарение на Интернет и на лесния начин за получаване на подвижно изображение, модните ревюта



се превръщат в зрелища, практически достъпни за всички, които желаят да ги видят и се потрудат да открият необходимата информация в електронното пространство.

Във връзка с това във въведението на тази работа съвсем определено са подчертани целите и задачите на научно-изследователската работа, чийто практически резултат е текстът на този труд, както и на представените към него изображения, които илюстрират научните факти и изгражданите на тяхна основа тезиси, така, че те да бъдат достатъчно защитени и да разкриват същността на явлението „импликация” като своеобразен исторически и логически трансфер на знания, умения и постижения на модата от XIX век в полето на практическата работа на дизайнерите на модни дрехи в първото десетилетие (2000 – 2010 г.) на XXI век. Освен това подробно са анализирани възможните източници на информация, като в тях са намерени най-добрите смислови ядра, които в една или друга степен разкриват и поясняват въпросите, свързани с импликацията.

Логично трудът се разделя на три глави, като първата е теоретична – в нея са дадени както дефинициите на използваните понятия, така също е очертана и дефиниционната област на тяхната приложимост при изследване на модата и модните колекции, които от една страна са своеобразното историческо наследство, получено от XIX век и в частност от френската мода – дамския моден костюм, а от английската мода – съвременния моден и делови мъжки костюм. Също така направеният в тази глава преглед на литературата достатъчно ясно очертава възможните пътища на развитие при изследване на въпросите, свързани както с импликацията, така и с концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век. Като следствие хипотезата, че концептуалните измерения, а заедно с това и тяхната концептуализация в условията на XXI век дава възможност на най известните дизайнери, работещи в началото на същия век да представят изключително интересни и успешни модни колекции както в модата „haute couture” така и в „prêt-à-porter”, което се доказва с анализа на най-сполучливите в това отношение колекции, направен в трета глава.

В първата глава се анализират най-значещите текстове, посветени на теоретичните въпроси на модата – тези на проф. Любомир Стойков и на Ролан Барт. От анализа се вижда, че тематиката и теоретичните въпроси, свързани с концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в съвременната мода тепърва ще се поставят на дневен ред и този труд е посветен на тях. Освен това е проведен и внимателен критичен анализ на книги, посветени на модата, написани както

от известни западни изследователи, така и от руски учени, но техните текстове са посветени повече на събирателската прагматика, свързана с анализа и описанието на отделния костюм, отколкото с трансфера на постиженията от една епоха в работата на модните дизайнери от друга епоха.

Втората глава логично се посвещава на историята на костюма от XIX век, като най-голямо внимание е обърнато на концептуалните измерения. Водещата теза тук е, че модния костюм прави зрим оня идеал – първоначално телесен, а след това и социален, който обществото си избира и около който се гради както практическата работа на дизайнерите, така и изборът на облеклото на населението от всички социални страти на дадена страна. Този, много често „екстремно митологизиран“ образ, представен във външната обвивка – модния костюм – е квинтесенцията както на концептуалните измерения, така и на тяхното изменение – било то революционно, например по време на Френската революция, или пък еволюционно, извършвано по мирен път, а не налагано с държавни декрети.

Тук са проследени най-ярките примери на концептуализация, като основа на онези черти, които във видими граници ще допринасят за изграждане на модния образ – като се започне от видовете дрехи, кройките и технологиите, по които те са изработвани, а също така и материите, от които са изработвани. Освен това са взети предвид както големия исторически фон, на който се разгръщат отделните модни стилове, така и фактите на производство и технология, ограмотяване на населението, развитието на пресата и публицистиката, разглеждаща модните въпроси, а също така и революционизиращата идея за „*prêt-à-porter*“, която дава чувството на огромни човешки маси, че са решили сравнително бързо и евтино въпросите на своя гардероб. Тази мода дава и чувството, че не просто е решен въпросът какво да облече човек, а как да бъде облечен модно, как той се вписва по този начин в дневния ред на обществото и как става част от цялата верига митологеми, превръщащи артефактите от „*prêt-à-porter*“ в чувството за притежаване на „*haute couture*“ именно благодарение на концептуалните измерения на тези въпроси, внедрени посредством образа на модния костюм в съзнанието на милиони хора по света.

В третата глава се анализират най-сполучливите колекции на дизайнерите, които работят в полето на дамската мода в началото и първото десетилетие на XXI век – основно са разгледани модните дефилета в Париж, а също строго се разграничават на пролетно-летен и есенно-зимен сезон, а освен това са разделени и по оста „*haute*

couture” и „prêt-à-porter”. Предварително е подведена своеобразна теоретична база, като е разгледано и анализирано дипломното ревю на Джон Галиано „Les Incroyables” представено в Лондон през 1984 година, което има първостепенно значение и е използвано като микропротоформа на това, което ще се разглежда като резултат в XXI век. Този параграф е от първостепенно значение за разбирането и анализирането на модата от първото десетилетие след Милениума.

По този начин хипотезите, които бяха приети в началото при написването на този труд може да се считат за доказани от фактите открити, систематизирани и интерпретирани както с текст, така и с изображения на исторически и съвременни модни дамски костюми.

## 6. ДЕКЛАРАЦИЯ НА ПРИНОСИТЕ

### 6.1. Научно-теоретични приноси

С проведените изследвания в областта на модата през XIX век – нейното историческо развитие, както и на най-важните модни тенденции, проявени в дефилетата на „haute couture” и „prêt-à-porter” на видни дизайнери през първото десетилетие на XXI век в тази дисертация се открояват следните по-важни приноси:

1. За пръв път в българската научна и изследователска дейност се поставя и решава въпросът за импликацията на костюма от XIX век в съвременната мода на XXI, като вниманието е съсредоточено на първото десетилетие на XXI век.
2. За пръв път са анализирани комплексно онези художествени страни на костюма в облеклото на съвременния човек през XXI век, които обуславят различните видове художествени и исторически влияния. Решаването на тези въпроси, както и подкрепата на тезата с многоброен емпиричен материал е обособен в специален отделен обем книжно тяло, наречено „Приложения към дисертационния труд”.
3. Във връзка с изследването на въпроса за концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век е разгледан въпросът за развитието на различните модни стилове през този век, които са анализирани на фона на развитието на науката и техниката през същия период.
4. За пръв път в българската научна литература се анализират тенденциите в модата на XXI век, като се изследва импликацията на модните образци от XIX век, както и наличието на предварително обмислена социална, художествена, техническа или друга задача по трансфер на художествените идеи и образи и тяхната адаптация към изискванията на съвременната мода.
5. За цялото първо десетилетие на XXI век (2000 – 2010 г.) са изследвани най-успешните модни колекции както „haute couture”, така и от „prêt-à-porter” и са дадени илюстрации и примери за това как видни творци използват импликацията в своите творчески търсения при създаване на модния образ, който да отговаря на конкретните изисквания на обществата, в които те работят.

6. Анализирани са най-успешните образци от конкретната практика на най-видните модни дизайнери и модни къщи като „Christian Dior”, „Givenchy”, „Chanel”, „John Galliano”, „Alexander McQueen”, „Jean Paul Gaultier”, „Christian Lacroix”, „Valentino”, „Vivienne Westwood”, „Yohji Yamamoto”, и са намерени протоформите на техните творчески търсения в областта на концептуалните измерения на историческите образци на костюми от XIX век и импликацията им в тяхното творчество през първото десетилетие на XXI век от сезоните пролет-лято и есен-зима в модните дефилета „haute couture” и „prêt-à-porter”.

### **6.2. Приложно-практически приноси**

Практическата ценност на този труд е в областта на съвременната мода. Обработен е материал, който за първи път в българската практика прави теоретични изследвания, като ползва примери от областта на модата и историята на костюма, за да покаже какви са влиянията на историческите факти върху съвременната мода (както в теоретичен, така и в практически план). Направеният в текста на този изследователски труд анализ за импликацията на историческия костюм от XIX век в съвременния европейски костюм, който определя посоките на своето развитие у нас при прехода към пазарна икономика и преминава през редица художествено-конструктивни трансформации, може да стане база за по-нататъшни изследвания, посветени на въпроси от европейската мода.

### **6.3. Общометодологични приноси**

Състоят се в това, че е анализирано явлението „импликация”, като е показано как в такава сфера, като съвременната мода, която е такова нееднозначно, но изключително развито днес явление, каквото е модният бизнес, се тълкува от изследователите на изкуството и културата в такъв смисъл, че модата все по-тясно съчетава художественото творчество с рекламата, връзките с обществеността, средствата за масова комуникация и индустрията за развлеченията. Така от субектите, които творят в областта на модата, до голяма степен зависи какъв ще бъде естетическият идеал на хората утре. В заключение мога да кажа, че ако се съди за налагащите се тенденции в импликациите както на висшата, така и на всекидневната мода, то тя е водеща за приобщаване на всички слоеве (без изключение) от населението към реален процес на естетизация на всекидневния живот.

