

---

## THE NINETEENTH CENTURY COSTUME IN THE DESIGN PRACTICE OF WOMEN'S FASHION IN 2006 – FALL-WINTER COLLECTIONS

**Marija Kertakova**

University Goce Delcev, Stip, North Macedonia, [marija.kertakova@ugd.edu.mk](mailto:marija.kertakova@ugd.edu.mk)

**Abstract:** Analyzing the fashion design through the prism of the “long-term orientation” of the Dutch sociologist and culturologist Geert Hofstede, we can state that it is related to fashion shows – the long-term is that the fashion of women's costume manifests itself in different historical periods as a certain style that is located in a specific segment on the time axis. On the other hand, fashion, especially contemporary fashion, has a certain season in which the costumes on offer are fashionable, then they go out of fashion. In this way, the long-term orientation is also tied to the short-term goals – fashion as an aspiration will always exist, but as a specific need, its satisfaction will be related to certain “whims”, the solution of which is related to the work of fashion houses, designer collections and double for each year's fashion seasons. On the other hand, practical decisions in the field of fashion, whether in the field of haute couture or ready-to-wear, are closely related to the theoretical questions devoted to fashion. Roland Barthes is very aware of this problem when expressing his views on both semiotics and fashion. The implication of historical costume in contemporary fashion can itself be a lever to modernize society, when the traditional in society tries to return, the explanation comes again: why fashion must constantly deliver new and diverse things. It becomes obvious that you cannot directly copy and absolutely blindly repeat models that were once considered fashionable, although the basics of fashion segments clearly reflect attributes of elements that have once been proven as successful and are already verified as such.

**Keywords:** historical costume, culture, implication, contemporary fashion

## КОСТИОМЪТ ОТ XIX ВЕК В ДИЗАЙНЕРСКАТА ПРАКТИКА НА ЖЕНСКАТА МОДА ПРЕЗ 2006 – КОЛЕКЦИИ ЕСЕН-ЗИМА

**Marija Kertakova**

Университет Гоце Делчев, Щип, Северна Македонија, [marija.kertakova@ugd.edu.mk](mailto:marija.kertakova@ugd.edu.mk)

**Апстракт:** Анализирајќи модниот дизајн през призмата на „дългосрочната ориентација“ на холандскиот социолог и културолог Герт Хофстеде, може да констатираме, че той е свързан с модните ревюта – дългосрочното е, че модата на женскиот костюм се проявява в различни исторически периоди като определен стил, който се намира в определен сегмент по времевата ос. От друга страна, модата, особено съвременната, има определен сезон, в който предлаганите костюми са модерни, след което излизат от мода. По този начин дългосрочната ориентација се обврзва и с краткосрочните цели – модата като стремеж ще съществува винаги, но като конкретна потребност, задоволувањето ѝ ќе е свързано с определени „капризи“, чието решавање е свързано с работата на модни къщи, дизајнерски колекции и двойни за секоја година модни сезони. От друга страна, практичките решенија во сферата на модата, независимо дали са во сферата на висшата мода или конфекцијата, са тесно свързани со теоретичните въпроси, посветени на модата. Ролан Барт е многу наясно со този проблем, кога изразува своите възгледи како за семиотиката, така и за модата. Внушението на историческиот костюм во съвременната мода само по себе си може да биде лост за модернизирање на општеството, кога традиционното во општеството се опитва да се вврне, отнова идва објаснението: зашто модата треба непрекъснато да доставя нови и нови неща. Става очигледно, че не може директно да се копираат и апсолутно сляпо да се повторјат модели, които некога са били смятани за модерни, въпреки че основите на модните сегменти ясно отразяват атрибути на елементи, които некога са доказали успеха и вече са проверени.

**Клучови думи:** исторически костюм, култура, импликација, съвременна мода

### 1. ВЪВЕДЕНИЕ

Съвременниот мајстор на облеклото, опирајќи се на постиженијата на древногрчкиот скулптор, чрез средствата на модата иска да постигне подобен образ на влијание, но е принуден да използва художествени средства на художествената (а не документалната) фотографија. Той постига успех со покажувањето на артефактите, но идејата, која те влпльщават, остава затворена во творчеството на даден художник, без да получи по-нататък широка производствена реализација. Авангардот, којто твори во полето на съвременната

„висока мода”, опирайки се на постиженията на своите предшественици в познанието им за вътрешния свят на човека, се стреми да демонстрира това познание в модата, като налага научни открития в нея. Според авторката Ева Рапорт модата, като част от съвременната популярна култура, по-конкретно работи да насърчи всеки да осъзнае себе си като уникална и сложна личност, дори тази уникалност първоначално да се предлага, за да се открие чрез модерните цветове на дрехите и аксесоарите за настоящия сезон, а сложността, като я признае и се гордее с нея, за да бъде принесен в жертва за постигане на собствените конформистки житейски цели. Външният вид, който се изгражда с помощта на прическата, грима, дрехите, аксесоарите и обувките е не само „познавателен сигнал”, но и начин за демонстриране и подчертаване на послания, така че да е видим за околната среда, за да не може да я отрече или игнорира. „Индивидуалността – отбелязва авторката – предполага желание за свобода и себеизява, което е разрушително за зачитането на традициите. В този смисъл консервативният или тоталитарен път, свързан с втвърдяването на санкциите и забраните за собственото мислене, като цяло не е толкова ефективен, колкото положителната мотивация, насочена към интересите на личността и ценностите на индивидуалното начало. Що се отнася до значението на модата, тя веднага може да бъде идентифицирана по свойствата си на социален дразнител. През 21 век носителите на новото в модата успяват да разработят и изпробват множество технологии за дразнене на част от обществото не само със стилови различия в прическите и облеклото. Тук много добре се вижда как внушението в модата може да бъде само по себе си лост за модернизирание на обществото, когато традиционното в обществото се опитва да се завърне, отново идва обяснението: защо модата трябва постоянно да доставя нови и нови неща. Става очевидно, че модели, които някога са били смятани за успешни, не могат да бъдат директно копирани и абсолютно сляпо възпроизведени.

## 2. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Кристиан Лакроа Есен/Зима 2006 г. Висока мода, Париж като че ли *доработва, дообогатява и продължава линията на експериментите с мъжката пелерина от XIX век, започнати от него през 2005 г.* Дължината е скъсена, но общият силует е запазен и подчертан с многобройни дипли при частта, която оформя гърба (Прил. № 1а и 1бв). Дизайнерът експериментира с материята и цвета по начин, който наподобява търсенията на Мане и експеримента му с цвета, показани в картината „Парижанката”, създадена през 1875 г. (Прил. № 3а и 3б). *Богатите волани, разположени един над друг, експериментите с цвета и блясъка, играта с повторенията на историческата форма също са в основата на неговите импликационни принципи, които той въплъщава в моделите, представени на това модно ревю.* Възхищението към майстора на дамския портрет през XIX век – Антонио де ла Гандара и неговите персонажи, като Мадам Розно (Madame Louis Rosenau), дизайнерът демонстрира в дамските костюми показани на Прил. № 8а и 8б. *Увлеченията по еkleктичните експерименти на стила „Модерн” са поставени в основата на неговите собствени експерименти на възпроизвеждане* – двойни яки, удължен силует, вариращо масто на талията, игра с цветове волани и рюшове – всичко, което съвременната жена би могла да употреби в своя костюм за да стане той интересен. Зимното дефиле от гледна точка на импликацията на костюма от XIX век е успешно и за Готие през сезона Есен/Зима 2006 г. *Линията на дамската изтънченост и висока поетичност е въплътена в оригиналния дамски костюм,* (Прил. № 9б) *въдхновен от силуета и пропорциите на историческия образец представен в образа на дамска рокля в стил „Позитивизъм”* (Прил. № 9а). Същите резултати може да отбележим, че са характерни за роклите изработени от фино кадифе и атлас, сродяващи картината на Джон Сърджънт „Madame X” от 1884 г. с модела на Готие (сравни Прил. № 10а с 10б). По време на същия сезон модните образи на Живанши са инспирирани от мъжкото върхно облекло, като пелерината, чиято многослойна яка служи за модел при направата на дамския жакет (Прил. № 12а) или преднича и ръкав на рокля (Прил. № 13а). Втората линия е на *основата на образа на дамските рокли от периода „Романтизъм”,* в които се усеща влиянието върху цялостното оформяне на облика на костюма (от Прил. № 13 до Прил. № 14). *Използването на кринолин,* при това за създаване на обем от две рязко очертани части: горна – конична и долна – камбановидна, е интерпретирано при създаване на дамски костюм с горница от черна коприна и бяла долна фуста, покрита с прозрачен черен воал (Прил. № 15б). За модата „прет-а-порте” през този сезон са интересни и резултатите, които демонстрира Александър Маккуин. Като използва огромните обеми на дамските рокли от периода на Романтизма, той превръща дамската рокля в един прилично огромен буфан (Прил. № 18а и 18б) и отново набляга на фината дифузия на „от кутюр” в периметрите запазени за „прет-а-порте”. *Използването на стилистиката, характерна за стила „Модерн”* му позволява смели експерименти и „абсурдистки редукиции” между високата яка и откритите дипли на долните ръбове от колосаните бели фусти (виж от Прил. № 17 до Прил. № 19). *Експериментите с образността на „Бел епок”,* пък му позволяват да покаже отличното владеене на детайла в дамското облекло. В областта на модата през същия сезон и при Галиано,

също така забелязваме връщане към абсурдите на контракултурната образност „*Incredibles*” и „*Merveilleuses*”. Тези персонажи отново са поставени като основополагащи за образността в колекцията му – разнообразие, зрелищност и странност, от върха на шапката до острието на обувката (Прил. № 20а-з). Черният цвят на коприната, кадифето и дантелата са на особена почит при създаване на модели, демонстриращи фина елегантност, едва прикрита порочност и макабрична отреченост. Дамската шапка, независимо от това дали напомня капела, конфедератка или котле, комбинирана с фини обувки или военни боти, е последният штрих впрегнат в довършване на странността на образа. Контрастните цветове бяло, черно, винено червено, както и прическите са предназначени да демонстрират фините познания на дизайнера при употребата на необходимия цвят, с цел да може и той да бъде демонстриран като оръжие на странната образност. За край са невъобразимите смесвания – фундаменталистският вариант на енкроайябъл, където тоталната образност води ако не до визуален дисонас, то поне до загуба на ориентация кое откъде идва и за какво служи. Вивиан Естууд в това отношение също заслужава особен анализ, защото този път набляга не само на линията *енкроайябъл*, а и на втората част – *мервейоз*. Независимо от своята „нарочна” революционност, моделите са много по-красиви и някак си внимателният подбор на цветове и повърхности, на гладко и фигурално, на контрастно и хармонично са на път да ни покажат как „соваж” (в мъжки вариант) под водещата стилистка на Уестууд може да се превърне в опитомен „мускаден (в женски вариант). Това може да стане било с накривено мъжко бомбе, било с платнени бахили. Свободно, широко, удобно и странно, но красиво са сякаш определенията, с които може да охарактеризираме тези модели. В също време последните модели, сякаш са използвали „дефектен калъп” на енкроайябъл (виж от Прил. № 21 до Прил. № 26). Затова пък, стилистичните упражнения на Долче и Габана през сезона Есен/Зима 2006 г. Прет-а-порте, Милано са *своеобразно преклонение пред гения на Бонапарт* – вж. От Прил. № 27а до Прил. № 28и.) Въпреки разнообразието от модели, дължини, материи, аксесоари и изпълнителски техники, е постигната основната цел. При скромните в крой модели да се постигне лукс и царственост, достойна за облеклото на монарх. Образността е удивително цялостна във внушенията си. Облечени по този начин съвременните царедворци могат да бъдат украсение за всеки един от малкото останали днес в Европа монархични двореци. В същото време нищо не пречи тези костюми да бъдат носени и като всекидневно облекло. На фона на „постиженията” на стрийт модата днес те изглеждат напълно нормални и допустими. Но като се облягат на постиженията на шоу бизнеса през тази година те правят и сериозен промоционален пробив на своите възгледи сред масовата аудитория с рекламните плакати, посветени на колекцията – Прил. № 29а, сравни со 29б. За успеха на колекцията допринася изключителното внимание, с което дизайнерите обграждат детайла – например дамските чанти (историческите образци са с бродерии, пайети или метални водачи). Със същата отговорност към детайла майсторите са подходили към чантите, коланите и бижутата водени от мисълта, че Милано като „модна столица” по нищо не отстъпва на Париж.

### 3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключение може да се каже, че през есенно-зимните колекции на 2006 година, дизайнерите вече са здраво стъпили на раменете на новия XXI век. Схванали са нещата, които могат да бъдат предложени като новост и са наясно с елементната историческа база, върху която ще изградят модната образност през останалата част на първото десетилетие на XXI век.

#### ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ:

Приложение № 1а, 1б-Мъжка перелина с яка от три реда, 1812 г.

Приложение № 2а-Дамска перелина от 1830 г., 2б.

Приложение № 3а, 3б-Е.Мане „Парижанката” – 1875 г. (период „Позитивизъм”)

Приложение № 4а-Дамски рокли от периода „Позитивизъм” (1882 г.), 4б.





Приложение № 5а, 5б-Дамски рокли от периода „Позитивизъм“ (1880 г.)  
Приложение № 6а-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „Бел Епок“), 6б, 6в.  
Приложение № 7а, 7б, 7в-Дамска рокля в стил „Модерн“ от 1891 г.



Приложение № 8а, 8б-Портрет на Мадам Луи Росено, от Антонио де ла Гандара, 1913 г. („Бел Епок“)  
Приложение № 9а-Портрет от Антонио де ла Гандара – 1913 г. (стил „Бел Епок“), 9б.  
Приложение № 10а-Джон Сингър Сарджънт, „Madame X” – 1884 г. (период „Позитивизъм“), 10б.



Приложение № 11а, 11б-Дамска рокля от периода „Позитивизъм“, 1881 г.  
Приложение № 12а, 12б-Мъжка перелина с яка от три реда, 1812 г.  
Приложение № 13а, 13б-Дамска рокля от периода „Романтизъм“, 1835 г.





Приложение № 14а, 14б-Дамска рокля от периода „Романтизъм”, 1835 г.  
Приложение № 15а-Най-емблематичния елемент от дамския гардероб през XIX век– „Кринолина”, 15б.  
Приложение № 16а, 16б-Дамска рокля от периода „Романтизъм”, 1833г.



Приложение № 17а-Дамска рокля от 1835 г. (период „Романтизъм”), 17б.  
Приложение № 18а, 18б-Дамски тоалет от 1896 г. (стил „Модерн”)  
Приложение № 19а-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „Бел Епок”), 19б, 19в.



Приложение № 20а,б-, „Merveilleuses”, 20в, 20г, 20д, 20е, 20ж, 20з.



Приложение № 21а, 21б, 21в-„Incroyables”  
Приложение № 22а-, „Incroyables”, 22б, 22в.  
Приложение № 23а-, „Merveilleuses”, 23б, 23в, 23г.





Приложение № 24а, 24б, 24в, 24г-„Incroyables”  
Приложение № 25а, 26б. Дамска рокля от периода „Романтизъм” – 1827 г.  
Приложение № 26а-Дамска рокля от периода „Романтизъм” – 1833 г., 26б.



Приложение № 27а-Портрет на Наполеон Бонапарт като първи консул, Жан Огюст Доминик Енгър – 1803/4 г.; № 27б-Император Наполеон в кабинета си в Тюйлери, Жак-Луи Давид – 1812 г. (период „Ампир”); 27в, 27г, 27д, 27е, 27ж.



Приложение № 28а- Портрет на Полин Бонапарт, принцеса на Боргезе от Робърт Лефевр – 1806 г. (период „Ампир”), 28б, 28в, 28г, 28д, 28е, 28ж.



Приложение № 29а-Рекламна кампания на “Dolce & Gabbana”; 29б-., *Коронацията на император Наполеон I и на императрица Жозефина в Нотър-Дам-Париж, 2 Декември 1804 г.* – Детайл. Катрината е на Жак-Луи Давид; завършена е през 1807 г.



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2005). *Системата на модата*. София: Агата-А.
- Безпалова, И.В.. (2007). *Традиция и утопия в художествената култура на постмодернизма*. Автореферат на дисертация за получаване на научна степен кандидата на философски науки. Нижний Новгород.
- Ермилова Д.Ю. (2003). *История на домовете на модата*. Москва: Издателски център «Академия».
- Дудникова, Г Петровна. (2005). *История на костюма*. Ростов на Дону: Феникс.
- Каминская, Н Михайловна. (1977). *История на костюма*. Москва: Легка индустрия.
- Пенева, Р. (2019). *Личният стил. Как да облеклото променя*. София: Софт Прес.
- Панкърст, А., & Хъксли, 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.
- de Marly, D. (1980). *Worth Father of Haute Couture*. Elm Tree Books, London.
- Биргер, Л. (2021). *Конец на модата. Облекло и костюм в епохата на глобализацията-2-е изд.* Москва: Новое литературно обзрение.
- 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). *Територии на модата: потребление, пространство и стойност*. Москва: Новое литературно обзрение.
- Джоан, Э. (2019). *Модното тяло. Модата, костюмът и съвременната социална теория*. Москва: Новое литературно обзрение.