
THE INFLUENCE OF XIX CENTURY COSTUME ON WOMEN'S FASHION IN SPRING-SUMMER 2008 COLLECTIONS

Marija Kertakova

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

Abstract: One of the ideas of this text is to emphasize the history and existing literature dedicated to the historical fashion costume of the XIX century, as well as the contemporary costume, focusing on the laws by which fashion has developed and moved from its beginning to the present day. As an example, we can point to Dudnikova's text, who makes detailed studies of the history of the costume, starting from Ancient Egypt, exploring the specificities of fashion from antiquity to the beginning of the XXI century. At the beginning of the XIX, the entire XX and XXI centuries as a result of the technological revolution, which plays an important role in fashion and clothing, the aesthetic paradigms are changing radically. The enjoyment of the authentic and masterful embodiment of human desires in fashion is replaced by its presentation as a new reality, capable of replacing man's representations of it. If in the past historical eras a general appearance dominated, subordinated to the suggestion of certain ideas, for the XXI century the aesthetic pleasure is replaced by the functional elements imposed by the industrial production in response to the new economical demands. The visual perception of the modern women's costume is undergoing a substantial transformation. Here we can talk not only about changing the form (transformation), but also about changing the focus (translocation). The fashion costume is seen not as a separate and independent object, but the attention of fashion designers is focused on the costume as part of the global processes in the field of applied art. In modern society, thanks to the Internet, the designer is in a position to create fashion creations in every point of the planet. The boundaries of the "center-periphery" or "East-West" binary oppositions are blurred and lose their clear contours. This necessitates a redefinition of the term "fashion" and "fashion trend" as an integral part of culture, which makes the implication a particularly attractive tool in the process of creating new fashion lines. The creative character of the creation of fashion and fashion collections is retained, but at the same time it is rationalized, knowing which of the achievements of historical fashion can be applied in the new century. They are in turn correlated with the so-called social and psychological phenomena – building self-confidence, entering the agenda of society and having the possibility of choice. This choice, on the other hand, shows that fashion and fashion expression, just like the work of art, are the foundation of every cultural upheaval.

Keywords: historical costume of the XIX century, implication, fashion of the XXI century - 2008

ВЛИЯНИЕТО НА КОСТЮМА ОТ XIX ВЕК В ДАМСКАТА МОДА В КОЛЕКЦИИТЕ ПРОЛЕТ-ЛЯТО 2008 ГОДИНА

Marija Kertakova

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

Апстракт: Една от идеите на този текст е да наблегне на историята и съществуващата литература, посветена на историческия моден костюм от XIX век, както и на съвременния костюм, като се фокусира върху закономерностите, според които модата се развива и движи от началото до днес. Като пример можем да посочим текста на Дудникова, която прави подробни изследвания на историята на костюма, започвайки от Древен Египет, изследвайки спецификата на модата от античността до началото на XXI век. В началото на XIX, през целия XX и XXI век в резултат на технологичната революция, която играе важна роля в модата и облеклото, естетическите парадигми се променят радикално. Насладата от автентичното и майсторско изпълнение на човешките желания в модата се заменя с представянето ѝ като нова реалност, способна да замени човешките представи за нея. Ако в миналите исторически епохи е доминирало общото излъчване, подчинено на внушението на определени идеи, то за XXI век в отговор на пазарните изисквания естетическата наслада е заменена от функционалните елементи, наложени от индустриалното производство. Визуалното възприемане на съвременния женски костюм претърпява фундаментална трансформация. Тук можем да говорим не само за промяна във формата (трансформация), но и за промяна във фокуса (трансфокация). Модният костюм се разглежда не като отделен и самостоятелен обект, а вниманието на модните дизайнери се фокусира върху костюма като част от глобалните процеси в областта на приложното изкуство. В съвременното общество, благодарение на интернет, дизайнерът е в позиция да създава модни творения във всяка точка на планетата. Границите на бинарните опозиции „център-периферия” или „Изток-Запад” се размиват и губят своите ясни контури. Това налага предефиниране на понятието „мода” и „модна

тенденция” като неделима част от културата, което превръща внушението в особено привлекателен инструмент в процеса на творческо създаване на нови модни линии. Творческият характер на създаването на мода и модни колекции се запазва, но същевременно се рационализира, като се знае кои от постиженията на историческата мода могат да бъдат приложени в новия век. От своя страна те са свързани с т.нар. социално-психологически феномени – изграждането на самочувствие, влизането в дневния ред на обществото и възможността за избор. Този избор, от друга страна, показва, че модата и модното изразяване, както и производението на изкуството, са в основата на всеки културен катаклизъм.

Ключови думи: исторически костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2008-ма година

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Едни от най-известните автори, които пишат за мода, са Ролан Барт, Франсоа Буше, Рене Кьониг, Анет Уорстби. Сред руските изследователи Н. М. Каминская и Мария Мерцалова са оставили трайни следи в изучаването на модата и историята на модата. Можем да отбележим, че Волфганг Бруно и Макс Тилке имат сериозен принос като изследователи на модата. Изключително важен теоретичен труд е „Системата на модата“ на Ролан Барт, оказал голямо влияние върху семиотичния анализ както на описанието на аспектите на модата, така и на модата. Културолозите обаче обикновено предпочитат да анализират развитието на костюма на определени обществени слоеве, които са прекратили своето историческо и социално съществуване и костюмите им днес могат да се изследват като даденост със завършена еволюция. Използваните в това изследване източници могат да бъдат групирани в няколко направления. Като първо направление могат да бъдат посочени литературните източници. Това са предимно текстове, посветени на историята и теорията на модата и модните тенденции. Към тези източници включвам както редовните специализирани модни издания на 21 век, така и каталозите от изложби, провеждани в различни световни музеи. В специализираната преса списания като - "Vogue", "Harper's Bazaar", "Cosmopolitan", "Vanity Fair", "GQ Style", "Marie Claire", "International Textile", "Fashion Pro Magazine" използват както визуални материали, така и текстове от интервюта, в които модни дизайнери дават обяснения за своите идеи. Вторият тип са източниците на визуални материали – снимки, графики, плакати, илюстрации и подобни материали от съвременни дизайнери, както и каталози на фирми, които произвеждат и продават различни видове мода, включително колекции от дрехи, обувки и аксесоари. Третият вид източници са електронните ресурси, публикувани в Интернет. Те обаче ми служат по-скоро като ориентация и насока за търсене на нови, актуални материали, като материали от съвременни международни симпозиуми, конференции и семинари. В техните доклади и видео материали се засягат проблемите, свързани с разработената тема. Отнесъл съм се с категорична критика към източниците в интернет, защото няма почти никаква редакторска намеса и никой не гарантира достоверността на информацията (разбира се, има и изключения – това са официалните сайтове на музеи със световно признати колекции на облекла като „The Metropolitan Museum of Art“, „Victoria and Albert“, Institute of Clothing в Киото и др.).

2. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ – Анализ на модните тенденции през сезон пролет-лято 2008 г.

Анализ на най-сполучливите модели и моделиерски практики по отношение на импликацията и на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в развитието на дамската мода през пролетно-летните тенденции на 2008 година

Тази година се очертава като година, в която дизайнерите на „от котюра“, като че ли започват отново за пореден път да преосмислят влиянието на Интернет, на информационното общество, на жаждата за визуална информация, на възможностите на новите материали и космически технологии въобще върху живота на планетата. Ако по времето на такива изследователи като Бакминстър Фулър с неговите прогностични теории и Маклуън с теорията си за масовата комуникация възгледът, че светът е „глобално село“ се възприема като една хубава и ярка метафора, при това с утопичен привкус, то Интернет епохата наистина даде кръв и плът на тази метафора. Ако за средата на първото десетилетие на XXI век тази метафора вече изглежда реализирана във военно или политическо отношение, то след това, тъй наречените „мрежови общества от второ поколение“ и възможността събитийната информация да бъде мигновено помествана в Интернет, доведоха до смяна на приоритетите. Модата и най-вече дамската висша мода, както и модните дефилета станаха събития, които цялото човечество при желание може да наблюдава в реално време. Поради характеристиките – социални и художествени, модата отново стана един от главните визуални акценти във видео информационния дневен ред на обществото. Това накара дизайнерите да обърнат внимание на локалните акценти, които световната мода може да възприеме от различните региони на „световното село“. Много характерен пример в това отношение е колекцията Висша мода на Кристиан Лакроа представена през сезона Пролет-Лято 2008 г. в Париж (вж. паралелно съвременните модели с

аналогните им исторически образци показани от Прил. №1 до Прил. №12). Характерното в нея е това, че се забелязва **ориентираност към използване на елементи от историческия испански костюм характерен за XIX век, въплътен в произведения, рисувани от Игнасио Зулоага и Забалета (1870-1945) – пример за това е картината му „Цигански Танц на терасата на Гранада”** (Прил. №1а). Когато се сравняват силуетите на фигурите, облечени в бели дамски рокли се вижда, че дизайнерът на дамските костюми не само се влияе от цвета и материята, но успява също така в този дух да обогати повърхността на костюма с допълнителен воал от тюл и допълнителни фестони. За разлика от първоизточника той съществено се съсредоточва върху балансирането на обема, придавайки на ръкавите външна форма, която **прилича на ръкава тун „leg of mutton”** – подобни по обем, но с различен абрис, така че горната част на костюма придобива известна асиметричност, за разлика от долната камбановидно оформена част. Красотата от цветните материи и аксесоари се забелязва и в картината „**Херцогинята**” от същия автор (Прил. №2а). Красивите костюми, които Лакроа предлага в това дефиле показват, че той работи в две направления – **от една страна е цветовата импликация, която той пренася от испанската мода от XIX век в своите облекла, а от друга страна развитието на формата и по-специално на нейните обеми.** В първите три костюма основният обем се носи от полата, но горнището в раменния пояс и ширината на долнището в ханша са изравнени за да може да се балансира силуета. От друга страна в цветово отношение са търсени сложни трицветни комбинации, с ударение поставено върху синия и белия цвят. По различен е моделът на официална дамска рокля от черна крепована коприна, която е едноцветна, за чието изграждане на обем се разчита на широки поясни платки и престилковиден вертикален подгъв. Ръкавите са от същата материя и макар да са със сложно нагънати повърхности, то като обем не са толкова изявени, за да се отличават съществено в изграждането на целия силует. В подобни обеми и цветови съотношения са третирани и моделите показани на Прил. №2б-д. Отново за изграждане на обема се разчита на **големия ръкав „буфан” характерен за романтичния период от XIX век**, като долнището на костюма има структуроопределяща роля за обема и силуета. В цветово отношение отново се разчита на сложни трицветни хармонии с изтънчени съотношения на черния и белия цвят – и като част от площта на костюма, която заемат, и като повърхност на цвета. За акцент се слагат лъскави материи – например блестящо черно горнище, комбинирано с огромно цвете от синя коприна. Много характерно за тази колекция е и дамското елече от черно копринено кадифе със ситен рипс, чиято повърхност е богато украсена с бяла декоративна бродерия. **Удивителна е приликата с елечето на тореадора (Портрет рисуван през XIX век – Прил. №3а – сравни с №3б),** при това също така с повърхност, богато украсена с бродерия и перли. Авторът обаче продължава своите експерименти в областта на украсата с бродерия. За украса на блузата от полупрозрачен шифон е използвана бяла английска „глуха” (без дупчици и прорези) бродерия. По този начин той постига две неща – **обвързва героизма и смелостта на тореадора, заедно с лукса в украсата на облеклото му с финия дамски костюм, като по този начин придава на образа смелост, елегантност и изтънченост.** **Импликацията на исторически украсни елементи характерни за XIX век работи прекрасно и в областта на съвременната дамска мода, когато в нея се използват локални заемки.** Друг вдъхновяващ локален моден елемент е дамската мантиля, която се вижда в картината на Забалета **„Голо тяло в мантиля с карамфил”**. Тя представлява не само виден образец от испанската живопис на XIX век в областта на портрета и голото тяло, но и прекрасен образец за това как изглежда на външен вид и как се носи мантиля. Нейното **влияние при конструиране на декоративните елементи на съвременния костюм** може да се види, сравнено с **картината „Мерцедес” на Забалета.** Покривалото сякаш е смъкнато върху горната част на костюма, като богатството на оформянето на бродерия и дантела е съсредоточено така, че шапката и рамото са подчертани с обеми флорални елементи. Върху шапката те изглеждат под формата на кървавочервени на цвят карамфили, а върху рамото като разкошна бледо лилава роза. **Идеята украсата на повърхността на дамската рокля да бъде имплицирани от испанската мантиля се проявява и в дамските съвременни костюми, особено когато те бъдат сравнени с историческата картина („Моята братовчедка Кандида”, Игнасио Забалета).** Използваните флорални мотиви – розови цветове, листа и клонки покриват цялата повърхност на дамския костюм, а белият цвят внушава усещане за невинност и свежест. Удължените пропорции на тялото с леко повдигната талия (**характерна за стила „Ампир”**), правата пола с вертикални гънки с втора пола под нея, изработена от бяла декоративна дантела са основните елементи на образа, даден в съвременния костюм. В него се вижда **влияние на образа от XIX век, даден в картината на Забалета „Антония ла Галега”** (Прил. №7а), но за разлика от художника, дизайнерът на дамското облекло и този път разчита на сложно уравновесени пастелни гами от бяло, синьо и черно. При развитието на сложни силуети, състоящи се от раменен пояс със силно надиплена повърхност, голям обем от набори и дилпи с многобройни волани в горната част на полата **подобно на роклите от периода „Позитивизъм”** (Прил. №7в), **пояс подобен на турниор, или пък удължени силуети в стил „Бел епок”,**

авторът предпочита да си служи с ярки но едноцветни материи, като много внимателно подбира в тон аксесоарите и шапките. За разлика от него предпочитанията на Джулиън Макдоналд, когато проектира колекцията Висша мода за м.к. „Живанши“ представена по време на сезона Пролет-Лято 2008 г. в Париж, отново се концентрират с *импликация от типа „и плюс и“ при дамските рокли повлияни от стила „Ампир“* (ефирни рокли спускащи се като воал по тялото на модела – вж. Прил. №13а-в), както и при мъжкия фрак, *повлиян от същия исторически период* (вж. историческите костюми на Прил. №14а и 14б-в). Лесно може да бъде намерена връзката при оформянето на дамските костюми, комплектовани от блуза панталон и жакет, когато същите се сравнят с историческия първоизточник. Елегантността на горнището на фрака е използвано в максимална степен при формиране на силуета, както с неговото прекомерно вталяване, играта при оформяне на реверите и предницата, така и с допълнителните редове декоративни копчета. Вместо папионка се използват широки бели или черни кърпи с остри яки с високи столчета, опрени в брадата на модела, рискувайки да отпратят аналитичния прочит директно при историческия първоизточник. Експериментите с модификациите на фращното горнище, само че допълнени с цветовата игра на черното и бялото – черна горница и бяло долнище от типа на панталон или пола, продължава и в моделите Прет-а-порте, представени отново от м.к. „Живанши“ по време на същия сезон 2008 г. и са дадени на Прил. №15а-б (сравни с историческия им първоизточник показан на Прил. №15б) . *Развитието на формата на горнището на мъжкия фрак от периода „Ампир“, продължава не само с трансформацията му в жакет, но и с превръщането му в рокля*. Това се постига съответно, като се запазва подобна кройката на яката, или пък чрез кройката на фалдите – рязаните краища на дамската рокля неколкостатно ги повтарят. Джон Галиано през сезона Пролет-Лято 2008 г. в колекцията Прет-а-порте представена в Париж е още по смел с *импликацията, приложена като редуция на дължината и модела на историческите образци от XIX век*. От историческия образец остава *силна следа на мъжката перелина с три наметало-яка от периода „Ампир“*, но сега превръща съвременният модел в „рокля-яка“, скроена така че да не скрива нищо от бодито, с което е комбинирана (вж. Прил. №16а и 16б). *Дамската пелерина от 1830 г. като количество, плат и обем е съхранена с еднакъв дух в новата интерпретация на съвременния модел* (вж. Прил. №17а и 17б). За край духът на *Романтизма* е подчертан с дамска шапка, увенчана с огромен бант от розова коприна на черни точки. Този път Вивиан Уестууд през сезона Пролет-Лято 2008 г. в колекцията си Прет-а-порте представена в Париж решава да скъса с импликацията на модата „Енкрояйбъл-Мейрвейоз“ при проектиране на част от образците от колекцията. Сега тя се вдъхновява от „Свободата“, представена в *картината на Й. Дьолакроа „Свободата води народа“ от 1830 г. Образът на революционни изменения е по всякакъв начин подчертан с богатия арсенал от материи, напомнящи наметнатото върху човешката фигура знам* (вж. Прил. №18а-г). За да бъде в дух с посланието и революционния манифест, дизайнерката намира една гениялна идея, като върху платът щампова „революционни“ надписи. В моделите представени на Прил. №19б-в, 20а и 21а-б, *тя отново се връща като обем и силует в бунтарското русло на „Енкрояйбъл и Мервейоз“*, но този път костюмите са „укротени“ по отношение на цвят. Цветовата какафония на историческия първоизточник тук е сведена до красиви едноцветни материи – екрю, синьо, вишневочервено, като внимателният подбор на останалите елементи на костюма като кърпи, шалове, шапки, ръкавици, чорапи и обувки са далеч от „революционната ерупция“ на моделите, представени на нейни модни „пърформанси“ от предишните години. И през тази година Йоджи Ямамото през сезона Пролет-Лято в колекцията си Прет-а-порте представена в Париж, продължава с експериментите в областта на обема, *формиран по образец на дамския кринолин от XIX век*. Обемите на съвременните костюми са по-прибрани, с коси срязвания, които се повтарят в няколко реда фестони, парчета цветен шифон, пришити към материята, формираща основният обем на полата, допълнителни платки от сребриста материя, сложени ексцентрично върху черната пола, както и многобройни експерименти с волани, набори и шнурове и комбинации от материи, които добре държат изискваните от дизайнера набирания на плата (вж. Прил. №22 а – е). *Тук дизайнерът показва, че за разлика от историческия първоизточник кринолинът и днес, с използването на новите материи може да участва съвсем успешно в дизайнерското формотворчество и да бъде част от модата през втората половина на първото десетилетие от XXI век*.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

Целта на изследването е най-концентрирана и се състои в това да се покаже значението на историческия моден костюм като глобален феномен и да се изследват времевите закономерности и фази на трансформация на историческите модни образи в съвременни, за да се даде ключова дефиниция за всички негови метаморфози, които въпреки индивидуалните различия, донесени от всеки период от време, се обобщават в една цялостна рамка, която се повтаря и отразява в прецизно определен период, както при неговите потребители като индивиди, така и в обществото като цяло.

ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ:

Приложение № 1а. *Цигански Танц на терасата на Гранада*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945); 16.

Приложение № 2а. *Херцогинята*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945) ; 26, 2в, 2г, 2д.



Приложение № 3а. *Toreador*, Мери Касат (1844 - 1926); 36.

Приложение № 4а; 4б. *Мерцедес*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945)

Приложение № 5а, 5б. *Моята братовчедка Кандида*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945)



Приложение № 6 *Полудегнала Лолита в Син Шал*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945)

Приложение № 7а. *Антония ла Галега*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945); 76, 7в.

Приложение № 8 *Портрет на контеса дьо Ноай Матю*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945)



Приложение № 9а, 9б. *Чичо ми и моите две братовчедки*, Игнасио Зулоага а Забалета-Детайл (1870-1945)

Приложение № 10а, 10б. *Портрет на доня Кармен Арконада*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945)

Приложение № 11а. *Портрет на Мария Еулалия от Испания* (известна и като *Инфанта Еулалия де Бурбон*), Джовани Болдини, 1898 г. (стил „Бел Епок“), 116.

Приложение № 12а. *Felisciana, испанската красавица* (известна също като *Felisciana, испанската циганка*), Джон Бъгнолд Бърджис (1829-1897); 126.



Приложение № 13а, 13б, 13в. Рокля в стил „Ампир”

Приложение № 14а. Вълнен фрак в тъмно син цвят с месингови копчета, 1815-20 г.; 14б, 14 в.

Приложение № 15а, 15б. Мъжки фрак от 1806 г. (период „Ампир”)



Приложение № 16а, 16б. Мъжка перелина с три наметало-яки – 1812 г. (период „Ампир”)

Приложение № 17а, 17б. Дамска перелина от 1830 г. (период „Романтизъм”)

Приложение № 18а, 18б, 18в, 18г. *Свободата води народа*, Йожен Дьолакроа – 1830 г. – Детайл



Приложение № 19а. *Incroyable*, 19б, 19в.

Приложение № 20а, 20б. *Merveilleuse*

Приложение № 21а, 21б, 21в. *Incroyable*



Приложение № 22а – е



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. 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.
- 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.