

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

**Marija Kertakova**

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

**Abstract:** Today, the European costume, in its undeniable artistic and technical qualities, remains the heir of its predecessor from the nineteenth century. It is from this point of view that I have formulated the purpose and tasks of this work, as well as I have achieved their solution:

A review and comparative analysis of the specialized scientific literature concerning 19th-century costume and fashion in 2006 has been made. The artistic and construction features of the 19th century costume used in fashion in 2006 are explored and summarized. Those artistic aspects of the costume in the clothing of the modern man, which determine the various types of artistic and historical influences, are analyzed in a complex manner.

Fashion modelers and fashion designers along with clothing manufacturers present a huge variety of stylish and modern clothes. In the process of designing them, they are based both on original principles related to the immutability of the physical parameters of the human body, and on his psychophysical needs related to the design, production, sale and use of clothing. The artist and the fashion designer, like all the other figures in the producer-consumer chain, are reinventing their role in the overall design process. Communication with clothes comes to the fore, while at the same time communication with the help of clothes, falling under the so-called “non-verbal” communication becomes an important element for the modern person and even got a special term “dress code”. This is expressed both in casual wear and in strict formal and evening wear, intended for wearing on strictly defined occasions when the help of haute couture is needed. In connection with the above facts, the object of my research is the process of borrowing, reworking and applying the artistic experience materialized by the historical costume of the 19th century in the fashion in 2006. The subject of the research in this work is the European costume of the 19th century – its silhouette and construction features and artistic qualities, which makes it an object and a model for re-creation in the fashion of 2006.

**Keywords:** historical costume of the XIX century, implication, fashion of the XXI century - 2006

## КОСТЮМЪТ ОТ XIX ВЕК В ДИЗАЙНЕРСКАТА ПРАКТИКА НА ЖЕНСКАТА МОДА ПРЕЗ 2006 – КОЛЕКЦИИ ПРОЛЕТ-ЛЯТО

**Marija Kertakova**

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

**Апстракт:** Днес европейският костюм в своите безспорни художествени и технически качества си остава наследник на своя предшественик от XIX век. Именно от тази гледна точка съм формулирала целта и задачите на този труд, както и съм постигнала тяхното решаване:

Направен е преглед и компаративен анализ на специализираната научна литература, която засяга костюма от XIX век и модата през 2006 година.

Проучени са и са обобщени художествените и конструктивните особености на костюма от XIX век, използвани в модата през 2006 година.

Анализиран са комплексно онези художествени страни на костюма в облеклото на съвременния човек, които обуславят различните видове художествени и исторически влияния.

Моделерите и дизайнерите, които проектират модните дрехи, заедно с производителите на облекло представят огромно разнообразие от стилни и съвременни дрехи. В процеса на проектирането им те се основават както на оригинални принципи, свързани с непроменяемостта на физическите параметри на човешкото тяло, така и на неговите психофизически потребности, свързани с проектирането, производството, продажбата и употребата на облеклото. Художникът и модният дизайнер, подобно на всички останали фигури във веригата производител-потребител, преоткриват ролята си в цялостния процес на проектиране. На преден план излиза комуникацията с дрехите, като същевременно важен елемент за съвременния човек става и комуникацията с помощта на дрехите, спадаща към т.нар. „невербална” комуникация и получила дори специален термин – „дрес код”. 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 факти обект на моето

изследване е процесът на заимстване, преработка и прилагане на художествения опит, овеществен от историческия костюм на XIX век в модата през 2006 година. Предмет на изследването в този труд е европейският костюм от XIX век – неговите силуетни и конструктивни особености и художествени качества, което го прави обект и образец за пресътворяване в модата на 2006 год.

**Ключови думи:** исторически костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2006-та година

## 1. ВЪВЕДЕНИЕ

Дефиницията за концептуалните измерения ще бъде анализирана подробно в текста на тази статия, в която са изброени нейните съставки и страни, приложени към анализа на различни облекла, както и към творческата дейност на различни представители, работили в областта както на високата така и на ежедневната мода. Подобен аспект се забелязва най-ясно при анализирането на концептуалните измерения и промените на модата, но и на редица други социологически феномени, както прави Хофстеде. Той поставя концептуалните измерения като основни маркери, от които може да се съди за същността на отношенията индивид – общество, нещо, което се разкрива в модата. Въпросите и изследванията, направени от Хофстеде, имат важно познавателно значение в изследването на концептуалните измерения и импликациите, защото ги обвързват в цялостен научно-изследователски комплекс. Изследователят Герт Хофстеде (Geert Hofstede) е холандски социолог и културолог, роден през 1928 година. Във връзка с изследванията си, проведени през периода 1968-78 г., той развива учението за термина „концептуални измерения“. Независимо от факта, че изследванията му са в областта на социалната психология в областта на трудовите ценности при населението на различни страни, силна корелационна зависимост се наблюдава и в националния, а по-късно и в модния костюм. Освен това той е първият, който извършва подробни изследвания, които в една или друга степен свързват в едно цяло народопсихологията и облеклото, което хората носят в процеса на ежедневната си комуникация. По едно време той определя модата като един от най-бързо променящите се компоненти на националната култура в различните типове женско и мъжко облекло, използвани в дадено общество. Ученият провежда изследвания в държави като САЩ и Великобритания. Няколко години по-късно последователите му разширяват кръга на изследвания в различни страни – Израел, Индонезия и други страни. Идеите и теорията на Хофстеде за концептуалните измерения се развиват непрекъснато. Най-важна е идеята за т. нар. „тетраморф“, която включва „четирите основни концептуални измерения“. Те непрекъснато се обогатяват и развиват, но основно се фокусират върху: индивидуализъм, дистанция от властта, избягване на несигурността и мъжественост/женственост. По-късно този „тетраморф“ се допълва от пети елемент, наречен „Дългосрочна ориентация“. За изследването ми, посветено на импликацията на историческия костюм от 19 век в модните колекции от сезон пролет-лято 2006, най-ценни са идеите на Барт, които той развива в пета глава на своя труд – „Значителната единица“. В него той прави подробен анализ на конститутивния характер на смисловата декларация в модата, което може да стане основа за изследване, следващо логиката на френския структурализъм, а също така е насочено към семиологичната оригиналност на субстрата. Може да се каже, че изследванията в областта на модата, особено що се отнася до теоретичната ѝ проблематика, са силно повлияни от идеите на Барт, свързани с облеклото или варианта, преплитането и разширенията при трансформирането на матрицата в модата. Методически много полезни са „Варианти на връзка“, които авторът класифицира и разглежда като „варианти на ситуация“, „варианти на разпределение“ и „варианти на връзка“.

## 2. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Модата през първата година, с която започва втората половина на десетилетието се изправя пред своеобразен кръстопът. От една страна първите пет години са очертали основните маркери на развитието на модата XXI век. Високата мода остава както създател на образа, така и локомотив предназначен да движи цялата модна индустрия. Високата мода запазва приоритетите си на работа с „големия исторически разказ“, когато трябва да създаде глобалния исторически образ на жената. Тя не се отказва и сега да включи в своя работен арсенал такива категории като лукс и зрелищност. От друга страна модата не може да се скрие от глобалните кризи, които разтърсват света. Изискванията на голяма част от хората, които носят модните облекла са насочени към удобството, рационализацията на начина на живот, включително и такава негова съставка като рационализация на модата, дифузност на нейните „джендърни особености“. Тези тенденции се мултиплицират и от това, че с помощта на Интернет и социалните мрежи информацията за модните събития и тенденции става широко достъпна, а това ще оказва все по-силно влияние върху работата на творците на модата и производството на модната индустрия. *Това че модата използва големите исторически разкази, като Френската революция от 1879 г. заедно с образа на революционера и жертвата е послужило за основа на модата, която „Диор“ демонстрира на модното дефиле през сезона Пролет/Лято 2006 г. в*

**Париж.** Вдъхновението му, както и неговият избор на цветовете на модните костюми и аксесоари са съпоставими с основните цветови маркери в картините на художниците, изобразили в платната си така ярко и образно картините от тази епоха. В Прил. № 4 а-и и 5 а-е много добре се открояват образите на „Диор”, особено ако ги сравним с персонажите в *картината на Дьолакроа La liberté guidant le peuple* („Свободата води народа” – Прил. № 2), както и с Прил. № 3 *Картината на Ж. Д. Берто (1747-1819) „Атакуването на Тюйлери на 10 август 1792”*. Импликацията е ясно изразена най-напред в цветовите решения. Основно кръвавочервеният цвят е водещ, а белият и черният са сведени до акценти, за да подчертаят още повече неговата роля и значение, както и да го изведат като своеобразна линия на главния акцент на колекцията. Черната сянка на палача също не е пропусната и това е вплътено в страховитите образи, постигнати в удивително мрачния образ на развяващите се наметала на костюма, който забузва почти цялото лице на манекена (Прил. № 4 ж). Изтъкването на такъв елемент на аксесоара като огромният черен кръст, като част от огърлицата е насочен да ни напомня за секуларизацията, проведена в годините на революцията от нейните водачи и главно от Робеспьер. Кървавите петна по дрехите придават особено колоритен образ на дамския костюм. Не е забравено и връщането към пищността на костюмите на царедворците. Това е особено ясно с подчертаното връщане на пищените кринолини. Особено добре изпъква противоположността между палача и жертвата, както и между революцията и контрареволюцията в огледално обърнатите костюми със сложната игра на основни и подчинени елементи на едри щампи в червено и черно, които съвсем директно с почти всички елементи на дамския костюм превръщат големия исторически разказ в лична визуална трактовка на модния дизайнер. За оригинално допълнение и като ефектен завършек на своя тежък визуален разказ, Галиано използва елементите на летризма – щампи с прочути фрази или инициали, а също така намира изключително креативно решение, като изписва началната година на революцията – 1789 – директно върху шията на моделите с черен молив (Прил. № 1а и 1б). Особено внимание е обърнато на грима. Терорът и тормозът над жертвите е показан с грим, който прилича повече на кръвонасядания и жестоко нанесени удари, отколкото на средство прилагано за подчертаване на женската красота. Към високия исторически разказ ни води и модното дефиле на Кристиан Лакроа през сезона Пролет/Лято 2006 г. Висока мода в Париж. В своите търсения Лакроа не веднъж блестящо е доказвал пред взискателния поглед на модните специалисти и колеги, че може да бъде творец със силно поетично чувство. Комбинациите от бела коприна с фин полупрозрачен муселин, златошита бродерия и тъмносиня копринена панделка издава неговия особено интересен почерк в света на „поетичната” висока мода. За успешното осъществяване на неговите поетични видения на красивата жена говорят *заемките, които той прави от вечерен тоалет в стил Ампиър от 1811г.* (Прил. № 6б). Дизайнерът много добре подчертава високо вдигнатата талия с двойната синя лента, минаваща над и под гърдите на модела, като горната част е завързана с клипс, а долната с брошка. Тук най-интересното всъщност е, че *импликацията се състои в контаминация от „Ампиър” – високо под гърдите вдигната талия, и долна пола оформена по начин присъщ за костюмите от „Бел епок”* – сравни историческите образци Прил. № 6а и Прил. № 6б. Романтичността и луксът продължават и в сватбените рокли. Стилът характерен за *„Романтизма”* представен в сватбена рокля от 1828 г. (Прил. № 7а) е продължен в също толкова пишна рокля с воал (Прил. № 7б). *„Второто рококо”* и портретът на Елизабета Австрийска (Прил. № 8б) са в основата на белия сватбен костюм, закачливо допълнен с черна дантела в долния си край (Прил. № 8а). Тържественият всекидневен костюм – рокля от черна коприна и шифон на бели кръгчета (Прил. № 10а), като че ли е „излязла” от картината на Жул Льоблан Стюарт (1855-1919), която се смята за един от сполучливите портрети на Сара Бернар, създаден през 1882 г. Търсенията на *образа създаден с помощта на тюрнюра* (Прил. № 11б – дамска рокля от периода „Позитивизъм”, 1884 г) е увенчан в дамски костюм с изключително причудлив силует, който създава чувството, че тюрнюрът обгражда цялото тяло на модела. Горнището на дамския костюм от *„Бел епок”* (Прил. № 12а) е послужило при създаване на дамски костюм от две части: горнище, взаимствано от историческия образ, и гладък тричетвърти тесен прав панталон (изглеждащ почти като клин) – вж. Прил. № 12б. Линията на „Бел епок” и вдъхновяването от портретите продължава да се наблюдава и в следващите модели – например при Прил. № 13б и № 13в се забелязва пестеливо използване на волан от черна дантела; при Прил. № 14б – каскади от черна коприна и шифон, подчертани с фин червен шнур и бижутерия; при Прил. № 14 в, г, д – моделите са оформени с разкошни воали и златосърмени бродерии, заемащи почти цялата площ на костюма. Принципът на импликация е бил вдъхновяване от историческата форма, допълнена с украсни елементи от технологията на ръчната бродерия. *Вдъхновението от образността на „Бел епок”* демонстрира и Живанши през сезона Пролет/Лято 2006 г. Висока мода, Париж. Образите създадени през ранните 1870-ти (Прил. № 15б) са го вдъхновили при използване на тюла и дантелите за неговите дамски рокли (Прил. № 15а). Интересно е и вдъхновението, получено от детският портрет (Прил. № 17в), като работата дори не е в сходството при оформяне на воланите и предницата на костюма, а в предаването на детската красота и невинност (Прил.

176). За да завършим с неговата образност ще споменем и това, че при ползването на готовите художествени образи от „Бел епок” майсторът се отнася доста внимателно по отношение на цвета. Опушените тъмни материи умело ги съчетава с матовата бродерия, телесния цвят и „тъмния махагон”, в който са боядисани косите на модела (Прил. № 186). Подобно влияние забелязваме и при „Шанел” Пролет/Лято 2006 г. Висока мода, Париж. Костюмите са дълбоко обмислени, обвити в „бял облак” от дантела, коприна и тюл, направени с разрези, но деколтирани по различен начин (Прил. № 19а и № 19в). **Импликацията е в това, че историческият модел е снабден с авторски изрязвания на част от обема, който с мали вариации се преповтаря и в двата модела.** Разликата се проявява в деколтето – Прил. № 19а се противопоставя на откритата гръд на историческия модел, докато Прил. № 19в я копира на почти идентичен начин. По този метод дизайнера успява да привлече погледа към онази част от човешкото тяло, която има свойството умишлено да открива тялото. През сезона Пролет/Лято 2006 г. и Джон Галиано и Вивиан Уестуд са в еднаква степен привлечени от **модата „енкроайябъл-мервейоз”**. Докато Вивиан Уестуд се забавлява повече с травестията в преноса на елементи от мъжкия костюм в дамските модели (Прил. № 20а), играта с „какафонията” от цветовете (Прил. № 21 б,в; 22а; 23б,в), или решаването на въпроса „как да направим от мъжкото палто дамска рокля” (Прил. № 24б и 24в), то Галиано прави сполучливи опити за овладения гняв и бунт на мъжа днес, решил да възкреси духът на „**Incroyables**”. За тази цел се използва, както екзотичната мъжка прическа на „растамените”, така и всичко онова, което може да стане акцент в мъжкия костюм – смачкан и с изкривена периферия цилиндър, несиметрична яка, бяло изкуствено цвете в бутунерката, огромна бяла кърпичка, седем черни копчета върху сивата жилетка. Всичко това напомня енкроайябъла, като прави сборът от отделни малки акценти, които да приличат на голям обобщен протест. Това е всъщност историческата инварианта на „Енкроайябъл-мервейоз”, която я прави така актуална и днес, във визията на съвременния моден костюм. Подобна зрелищност според Йожи Ямамото Пролет/Лято 2006 г. Прет-а-порте, Париж може да бъде намерена дори в карикатурите на модни теми, поместени във френската преса през последните десетилетия на XIX в. Връзката и яката, наречена „**отцеубиец**” в неговата колекция са облагородени и сведени до основен акцент, който все пак **напомня своя исторически първообраз** (Прил. № 26а сравни с Прил. № 26б,в и 27а-г). Също така **експериментира и с кринолина** – вж. Прил. № 28б.

### 3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

Всеки народ, през всяка своя историческа епоха на развитие, създава своя собствена система на модно облекло, която се развива през вековете под влиянието на различни културни фактори, чрез усъвършенстване на производствените технологии и разширяване на търговските връзки. В сравнение с другите видове изкуство, модата има уникално значение – възможност за незабавна и повсеместна реакция на различни важни събития в живота на хората, както и за промяна на идейно-естетическите тенденции в духовния им живот. По този начин изкуството в модата, съвременните митологични комплекси на обществото и общият ход на историята на едно общество подчертават, че с помощта на модата могат да се създават образи и ситуации, които генерират определени исторически идеи, някои от които са в полето на модата и кръговрата, който тя превръща в самовъзпроизвеждаща се вечна реалност, която се повтаря в точно определени времеви интервали и социокултурни сегменти, в съответствие с принципите на функциониране на самото общество, на което служат.

### 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, & Михайловна, Н. (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, Л. (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.
- Гемешева, 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.

### ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ:

Приложение № 1а, 1б. Ляво-детайл – Вместо колие като аксесоар, дизайнера намира много креативно решение, като с черен молив изписва годината на революцията директно на врата на моделите

Приложение № 2. През 1830 г. Йожен Дьолакром рисува картината *La Liberté Guidant Le peuple* ("Свободата води народа") в чест на революцията от юли същата година. Живописата му се превърна в символ на революциите, които завършиха феодална власт във Франция и сега се считат за символ на Френската революция от 1789 г.

Приложение № 3. Атакването на Тюйлери на 10. Август 1792 по време на Френската революция, Жан Дуплеси Берто



Приложение № 4. а, б, в, г, д, е, ж, з



Приложение № 5. а, б, в, г, д, е



Приложение № 6. а, б-Дамски вечерен тоалет от 1811 г. в стил „Ампир”

Приложение № 7а. Сватбена рокля в „Романтичен” стил, 1828 г., 7б.

Приложение № 8а, 8б-Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия, 1865 г. (период „Второ рококо”)

Приложение № 9а-Дантелена сватбена рокля от 1880 г. (период „Позитивизъм”), 9б.



Приложение № 10а, 10б-Юлий Лео Бланк Стюарт (1855-1919). Често тази картина се смята за още един портрет на Сара Бернар – 1882 г. (стил „Позитивизъм”)

Приложение № 11а, 11б-Дамска рокля от период „Позитивизъм” (1884 г.)

Приложение № 12а-Дамска рокля от „Бел епок” (1893 г.), 12б.

Приложение № 13а-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „Бел Епок”), 13б, 13в.



Приложение № 14а-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „Бел Епок”), 14б, 14в, 14г, 14д.

Приложение № 15а, 15б-Дамска дантелена рокля за разходка на следобеден чай, ранни 1870-ти

Приложение № 16а, 16б-Рокля в стил „Бел епок”



Приложение № 17а. Портрет на баронеса, 1893 г. (стил „бел епок”), 17б, 17в-Портрет на мало момиченце от периода „Бел епок”

Приложение № 18а, 18б-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „бел епок”)

Приложение № 19а, 19б-Портрет на Мария Еулалия от Испания, 1898 г. (стил „бел епок”), 19в.



Приложение № 20а, 20б, 20в-*Incroyables*

Приложение № 21а-„*Incroyables*”, 21б, 21в, 21г-„*Incroyables*”



Приложение № 22а, 22б-„Incroyables”  
Приложение № 23а-„Merveilleuses”, 23б, 23в.  
Приложение № 24а-„Incroyables”, 24б, 24в, 24г-„Incroyables”



Приложение № 25а-„Merveilleuses”, 25б, 25в.  
Приложение № 26а-Карикатура на „Incroyables”, 26б, 26в.



Приложение № 27а, 27б, 27в, 27г.  
Приложение № 28а. Най-емблематичния елемент от дамския гардероб през XIX век – „Кринолина”, 28б.

