

ANALYSIS OF TRANSFER AND APPLICATION OF THE CONCEPTUAL DIMENSIONS OF THE HISTORICAL COSTUME FROM THE XIX CENTURY IN THE PRACTICE OF THE FASHION DESIGNERS OF WOMEN'S FASHION IN THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY – YEAR 2004 (SPRING-SUMMER COLLECTIONS)

Marija Kertakova

University Goce Delcev, Stip, North Macedonia, marija.kertakova@ugd.edu.mk

Abstract: Like any phenomenon and objectified human activity, the implication of the historical costume of the 19th century in the fashion of the new century is not accidental, but has its roots and protoforms. That is why it is necessary to examine these protoforms very briefly, and then to successfully explain what is happening on their basis. The framework in which the given study is placed has the following parameters – historically it concerns the fashion of the 19th century, taking into account the revolutionary influence of the French Bourgeois Revolution, the visual expression of the fashionable French women's suit, as well as the male business English suit is taken into account. On the other hand, the most significant and successful fashion collections are examined in terms of applying the implication and conceptual dimensions of the historical costume of the 19th century in the practice of women's fashion designers at the beginning of the 21st century. The purpose of the study is most concentrated in showing the transfer of the successful historical fashion decisions of the costume from the 19th century, which are „noticed again” in the fashion costume at the beginning and the first decade of the 21st century – specifically in this text 2004, with the key terms of implication and conceptual dimensions of 19th and 21st century fashion costume in the most successful designer collections. As a researcher, my attention is drawn to the potential contained in the implication of fashion costume, which is increasingly penetrating the artistic culture of designing and producing fashion clothes and accessories. On the other hand, the wide consumption and strong influence of fashion on human life impose the need not only for a philosophical or sociological analysis of the new phenomena of culture, but also for a comprehensive and in-depth scientific-theoretical study of the implication in fashion, covered by postmodernist ideas. The question arises: what are the reasons for individual achievements and finds of one era to be preserved and carefully transferred to other eras, even at the risk of the re-contextualization of the image originally created and embodied in clothing. Today, no one wears historical costumes just to protect themselves from the elements. The historical costume and the fashion and artistic trends it embodies make it an expensive museum piece. One learns from the taste of the old masters of clothing, from the combination of fabrics, colors and ornaments, from the ideas that the modern person (whether professional or ordinary consumer) can draw from the found cultural artifacts in the field of children's, women's fashion or the men's business suit.

Keywords: XIX century historical costume, implication, XXI century fashion – year 2004

АНАЛИЗ НА ТРАНСФЕРА И ПРИЛАГАНЕТО НА КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ИЗМЕРЕНИЯ НА ИСТОРИЧЕСКИЯ КОСТЮМ ОТ XIX ВЕК В ПРАКТИКАТА НА МОДЕЛИЕРИТЕ НА ДАМСКАТА МОДА В НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК – 2004 ГОДИНА (КОЛЕКЦИИ ПРОЛЕТ-ЛЯТО)

Marija Kertakova

Университет Гоце Делчев, Штип, Северна Македонија, marija.kertakova@ugd.edu.mk

Апстракт: Като всяко явление и опредметена човешка дейност импликацията на историческия костюм от XIX век в модата на новия век не е случайна, а има своите корени и протоформи. Ето защо се налага да бъдат разгледани съвсем накратко тези протоформи, които след това успешно да обяснят ставащото на тяхна база. Рамката, в която е поставено даденото изследване има следните параметри – в исторически план тя засяга модата на XIX век, като се отчита революционното влияние на Френската буржоазна революция, има се в предвид визуалния израз на модният френски дамски костюм, както и мъжкия делови английски костюм. От друга страна разгледани са най-значителните и най-сполучливи модни колекции 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 на XXI век. Целта на изследването най-концентрирано се състои в това да се покаже трансферът на успешните исторически модни решения на

костюма от XIX век, които „отново се забелязват” в модния костюм в началото и първото десетилетие на XXI век – конкретно в този текст 2004 година, с ключовите термини на импликацията и концептуалните измерения на модния костюм през XIX и XXI век в най-сполучливите дизайнерски колекции. Като изследовател моето внимание е привлечено от потенциалът, съдържащ импликацията в модния костюм, който все по-дълбоко прониква в художествената култура на проектиране и производство на модни дрехи и аксесоари. От друга страна широкото потребление и силното влияние на модата върху живота на човека налагат необходимостта не само от философски или социологически анализ на новите феномени на културата, но и от всеотрасно и задълбочено научно-теоретическо изследване на импликацията в модата, обхваната от посмодернистките идеи. Възниква въпросът: кои са причините отделни постижения и находки на една епоха да бъдат опазвани и грижливо пренасяни в други епохи, дори с риск от преконтекстуализацията на първоначално създадения и въплътен в облеклото образ. Днес никой не носи историческите костюми само с цел да се предпази от атмосферните влияния. Историческият костюм и модните и художествени тенденции, които той въплъщава, го правят скъп музеев експонат. Човек се учи от вкуса на старите майстори на облеклото, от съчетанието на материи, цветове и орнаменти, от идеите, които съвременният човек (независимо дали е професионалист или обикновен потребител) може да черпи от намерените културни артефакти в областта на детския, дамския моден или мъжкия делови костюм.

Ключови думи: исторически костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2004-та година

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Сложността и противоречивостта на съвременната култура, както и на модата, като нейна съставна част и пряко следствие на художественото съзнание, е една от основните причини, че няма специално изследване, посветено на историческия костюм и неговата импликация в съвременната мода, въпреки че много от днешните изследователи се доближават до тази проблематика. В хода на личните ми изследвания по тематиката на този текст съм се ръководила от това да се движа от частното към общото и с помощта на постигнатото от изследователите преди мен, работили в областта на модата, на обзора на измененията в детайлите на силуета и технологиите при производството на съвременния костюм да изясня кои са импликациите на костюма от XIX век в модния костюм през 2004 година. В основата на моите теоретични разсъждения е залегнал сравнителният метод на изследване. Той предполага изучаване и сравняване на модата на костюма от XIX век – както на отделни направления, така и на цели течения в нея – с образци от модата през 2004. От направения анализ се вижда, че въпросът за импликацията на костюма от XIX век в съвременната мода не е поставен на вниманието на изследователите и днес липсват задълбочени проучвания на тази тема. Именно това ме провокира да насоча своите изследователски усилия в тази посока. Най-общо формулираната цел на този текст е изследването на трансферът на постижения, знания, умения и навици на материалната култура на XIX век; как са отразени те в костюма на онова време и неговото влияние върху съвременната мода.

2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

В дадения текст съм използвала методи за изследване на формите на материална култура, описани в трудовете на Андре Льороа-Гуран и Клод-Леви Строс. При разработването на този текст се стремя да изследвам и да разкрия конкретните вътрешно присъщи връзки, които съществуват в концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в модата през 2004 година. Използвам и системно-структурен анализ – поради това че термини като „концептуални изменения и измерения”, а също и „импликация” се прилагат при анализа на системи. По тази причина и тук за изследване на модата като цялостна подсистема на човешката творческа и производствена дейност прилагам методите на системно-структурния анализ. Сравнителен анализ използвам там, където сравнявам различни дизайнерски съвременни решения с техните исторически протоформи. Иконографски анализ – използвам го при анализа на конкретни модни решения, поради това, че той е един от най-добре развитите и най-често използвани методи в изкуствознанието. Функционален анализ – използвам го при очертаването на релацията форма-функция както на историческия моден мъжки и дамски костюм, така и при анализа на съвременни дизайнерски решения, използвани при създаването на модните колекции „haute couture” („висша мода”) и „prêt-à-porter” („готово за носене”), изработени и представени през 2004 година.

3. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Анализ на най-сполучливите модели и моделиерски практики по отношение на импликацията и концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в развитието на модата през 2004 год.

Историята на модата е един от неизчерпаемите акумулатори на творчески идеи. **Няма моден дизайнер, който да не се е повлиял от две неща – от работата на колегите си (в една или друга степен) и от историческите костюми през различните епохи.** Подобно влияние се вижда в творчеството на „Диор” в неговата колекция от областта на високата мода (Диор Пролет/Лято 2004 Висока мода, Париж). Основно той се вдъхновява от историите и наблюденията, които прави по време на обиколката си по Египет, която включва посещение в Долината на фараоните, Асуан и Луксор. Видяното в тази част на света го подтиква към моделите, които връщат линията на лукса в областта на високата мода. Мисълта, че луксът трябва да бъде едновременно и зрелищен не му позволява да се отклони твърде силно от стилите основи на европейската дамска мода, както е в дамската рокля на „Диор” (Прил. № 1б), която **имплицира от своя исторически праобраз** (Прил. № 1а), **който е дамска рокля от 1844 г.** Гладка, плътна прилепваща към тялото горна част, огромно право деколте откриващо целия раменен пояс, на фона на който изпъкват елементите на огърлицата, а също така силното нагъване на воланите на полата, прави роклята да изглежда по същия начин както историческия образец, чийто обем е оформен с помощта на корсаж. По аналогичен начин той оформя дамската дреха, показана на Прил. № 2б, която може да се сравни по оформяне на силуета с **дамските рокли от 1860 г.** (вж. Прил. 2а). Присъства същият огромен силует в долната част, като спираловидната извивка, започваща от кръста и завършваща с нагъвания подобни на бант в долния край на полата, придава изключително динамичен характер на силуета. Мисълта за луксозно оформяне се допълва не само от материята, но и от използваните аксесоари – сложен оформено огърлие от жълт метал и дълги до над лактите ръкавици от златистозелена материя. Мисълта за лукса в висшата мода на XIX век, но този път претрупана с набори, волани и драпировки е дамската рокля, показана на Прил. № 3а, която показва **изключително сходство на блясъка на материята, сравнена с дамската рокля от 1873 г.** – виждат се преките заемки, изразени в **„турниюроредобното”** оформяне на гънките отзад и разликите в отделното, различно по цвят и кройка горнище на роклята. **Като повторение на подобна импликация, намираме и при оформянето на дамската сватбена рокля, сравнена с нейния исторически прототип от 1874 г.** (вж. Прил. № 4а и 4б). Подобна линия, съчетаваща разкош на кройката и силуета, и зрелищност на цвета и фактурата на платовете, продължава и в модната линия, представена в моделите на Кристиан Лакроа на лятното дефиле (Кристиан Лакроа Пролет/Лято 2004 Висока мода). **От една страна той ползва структурообразуващия елемент на Ампира – високо вдигнатата под гърдите линия на талията, но с определени разлики.** Обемът на костюмите е много по-широк, а не плътен по тялото, кройките на долните части на роклите са определено асиметрични, а материите са подбрани така, че да дават усещане за цвetoва феерия (Прил. № 6б и 6в), като особено ефектна е роклята от коприна и органза в наситен цикламен цвят (Прил. № 6г). Търсенията, които той предприема в областта на изяществото и лукса, му подсказват възможностите, които предоставя в това отношение високата мода на **дамските рокли от периода „Позитивизъм”** (вж. Прил. № 7а), които майсторът на високата мода претворява в бялата рокля, изработена от шифон и органдин, гарнирана на гърдите и корема с детайли от червена сатенирана коприна, а в долния ръб – подчертана с виолетовочервена лента (Прил. № 7б). Взаимстванията в украсата – панделки, ленти, набори, декоративни корделки се виждат още по-ясно, когато тази рокля се сравни с историческия прототип, представен на Прил. № 8б. **Луксът, концентриран в богатата дантелена орнаментировка и шлейфът толкова характерен за периода „Позитивизъм”, е представен на оригиналните сватбени рокли** (вж. Прил. № 9а и 9в), **когато се сравнят с историческия прототип** (роклята на Прил. № 9б). И в двата случая има разкошен шлейф, който оптически става по-дълъг като се съпостави с горнищата – полупрозрачна дантела с бели и черни елементи (Прил. № 9а) и отделна част от черна дантела и шифон, който контрастира силно с блестящия бял шлейф, чиито краища са поръбени с блестящи бели ленти (Прил. № 9в). Не е забравен и луксът, присъщ на сватбените дамски тоалети от **Викторианската епоха** (Прил. № 10б), който е пресътворен в сватбената рокля от бяла сатенирана коприна, шапка от бели изкуствени рози и дълъг до глезените булчински воал от бял тюл (вж. Прил. № 10а). Джон Галиано също не успява съвсем да избегне влиянието на своите колеги, когато става дума да се създадат колекции от високата мода, в които ясно да се открояват тенденциите за лукс и зрелищност (Джон Галиано Пролет/Лято 2004 Прет-а-порте, Париж). Най-важното при анализа на тези две главни съставки при проектирането на модния дамски костюм е намирането на точните пропорции. Основното чувство, което е движило майстора на високата мода, като се сравнят дадените образци (вж. Прил. № 11б, 12б и 14а) с техните исторически прототипи – **дамски рокли от периода „Романтизъм”** се забелязва следното – че все пак, на първо място изпъква зрелищността. Краката са достатъчно открити, красотата на дамското тяло е подчертана както с асиметричността на долния ръб на полите на костюмите, така и от блестящите материи. Късата дължина на полата е своеобразен оптически удължител на пропорциите на дамския крак и това особено добре се забелязва, когато е подчертано със семпли бели обувки на висок ток и три-четвърти чорапи, какъвто е случаят с костюма, представен на Прил.

№ 136. Освен това Галиано майсторски използва декоративната сила на аксесоарите – *украсните елементи по триъгълната форма на яката с панделка, много популярна през 1820-те, както и сламената шапка с ленти* (Прил. № 116 и 126). *Също така използва панделките и обемистата кройка на ръкавите, толкова характерна за периода „Романтизъм“*. Тялото получава своята луксозна обвивка направена така, че да се подчертае неговата зрелищност (Прил. № 136). *Периодът „Романтизъм“* (вж. Прил № 146 – дамска рокля от 1831 г., а също и моделите на Прил. № 15а,б,в) *силно повлиява на твореца при създаването на модели с отлично намерени и пресъздадени съвременни дамски костюми* (Прил.14а) *с набори и панделки, а също така намерения баланс на лукс и романтичност се представя и в серията от бели дамски костюми* (вж. Прил. №16 и №17), *където огромните кордели-шапки, огромните гънки, дилите и панделките преповтарят стремежа към създаване на романтиката, така както и техните исторически протоформи*. Това което той сътворява от бял сатен и шифон се преповтаря и от моделите, изпълнени в черен цвят. И тук костюмите са скроени с огромен буфан ръкав, който като размер е най-характерен за модните линии, наследени от 1830-те. Доброто владение на езика на романтичните аксесоари – панделки и огромни перлени гerdани се вижда от детайлите представени на Прил. № 19а до 19з. Вижда се също така, че Галиано остава верен на духа на Романтизма както в целия силует на дрехата, така и в детайла – когато сравним използваните от него дамски чанти (Прил. № 20г,20д, 20е), обувки (Прил. № 20ж) и чорапи (Прил. № 20б, 20в, 20з) с техните исторически първообрази (Прил. № 21 а-е – сламени бонета, сламена шапка от 1848 г., и сламените мъжки шапки тип „Канотие“ от края на XIX и нач. на XX век) откриваме колко подробно Джон Галиано не само изучава историята на модните аксесоари на романтизма, но също така се отнася с любов към визуалното историческо наследство и се стреми да екстрахира от него именно романтичния дух. Що се отнася да духовното наследство, което носи историческата мода то за Вивиан Уестууд може да се каже, че и през тази година тя запазва любовта си към стилистиката и настроението, което извира от модата „енкроайябъл-мервейоз“ (Вивиан Уестууд Пролет/Лято 2004 Прет-а-порте, Париж). Отново цялата игра на напластявания, диспропорция на частите на костюма, опитите да се хармонизират по принцип несъчетаеми или слабосъчетаеми цветове присъстват и тук (Прил. № 22 б,в,г). Свободният (бихме могли да го определим дори като „раздърпан“) силует, многобройните ленти и ръкави с „приложени“ към тях потници са най-характерната и „мервейозна“ част на моделите на Прил. № 23б, 23в, 23г. При проектирането на дамския моден костюм не е забравено и това, че нестандартната кройка трябва да деформира пропорциите на тялото, да направи визията дръзка, както това е направено с моделите на Прил. № 24б, 24в, 24 г. Не е забравено използването и на възможностите, които дава мъжката горна дреха тип „енкроайябъл“ – опитът нестандартното да завладее образа, като се започне от гerdана и се стигне до върха на обувката е успешно пресъздаден в моделите на Прил. № 25б и 25в.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

В заключение мога да кажа, че ако се съди за налагащите се тенденции в импликациите на историческия костюм от XIX век в модата през 2004 година, както на високата, така и на всекидневната, то тя е водеща за приобщаване на всички без изключение слоеве от населението към реален процес на естетизация на всекидневния живот. Такова нееднозначно, но изключително развито днес явление каквото е моделният бизнес говори за това, че модата все по-тясно съединява художественото творчество с рекламата, връзките с обществеността, средствата за масова комуникация и индустрията на развлеченията и от субектите, които творят в областта на модата до голяма степен зависи какъв ще бъде естетическият идеал на хората утре.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2005). *Системата на модата*. Агата-А. София.
- Безпалова, И.В. (2007). *Традиция и утопия в художествената култура постмодернизма*. Автореферат дисертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Нижний Новгород.
- Васильев, А. (2010). *Европейская мода. Три века. „Слово“*. Москва.
- Гемишева, М. (2019). *Време и стил. Контури на историята на модата през XX век*. Колибри.
- Дудникова, Г. Петровна. (2005). *История костюма*. Феникс. Ростов на Дону.
- Каминская, Н. Михайловна. (1977). *История костюма. Легкая индустрия*. Москва.
- Пенева, Р. (2019). *Личният стил. Как облеклото променя*. Софт Прес. София.
- Стойков, Л. (2006). *Теоретични проблеми на модата*. НХА. София.
- Фог, М. (2013). *Кое прави модата велика*. Книгомания. София.
- О' Хара, Д. (1995). *Енциклопедия на модата*. Библиотека 48. София.
- Boucher, F. (1996). *A History of Costume in the West. Thames & Hudson Ltd; Enlarged edition*. London
- Cunnington, C. W. (1960). *Dictionary of English Costume, 900-1900*. A & C Black Publishers Ltd. London.

de Marly, D. (1980). Worth Father of Haute Couture. Elm Tree Books, London.

Givry, V. de. (1998). Art & Mode. L'inspiration artistique des créateurs de mode. Regard. Paris.
Journal des dames et des modes par La Mésangère. Paris, 1797 – 1829

ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКА 3 – РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ



Приложение № 1а. Дамска рокля от 1844 г. (*Романтизъм*), 1б.

Приложение № 2а. Дамски рокли с кринолин от 1860 г. (*Второ рококо*), 2б.



Приложение № 3а, 3б. Дамска рокля с турнюр от 1873 г.-*Позитивизъм* (ляво)

Приложение № 4а. Дамска сватбена рокля от 1874 г.-*Позитивизъм*, 4б. (дясно)



Приложение № 5а. *Портрет на Елена Модийеска*, Тадеуш Айдукевич, 1880 г., 5б.
Приложение № 6а. Дамска рокля от 1800 г. в стил *Ампир*, 6б, 6в, 6г.



Приложение № 7а. Дамски рокли от края на 1870-те началото на 1880-те, 7б. (ляво)
Приложение № 8а, 8б. Дамска рокля от края на 1870-те началото на 1880-те, 8б. (дясно)



Приложение № 9а, 9б. Дантелена сватбена рокля от 1880 г. (*Позитивизъм*), 9в. (ляво)
Приложение № 10а, 10б. Сватбена рокля от края на 19-ти век във *Викториански стил* (дясно)



Приложение № 11а, 11б. Дамска рокля от 1826 г.-*Реставрация* (първи 2 модели)
Приложение № 12а. Дамска рокля от 1827 г.-*Реставрация*, 12б. (втори 2 модели)

Приложение № 13а, 13б. Дамска рокля от 1827 г. (*Рестаурация*) (трети 2 модели)
Приложение № 14а, 14б. Дамска рокля от 1831 г. (*Романтизъм*) (четвърти 2 модели)



Приложение № 15 а, б, в. Дамски рокли в стил *Романтизъм* (1832 г.) - ляво
Приложение № 18 а, б, в. - дясно



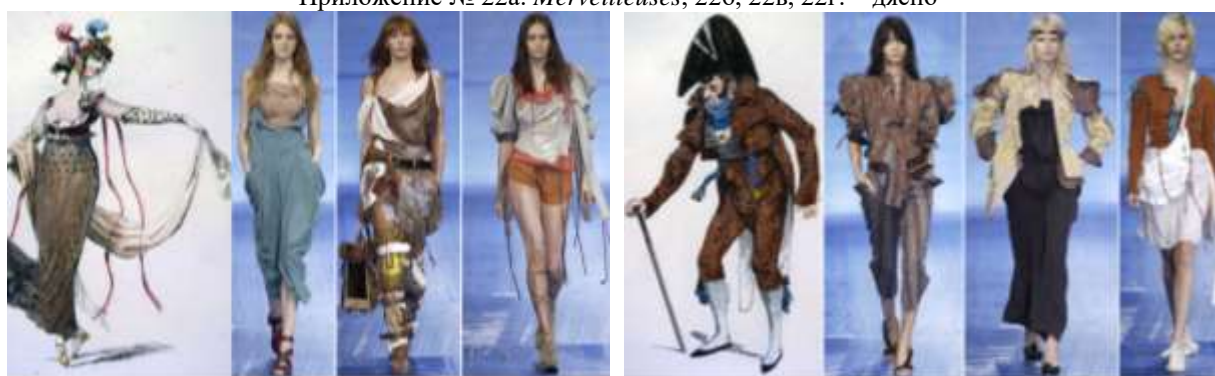
Приложение № 16а, 16б, 16в. - ляво
Приложение № 17а, 17б-Дамска рокля от 1834 г. (*Романтизъм*), 17в. – дясно



Приложение № 19 - детайли
Приложение № 20 - детайли



Приложение №21 а,б,в,г-Сламени бонета, д-Сламена шапка от 1848 г.,
е-Сламени шапки от края на 19-ти/нач. на 20-ти век. – ляво
Приложение № 22а. *Merveilleuses*, 22б, 22в, 22г. – дясно



Приложение № 23а. *Merveilleuses*, 23б, 23в, 23г. – ляво
Приложение № 24а. *Incroyables*, 24б, 24в, 24г. – дясно



Приложение № 25а. *Incroyables*, 25б, 25в, 25г. *Incroyables*
Приложение № 55а, 55б, 55в, 55г.