

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 MIDDLE OF THE XXI CENTURY – YEAR 2005

Marija Kertakova

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

Abstract: At the end of her study „History of Costume”, Nadezhda Kaminskaya quotes the French fashion designer Christian Dior: „For me, my own idea of any country, style or era is valuable... Even when I am about to paint costumes for some historical play, then, after a few days of studying the illustrative material, I close the book and wait a while before I pick up the pencil” [1]. This thought very well clarifies the property of implication, dictated by the fact that people do not simply copy or mechanically repeat the old, but strive to find in it a „new” beauty refracted through another prism. At the beginning of the 19th, throughout the 20th and 21st centuries, as a consequence of the technical revolution, which played an important role in clothing fashion, aesthetic paradigms radically changed. The enjoyment of the authentic and masterly embodiment of human desires in fashion is replaced by its presentation as a new reality, capable of changing people's ideas about it. If in the fashion of the 19th century the overall image reigns, subordinated to instilling certain ideas, then for the 21st century aesthetic pleasure is replaced by the functional elements of industrial production as a response to the demands of the market. The visual perception of fashionable women's clothing is undergoing a significant transformation. Here we can talk not only about a change of form (transformation), but also about a change of focus (transfocus). The fashion costume is not seen as a separate and independent object, and the attention of fashion designers focuses on the costume as part of the world processes in the field of art. Through television, the viewer becomes part of the mass audience that attends, albeit indirectly, the haute couture shows held around the world. His aesthetic experience, evoked by the works of fashion designers, is shaped by his ability to connect in his mind layers of different visual information, the basis of which lies the implication. In this sense, *implication* can be considered as *a set of signs that undergo a certain semantic and/or conceptual change in the process of their secondary use*. The most important contribution and purpose of this text is the following – a comparative analysis has been made that systematically and graphically presents the similarities and replicas between the costume of the 19th and 21st centuries, exploring the most important fashion trends inspired by the historical costume, manifested in the defile of „haute couture” and „pret-a-porte” of eminent fashion designers in 2005.

Keywords: historical costume of the 19th century, implication, fashion trends in the 21st century – year 2005.

АНАЛИЗ НА ТРАНСФЕРА И ПРИЛАГАНЕТО НА КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ИЗМЕРЕНИЯ НА ИСТОРИЧЕСКИЯ КОСТЮМ ОТ XIX ВЕК В ПРАКТИКАТА НА МОДЕЛИЕРИТЕ НА ДАМСКАТА МОДА В СРЕДАТА НА XXI ВЕК – 2005 г.

Marija Kertakova

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

Апстракт: В края на своето изследване „История на костюма”, Надежда Каминская цитира френския моделиер Кристиан Диор: „За мен е ценна своята собствена представа за която и да е страна, стил или епоха... Дори когато се каня да рисувам костюми за някаква историческа пиеса, то, след неколкодневно изучаване на илюстративния материал, закривам книгата и изчакам известно време, преди да взема в ръка молива” [1]. Тази мисъл много добре прояснява свойството на импликацията, продиктувано от това, че хората не просто копират или механично повтарят старото, а се стремят да намерят в него една „нова” красота, пречупена през друга призма. В началото на XIX, целия XX и XXI век като следствие от техническата революция, играеща важна роля за модата в облеклото, радикално се променят естетическите парадигми. Наслаждението от автентичното и майсторско възплъщаване на човешките желания в модата, се заменя от представянето ѝ като нова реалност, способна да подмени представите на човека за нея. Ако в модата на XIX век властва цялостното изображение, подчинено на това да внуши определени идеи, то за XXI век естетическото наслаждение се заменя от функционалните елементи на индустриалното производство като отговор на изискванията на пазара. Зрителното възприемане на модния дамски костюм претърпява съществена трансформация. Тук може да говорим не само за смяна на формата (трансформация),

но и за смяна на фокуса (трансфокация). На модния костюм се гледа не като на отделен и самостоятелен обект, а вниманието на модните дизайнери се фокусира върху костюма като част от световните процеси в областта на изкуството. Посредством телевизията зрителят става част от масовата публика, която присъства, макар и индиректно, на ревютата на висшата мода, провеждани по света. Естетическото му преживяване, предизвикано от творбите на модните дизайнери, се оформя от способността му 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 и/или концептуално изменение в процеса на тяхната вторична употреба*. Най-важният принос и цел на този текст се състои в следното – направен е сравнителен анализ, който систематично и нагледно представя приликите и репликите между костюма от XIX и XXI век, като проучава най-важните модни тенденции, вдъхновени от историческия костюм, проявяващи се в дефилетата на „от кутюр” и „прет-а-порте” на еминентни модни дизайнери през 2005г.

Ключови думи: исторически костюм от XIX век, импликация, модни тенденции през XXI век – 2005 год.

1. ВЪВЕДЕНИЕ

В книгата на Д.Ю. Ермилова „Историята на модните къщи” се проследява историята на модата от първите частни шивашки ателиета до последните постижения на масовата индустрия на модните облекла през XXI век, като се анализират стилистичните концепции при оформянето на модния костюм. Творчеството на известните модни дизайнери се разглежда паралелно на историческите събития, случили се през този век и които несъмнено са дали своето отражение върху модата на облеклото. Те оказват особено влияние върху развитието на дизайна в областта на техниката и различните течения в изобразителното изкуство. В тази книга дамското модно облекло се разглежда като съвкупност от добри практики, базирани на различни национални традиции, заедно с въздействието на новите материали и технологии върху модата. В днешния модерен свят никой не носи исторически костюми само за да се предпази от стихииите. Историческият костюм и модните и артистични тенденции, които възплава, го правят скъп музееен експонат. Човек се учи от вкуса на старите майстори на облеклото, от съчетанието на тъкани, цветове и орнаменти, от идеите, които съвременният човек (независимо дали професионалист или обикновен консуматор) може да почерпи от откритите културни артефакти в областта на модния костюм. Въпросите за внушението са обусловени от факта, че това понятие няма строго дефиниран статут в терминологията, свързана с теоретичните изследвания или практическите действия при изработката на модерно дамско облекло. Неговото присъствие като термин в науката и по-специално в културологията често зависи от тълкуванията и личните пристрастия на учените изследователи. Това налага да се изследват както терминът импликация в областта на модата, така и неговото съдържание и употреба в областта, свързана с изучаването на модния костюм, като същност, детерминанти, динамика и тенденции в развитието на понятието по отношение на модните дамски костюми през периода XIX и XXI век. В задачата на тази разработка не влиза преглед на цялата история на модата. Тя има за цел да изследва по-подробно историята на костюма от XIX век и да намери нейните реплики в колекциите на дамската мода от 2005 г.

2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

Използват се най-модерните научни и практически методи, подкрепени от визуални приложения, за да се получат възможно най-достоверни резултати и при това възможно най-точно, при което получени са съответните резултати при анализа на костюма от горепосочения период и съвременните костюми от средата на XXI век. В хода на разработването на темата използвам сравнителния анализ, за да изясня по какъв начин историческият костюм от дадения исторически период вдъхновява модните дизайнери от новото време да създават великолепни модни колекции, които отговарят на съвременните тенденции и същевременно носят полъха и красотата на миналото.

3. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Един от майсторите на високата мода с успешни импликации на историческите модели от XIX век в своето творчество през 2005 г. се оказва Кристиан Лакроа през сезона Пролет/Лято 2005 г. Висока мода, Париж. Той неведнъж е демонстрирал любовта си към дамските рокли от епохата, когато на мода идва кринолинът и по-специално на *моделите от период „Позитивизъм”* (Прил. № 1а-в и №2а-в). Виждаме, че тези модели са претворени с голяма доза фантазия, като същевременно се прави и опит да се рационализира силуета, което се изразява в намаляване на обема и формата. От широка камбановидна форма майсторът преминава към по-тясната конусовидна форма, тъй като изграждането на обема започва не от кръста, а от високо вдигнатата под гърдите талия и продължава до глезена. Наборите, които прави отзад със сложно набраните

допълнителни материи придават на дамския костюм силует, характерен за *периода „Позитивизъм” – тюрниора и шлейфа*, като тази двойственост му позволява да изгради уникалната образност на костюмите от тази колекция. „Шанел” показва колекция (Шанел Пролет/Лято 2005 Висока мода, Париж), в която разработва образа на дамската сватбена рокля, като *в основата на образността полага външния вид на сватбените рокли от периода Романтизъм* (Прил. № 3а и 3б). Остава същото деколте и тричасността на костюма – деколте, прибрана талия и силно удължена пола, а дамската шапка обогатява с пера и подбрадник. В другата посочна линия се вписват сравнително по-скромни по отношение на материала образци. Тук Лагерфелд се ръководи от вида на рокля от периода „Романтизъм”, като внася само един скромнен акцент – синя лента завързана на панделка и прикрепено към нея букетче от бели цветя (Прил. № 4б). Това показва, че и с минимални декоративни средства той е в състояние да съхрани и доразвие историческия първообраз от 1844 г. до 2005 г. Образецът представен на Прил. № 5а посказва майсторската игра с наборите, тяхното пространствено разположение и геометрично очертание. Принципът на конструиране на дрехата е взаимствен от образца на дамска рокля от 1844 г. (вж. Прил. № 5б), но изборът на материя, и косото подрязване на предницата (вероятно за да се виждат обувките) показва опитната ръка на майстора. Взаимстванията от следващото десетилетие на XIX в. е въплътено в образца на Прил. № 6б. Дантелите, панделките и лентите с цветчета придават съхранената през вековете романтичност, както това е затвърдено и в другите модели от тази негова колекция. В колекцията си представена през Пролет/Лято 2005 Прет-а-порте в Париж Александър Макуин разчита на контраста между *строгостта на фрака, взаимствен от мъжкия костюм от периода „Ампир”* (Прил. № 8б) и фриволността на полу прозрачната дамска блуза, комбинирана с панталон от ситно тъмновиолетово кадифе. Другата модна линия представена в образците, дадени в Прил. № 10а-в, разчита на формата на *кринолините*, които макар и да запазват камбановидната форма на своите предшественици от 1850-те са силно скъсени до коленете, или пък силно внигдати над коляното. Романтичността и образността, макар и в скъсен вид е запазена, като идеята е допълнена с блестящи материали, едри щампи или пък дълги бели ресни. Предназначението им е да съхранят интереса към модела. През 2005 г. през сезона Пролет/Лято 2005 Прет-а-порте в Париж, Вивиан Уестууд отново залага на добре овладяната мода на *Incroyables*, като този път е поработила с горницата на своите костюми, *взаимствани от фрака от времената на 9-ти Термидор (27 Юли, 1794)*. Научила се да следва духа на контракултурното противопоставяне, демонстративната небрежност и свобода на изказа тя ги представя отново в своите модели (Прил. № 11б,в,г). Подобно нещо – асиметрични кройки, уголемени платки, развяващи се краища на дрехите намираме и в образците, представени в Прил. № 12б и 12в. Роклите на мервейозите с направление на посоката от разкош на материите към оскъдност на тяхното количество виждаме в образците на Прил. № 13б,в,г. В Прил. № 14б костюма се оформя чрез прилагане на цветя, докато тежката дъбова палка сега се трансформира в елегантен дамски бастун (Прил. № 15б), чиято протоформа може да видим в мъжкия костюм от 1820 г. (Прил. № 15а). Кристиан Лакроа на дефилето Есен/Зима 2005 г. Висока мода, Париж *продължава да се възхищава и съответно да използва образците от тюрниорите и шлейфовете, характерни за модата през периода „Позитивизъм”*. Моделите му са все така ярки. Водопади от розова коприна и шифон – Прил. № 16б и 16в, с добре оформени шлейфове, които не само служат за оформяне на частта на костюма откъм гърба, но също и за подчертаване на голия гръб – нещо, което силно го различава от историческите предшественици от периода „Позитивизъм” (Прил. № 17а-г). В модела 19б е направен опит за повтаряне на модата от 1878 г. но вече без корсета – разчита се само на драпировката на плата и наборите. „Шанел” Есен/Зима 2005 г. Висока мода, Париж *връща интереса към пелерините от XIX век* и лишената от допълнителна декорация повърхност. Разчита се само на вертикалните гънки (Прил. № 20а, 21а), които допълнително увеличават обема на моделите. Най-своеобразен за сезона Есен/Зима 2005 г. Прет-а-порте, Париж е Жан Пол Готие. При него своеобразният *исторически модел – мъжка пелерина от 1812 г.* (Прил. № 23в) е достигнало до своя логичен, дори отчасти „карикатурен завършек с многобройни, трудно определими нагъвания и напластявания в дамските шлифери, представено в Прил. № 23а-б. Далеч по-семпла като украса, но отново асиметрично скроена е *дамската пелерина* (Прил. № 24б) *водеща началото си от мъжката пелерина от 1823 г.* (Прил. № 24а). Задачата, която майсторът демонстрира в този модел е „*всичко е асиметрия*” – асиметрична по форма и разположение яка с малки копченца, наклонен ред от 4 големи копчета асиметрично зашит джоб и асиметричен наклонен край довършват модела. За дизайнера може да се каже, че в това модно дефиле разчита на три неща – добри материи, изчистени от декоративни елементи повърхности и асиметрични кройки. Общия извод е, че успява, като се базира на посочените исторически протоформи да покаже съвременни решения, достойни за „прет-а-порте”. В продължение на три години се забелязва устойчивия интерес на Вивиан Уестууд към модата „*Енкроайбъл-Мервейоз*”. И в модното дефиле Есен/Зима 2005 г. Прет-а-порте проведено в Париж тя остава тяхна вярна поклонничка. Това ни кара да мислим, че

бунтарският дух е в кръвта ѝ, поради което тя не може да се откаже да го продемонстрира за пореден път в полето на „прет-а-порте“. За разлика от предишните години сега обаче, като че ли има известна „подреденост“, която се изразява в това, че много по-задълбочено и внимателно се работи над крайния образ. Бунтарят се е запазил, но е станал по-елегантен. „Болнавият“ енкроайябъл, като че ли е започнал да „оздравява“ и макар черните му мисли да не са изчезнали напълно, то черният цвят е комбиниран с поносимото съчетание на сиво и бяло (Прил. № 25г). Цветните съчетания вече не са така „сражаващи се“ едно с друго, а съчетанието на „старо злато“, слонова кост и млечно бяло (Прил. № 25в) може да мине дори за поносимо. Мъжкият жакет, получен като продукт от скъсяване на мъжкия фрак (Прил. № 25а), макар че е с яка пропорционирана според каноните на „Енкроайябъл“ е далеч по прибран, дори е леко втален, а съчетанието на тъмносивото и цикламеното, макар и оригинална, са добра цветова комбинация (Прил. № 25б). При ползването на каноните на „Мервейоз“, Уестууд не е слагала спирачки пред въображението си. В резултат на това са се получили дамски костюми, които са едновременно пищни и оригинални, бунтарски на вид и богати на материали – екокожа, коприна и памук в материи на райета, органза и тюл придавайки непоправимия за 2005 г. образ на жената-бунтарка (вж. Прил. № 26б, 26в, 26г). Като цяло може да се направи изводът, че първите пет години вече определят началото на вектора на модните тенденции. Това са неща, които ще се захранват от „Ампира“, „Романтизма“, „Второто рококо“, „Позитивизма“, „Модерн“ и не на последно място бунтарството на „Енкроайябъл / Мервейоз“, носещо зарядка на многоцветието, причудливостта и асиметричността в кройката. Това са все признаци, които ще дадат основите, и които ще изграждат образа на човека не желаящ да привикне с конформизма. Нещо повече, той иска да покаже, че е съпричастен с новия дух и новите идеи, идващи от компютрите, от философските идеи, от другите видове изкуства. Майсторите и на високата мода и на прет-а-порте показват, че са готови да отразят новите предизвикателства пред които ги изправя настъпващия XXI век през първите пет години. Всичко онова, което се е очертало като тенденция стъпва върху многовековния опит и практиките многократно повтаряли и доказали своята жизнена сила, както през предишните векове, така и през новия – здравата основа на протоформите ще издържи и на новите задачи, и на новите проблеми.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

При направения анализ на постиженията на модата от средата на XXI век, в които се реплицират елементи от историческия костюм на XIX век, трябва да се изтъкне, че представените дамски модели са повлияни преди всичко от едно единствено качество, което е избрано от моделиера за главно. Това качество съдържа в себе си основата и структурната форма на историческия костюм, докато всички останали елементи на облеклото са модифицирани така, че да отговарят на духа на новото време. Авангардът, който твори в областта на съвременната „висока мода“, като се опира на постиженията на предшествениците си в познанията им за вътрешния свят на човека, се стреми да демонстрира тези познания в модата, като прави импликация на научните открития в нея. Модните образци, които виждат посетителите на театъра в съвременните пиеси, операта или модните ревюта формират у тях по-пълна представа за дълбинните тъмни страни на психично, метафизично и социално конструиран „аз“. В този контекст използваните готови стари символи, претърпяват и своего рода особена социално-политическа метаморфоза. Индивидуалността не се толерира както в традиционните, така и в тоталитарните общества, където поведението на всички е регламентирано. От друга страна по думите на руския философ Ева Рапорт модата, като част от съвременната популярна култура „... работи по-скоро за това да подтикне всеки към осъзнаването на себе си като уникална и сложна личност, даже ако тази уникалност веднага се предлага да се подчертае с модните за текущия сезон цветове на дрехите и аксесоарите, а сложността, като я признава и се гордее с нея, да я принесе в жертва на постигане на конформистките си жизнени цели“ [2]. Образът, който се изгражда с помощта на прическата, грима, дрехите, аксесоарите и обувките е не само „познавателен сигнал“, но и начин демонстрацията на численост да се подчертае, като се направи видима за околните, така че те да не могат да я отричат или пък пренебрегват. „Индивидуалността – прави констатация авторката – предполагаща стремеж към свобода и самопоказване, действа разрушително по отношение на уважението на традициите. В този смисъл консервативният или тоталитарният път свързан и с утежняването на санкциите и забраните за собствено мислене, като цяло не са толкова ефективни, колкото е положителната мотивация, обръщаща се именно към интересите на личността и ценностите на индивидуалното начало“ [3]. Що се отнася до значимостта на модата, то тя веднага може да бъде идентифицирана по свойствата ѝ на социален дразнител. През целия XXI век носителите на новото в модата са успели да разработят и да изпробват многобройни технологии за дразненето на част от обществото не само със стиловите различия в прическите и дрехите. Втората теза на авторката Рапорт е, че модата в големия град е космополитна и „... опитите да изразии своята индивидуалност – както вече прилаганите,

така и най-различните нови – са обречени на това да изглеждат достатъчно бледни” [4]. От всичко казано до тук, много добре се вижда по какъв начин импликацията в модата може да бъде сама по себе си лост на модернизацията в обществото, когато традиционното в обществото се опитва да се върне, отново идва обяснението: защо модата трябва да представя все по-нови и по-нови неща. Става очевидно, че не може пряко да се копират и абсолютно сяпо да се преповтарят модели, които някога са се оказали успешни. Необходимо е те да бъдат метаморфозирани, за да могат да станат част от модата на една нова ера, да отговорят на съвсем нови общественно-политически влияния, на нови културни ценности и превъплътени естетически идеали.

5. РЕФЕРЕНЦИИ

- [1] Каминская, Надежда Михайловна. (1977). История костюма. „Легкая индустрия”, Москва. стр. 120.
[2-4] За подробности вж: Ева Рапопорт „Естетика на анонимността”. Електронен ресурс
<http://www.openspace.ru/article/476>

6. ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Приложение № 1 а,б,в-Дамски рокли от 1876 г. („Позитивизъм”) – първи три модела

Приложение № 2 а,б,в- три модела на Кристиан Лакроа – трите модела в среда

Приложение № 3а-Дамска сватбена рокля от 1843 г. („Романтизъм”), 3б-модел на „Chanel”



Приложение № 4а-Дамска рокля от 1844 г. („Романтизъм”), 4б-модел на „Chanel” – първи два модела

Прилож. № 5а-модел на „Шанел”, 5б-Дамска рокля от 1844 г. („Романтизъм”) – два модела в среда

Пр. № 6а-Дамски сватбени рокли от 1855 г. („II рококо”), 6б- модел на „Chanel” – последни два модела



Приложение № 7а, 7б-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. („Бел епок”) – първи два модела

Приложение № 8а, 8б-Мъжки фрак от 1812 г. („Ампир”) – втори два модела

Приложение № 9-Дамски рокли с кринолин от 1850-те („Второ рококо”) – трети два модела

Приложение № 10а, 10б, 10в – четвърта група от три модела



Приложение № 11a-*Incroyables*, 11б, 11в, 11г – първа група от четири модела
Приложение № 12a-*Incroyables*, 12б, 12в, 12г-*Incroyables* – втора група от четири модела
Приложение № 13a-*Merveilleuses*, 13б, 13в, 13г – трета група от четири модела



Приложение № 14a-*Merveilleuses*, 14б, 14в-*Merveilleuses* – първи три модела
Пр. № 15a-Джентълмен с бастун-1820 г.; 15б; 15в; 15г-Мъжка перелина от 1823 г. – втори четири модела
Приложение № 16a-Дамска рокля от 1872 г. („*Позитивизъм*”); 16б; 16в. – трети три модела



Приложение № 17-а,б-Дамски рокли от 1874-76 г. („*Позитивизъм*”); 17в, 17г – първи четири модела
Приложение № 18a-Сватбена рокля от 1877 г. („*Позитивизъм*”); 17б – втори два модела
Приложение № 19a-Дамска рокля от 1878 г. („*Позитивизъм*”); 19б – трети два модела
Пр. № 20a, 20б-Мъжка перелина с напластена яка от три реда, 1812 г. („*Ампир*”) – четвърти два модела



Приложение № 21a, 21б-Дамска перелина от 1840 г. („*Романтизъм*”) – първи два модела
Приложение № 22a, 22б-Дамска рокля с типичния за 1860-те пирамидален кринолин – втори два модела
Приложение № 23a, 23б, 23в-Перелина с напластена яка от три реда, 1812 г. („*Ампир*”) – трети 3 модела



Приложение № 24a-Мъжка перелина от 1823 г. („*Романтизъм*”), 24б – първа група от два модела
Приложение № 25a-*Incroyables*, 25б, 25в, 25г – втора група от четири модела
Приложение № 26a-*Merveilleuses*, 26б, 26в, 26г – трета група от четири модела



БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2005). *Системата на модата*. София: Агата-А.
- Ермилова Д.Ю. (2003). *История домов моды*. Москва: Издательский центр «Академия».
- Дудникова, Г Петровна. (2005). *История костюма*. Ростов на Дону: Феникс.
- Каминская, Н Михайловна. (1977). *История костюма*. Москва: Легкая индустрия.
- Пенева, Р. (2019). *Личният стил. Как облеклото променя*. София: Софт Прес.
- Васильев, А. (2010). *Европейская мода*. Москва: Три века. „Слово”.
- Стойков, Л. (2006). *Теоретични проблеми на модата*. София: НХА.
- Панкърст, А. Хъкли, Л. (2012). *Кое прави изкуството велико*. София: Книгомания.
- Фог, М. (2013). *Кое прави модата велика*. София: Книгомания.
- Boucher, F. (1996). *A History of Costume in the West*. London: Thames & Hudson Ltd; Enlarged edition.
- Биргер, Лиза. (2021). *Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации-2-е изд.* Москва: Новое литературное обозрение.
- Стойков, Л. (2023). *Публична комуникация и медиаморфози*. София: УИ Св. Климент Охридски.
- Гемишева, М. (2019). *Време и стил. Контури на историята на модата през XX век*. София: Колибри.
- Савова, К. (2017). *Съвременни модни стилове: Формиране. Развитие. Тенденции*. София: Графимакс.
- Крю, Л. (2020). *Территории моды: потребление, пространство и ценность*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Джоан, Э. (2019). *Модное тело. Мода, костюм и современная социальная теория*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Рапопорт, Е. (2012). *Эстетика анонимности*. Електронен ресурс: <http://www.openspace.ru/article/476>