
THE INFLUENCE OF XIX CENTURY COSTUME ON WOMEN'S FASHION IN FALL-WINTER 2008 COLLECTIONS

Marija Kertakova

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

Abstract: The avant-garde, which creates in the field of contemporary "high fashion", based on the achievements of its predecessors in their knowledge of the inner world of man, strives to demonstrate this knowledge in fashion, by imposing scientific discoveries in it. The fashion forms that the visitors of the fashion shows see in the contemporary performances, form in them a more complete picture of the deep dark sides of the mental, metaphysical and socially constructed "I". Author Eva Rapport suggests that they are not using ready-made old symbols, but that they are undergoing a kind of socio-political metamorphosis. On the other hand, fashion, as a part of contemporary popular culture "... more specifically works to encourage everyone to realize themselves as a unique and complex person, even if that uniqueness is initially offered in order to stand out through the fashionable colors of clothes and accessories for the current season, and the complexity by acknowledging and being proud of it, to offer it as a sacrifice to achieve their conformist life goals". The fashionable form that is built with the help of hairstyle, make-up, clothes, accessories and shoes is not only a "cognitive signal", but also a way of demonstrating and emphasizing the number, so that it is visible to the environment, in order that it cannot deny or ignore it. As far as the meaning of fashion is concerned, it can be immediately identified by its properties as a social irritant. Throughout the XXI century, the bearers of the new in fashion manage to develop and try out numerous technologies for irritating a part of society not only with stylistic differences in hairstyles and clothing. The second thesis of the author Eva Rapoport is that the fashion in the big city is cosmopolitan and "...attempts to express your individuality – both in the applied old ways and in the various new ways – are condemned to look rather pale". Here it is very well seen how the implication in fashion can be in itself a lever for the modernization of society, when traditional in society tries to come back, the explanation comes again: why fashion should constantly deliver new and new elements. It becomes obvious that you cannot directly copy and absolutely blindly repeat models that were once considered successful and fashionable.

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: Авангардът, който твори в полето на съвременната „висша мода“, опирайки се на постиженията на своите предшественици в познанието им за вътрешния свят на човека, се стреми да демонстрира това знание в модата, като налага научни открития в нея. Модните форми, които посетителите на модните ревюта виждат в съвременните пърформанси, оформят у тях една по-пълна картина на дълбоките тъмни страни на менталното, метафизично и социално изграденото „аз“. Авторката Ева Рапорт посочва факта, че те не използват готови стари символи, а че те претърпяват своеобразна социално-политическа метаморфоза. От друга страна, модата, като част от съвременната популярна култура „... по-конкретно работи за насърчаване на всеки да осъзнае себе си като уникална и сложна личност, дори ако тази уникалност първоначално се предлага, за да се открие чрез модерните цветове на дрехите и аксесоарите за настоящия сезон, и сложността, признавайки и гордеейки се с нея, за да я принесе като жертва за постигане на своите конформистки житейски цели“. Модният образ, който се изгражда с помощта на прическа, грим, дрехи, аксесоари и обувки, е не само „когнитивен сигнал“, но и начин за демонстриране и подчертаване на числото, така че то да е видимо за околната среда, за да не може да бъде отречено или пренебрегнато. Що се отнася до значението на модата, тя веднага може да бъде идентифицирана по свойствата си като социален дразнител. През XXI 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. Втората теза на авторката Ева Рапорт е, че модата в големия град е космополитна и „...опитите да изразиш своята индивидуалност – както по прилаганите стари начини, така и по различните нови начини – са обречени да изглеждат доста бледи“. Тук много добре се вижда как внушението в модата може да бъде само

по себе си лост за модернизация на обществото, когато традиционното в обществото се опитва да се завърне, отново идва обяснението: защо модата трябва постоянно да доставя нови и нови елементи. Става очевидно, че моделите, които някога са били смятани за успешни и модерни, не могат да бъдат директно копирани и напълно сякло повторени.

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

1. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ – Анализ на модните тенденции през сезон есен-зима 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 есенно-зимните тенденции на 2008 година

Подобно увлечение към кринолиновата мода от средата на XIX век показва и м.к. „Кристиан Диор“ по време на сезона Есен-Зима 2008 г. в колекцията Висша мода представена в Париж. Моделите, които Галиано създава като дизайнер за тази модна къща са не толкова упражнения по „конструктивно извеждане“ на обема на дамския костюм, както това е при Ямамото, а по-скоро предизвикателство за лукс при оформянето на образа с подчертано ограничен кръг от средства. Тук той в голяма степен осъзнава ролята на скъпите платове и аксесоари, като всичко е концентрирано в дискурса на снежно белия цвят, употребен за изграждане на образа – монументални бели кринолини с многобройни гънки и дипли. Лъха същата дистанцираност, студенина и непристъпност, както и при историческите им протоформи (вж. паралелно съвременните модели с аналогните им исторически образци показани от Прил. №1 до №8). По същия начин се повтарят и опитите му в овладяване на обемите, изградени от материи в черен цвят, върху които са апликирани тъмнолилави елементи. Отпред моделите внушават чувство за монументалност, а от към гърба формата е изключително силно нагъната и действа също толкова впечатляващо, както и лицето. *Историческата протоформа (Прил. №6б – Дамска рокля с турниор от 1885 г. от периода „Позитивизъм“) е хипертрофирано доразвита и обогатена с огромни гънки,* като по този начин става достатъчно отдалечена от съвременния дамски костюм. Следващата модна линия, която той представя е с много по прибран обем, но сега за неговото оформяне се разчита на 3-4кратно повтаряне на концентрични дипли, разположени в разстоянието между ханша и петите на модела (вж. съвременния модел на Прил. №ба). Що се отнася до кройката, цвета на материите и характера на образността, този път дизайнерът, като че ли е *най-близо до историческия първообраз от времето на „Бел епок“.* *Строгата елегантност на мъжкия фрак от периода „Ампир“, и предницата тип „жабо“ отново вдъхновяват Карл Лагерфелд,* когато дизайнерира колекция Висша мода за м.к. „Шанел“ по време на сезона Есен-Зима 2008 г. в Париж. Горнище жакет с предница, скроена така, *сякаш е взета на заем от картината на Франсоа Ксавие Фабре, „Портрет на мъж“ датираща от 1809 г.* (вж. Прил. №9б и сравни с №9а). Строгото придържане към черното и бялото, фраквата яка, разкошното жабо и всички останали елементи в тези костюми показва дифузността на модата. Тук не се откриват никакви социални правила или „джендър ограничения“, които производителите или дизайнерите, а още по-малко потребителите ще бъдат в състояние да спрат себе си в стремежа да имат нещо наистина уникално и красиво в своя гардероб. Подобно на Ямамото Жан Пол Готие в колекцията си Висша мода представена в Париж по време на сезона Есен-Зима 2008 г. също решава че *кринолинът, или по-точно детайлите, които изграждат конструкцията му заслужават неговото внимание.* Той използва ребрата на кринолина за да маркира обеми от „гъвкави пръти“, с които да оформи ръкавите на модела, долната част на дамската върхна дреха, или пък своеобразното наметало, „раковината“ на роклята, или пък своеобразния „кафез“, в който да помести изцяло фигурата на модела (вж. от Прил. №10а-г и №11 а-в, както и елементи в №13 а-д). Това е една изключително силна и плодотворна идея. *Импликационният модел тук е скритото и конструктивно да се превърне в открито и да изрази максимално художествената идея на дизайнера.* От праволинейни огънати елементи да се получат криви и повърхности от втора степен, които да бъдат спрегнати с антропометричните обеми на човешката фигура. Ценното тук е, че авторът е крайно пестелив в останалите средства, като всичко останало – цвят, материя и обем е подчинено на идеята и в резултат се получава нещо, което е силно индивидуално, строго специфично и с голям когнитивен и художествен потенциал.

И през следващият сезон Кристиан Лакроа в колекцията си Висша мода представена в Париж, остава верен в *търсене на вдъхновение от историческата мода характерна за XIX век, зародила се на Пиринейския полуостров.* Търсенията му отново са ситуирани в целия диапазон на историята на модата от преди два века в това кътче от света, като се започне от изображенията, които се откриват във *„Ветрилото“ или „Мястото на уговорената среща“ на Джон Бъгнолд Бърджис (1829-1897),* продължава се през забележителният образец от *творчеството на Гоя (1746-1828) „Портрет на херцогинята на Алба“,* и се

стигне до *влианието на стила „Позитивизъм” и „Модерн”* – вж. От Прил. №14 до №26. Има няколко общи черти, които обединяват неговите модели. За първият вече се спомена, че това е общата географска локация. За модата може да се каже, че авторът се изразява предимно в дискурса на черния цвят – строгост и богатство на материята, умереност на цветните акценти и съсредоточаване на декоративните ефекти в дантелата и бродерията, както и пестеливо ползване на асиметрията при оформяне на отделни елементи на костюма – например наметката или пък долният ръб на полата. В същото време той много умело крие истинския разкош на модела в детайла, като започне от прическата и грима, от бродерията, бижутерията и всички ония допълнителни декоративни елементи, които му подсказват образците от локалната мода. Вдъхновението за Александър Маккуин в колекцията му Прет-а-потре представена на седмицата на модата в Париж по време на сезона Есен-Зима 2008 г. идва по-скоро от чувството за свобода и самодостатъчност, отколкото за това дали подготвя модните си линии за „от кутюр”, или пък за „прет-а-порте”. Моделите му и в двата случая са шоу на собствените му креативни възможности, а не на възможностите на „готово за носене”. *Неговото вдъхновяване от „Ампира” и импликацията на този стил в творчеството му идва не толкова от това буквално да спазва „граматиката” на израза на самия „Ампир”, колкото да провери доколко изказът и образът ще останат понятни и приятни, ако леко наруши тези принципи* (вж. От Прил. №27 до №35). И наистина талията е високо повдигната, но не съвсем под гърдите, като при това рамото е оформено подобно на римска тога; талията е високо вдигната, но не е подчертана с тъничко коланче, а е оформена с нещо, което наподобява широк плосък възел (Прил. №27а-в); или пък е оформена с широко бюстие, декорирано с обемна бродерия. Широкият малинов шарф, вместо да е небрежно наметнат през раменете, както това е показано на историческите образци е здраво пришит към дрехата и фактически оформя нейният обем (вж. Прил. №28б). Комбинирането на дълбокия ампирен разрез е „по канон”, но дамският крак който зрителят вижда, благодарение на този разрез е обут в тесен черен клин – нещо твърде далечно от „Ампира” (вж. Прил. №29б). Оригинален е образът на дамското елече, украсено със сребросърмени гайтани *по подобие на униформа от XIX век* (вж. Прил. №30а-б). *Романтизмът съществено влияе на неговото модно творчество и през този сезон.* Това добре показва модела на дамски костюм с причудливо украшение, подобно на корал, разположено върху главата на модела (Прил. №31б). Историческата линия в своето творчество, авторът продължава, като прави *импликации от стила „Модерн”* – богато украсени със ширити, шнулове пискюли и бродерия деколтета, като дължината на полите е редуцирана до коленете на модела (вж. Прил. №32а). *За това доколко задълбочени са проучванията му в дълбочините на историята на модата през XIX век може да се съди ако се сравнят дамите, облечени в костюми с кринолини, представени на Прил. №33 и 34.* Вдъхновението е от изобразението на принц Алберт фон Сакс-Кобург-Гота със семейството си, където *всички особи от женски пол, с изключение на малката Беатрис, са с кринолини и високи деколтета. По подобен начин са оформени моделите, представени от Прил. №33 до Прил. №34.* Прави впечатление както контрастът между черното и бялото, така и оформянето с геометрични и флорални елементи, а също така и предизвикателното богатство на орнаментировката. Видимо уморена от своята съдържаност на предишното дефиле, този път Вивиан Уестууд в колекцията си Прет-а-порте представена в Париж *се връща на любимата си територия – „Ампир” и „Енкроайябъл”* (вж. паралелно съвременните модели с аналогните им исторически образци показани от Прил. №36 до Прил. №40). Разбира се има и влияние от костюма характерен за периода *„Рестаурация”,* но той стои някак-си вторично, докато основният акцент в нейния показ е: 1) Шоу – доколкото то присъства в откровените разрези на „Ампира” и зрелищността на „Енкроайябъла”; 2) Цветните материи, каскадно разположени по обема на тялото на манекена; 3) Връщане не просто към определен стил, а към раритетен образец в самия този стил – например този, показан на Прил. №40а – *„Garrick” палто (букв. пр - „мрачното палто”) много популярно през периода „Ампир”,* а съвременния образец е показан на Прил. №40б.

2. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

За моето изследване на импликациите най-ценни са идеите на Барт, които той развива в пета глава от своя труд – „Значителната единица”. В нея 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 ситуацията“, „варианти на разпределението“ и „варианти на връзката“. Като финални думи, свързани с концептуалните измерения и импликации,

съсредоточени в едно научно-изследователско ядро, проблемите, свързани с рецепцията и преноса на образи, които се срещат в модния женски костюм, са изключително важни, особено когато се изследват най-значимите творчески постижения на модните дизайнери в съвременния свят.

ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Приложение № 1а. *Дама на прозореца храни птиците*, около 1859 г., Алфред Стивънс („Второ рококо”), 16.

Приложение № 2а, 2б. *Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси*, 1865 г. („Второ рококо”)

Приложение № 3а, 3б. Дамски костюм от ранните 1870-ти (стил, „Второ рококо”)



Приложение № 4а. Ефирна рокля 1860 г. („Второ рококо”), 4б.

Приложение № 5а. Алфред Стивънс, *Млада четеца жена*, 1856 г. (стил „Второ рококо”), 5б.

Приложение № 6а, 6б. Дамска рокля с турниор от 1885 г. (период „Позитивизъм”)



Приложение № 7а. *Госпожа Ралф Къртис*, Джон Сингър Сарджънт – 1898 г. („Модерн”), 7б.

Приложение № 8а, 8б. *Портрет на Мария Еулалия от Испания (Инфанта Еулалия де Бурбон)*, Дж. Болдини, 1898 г. (*Бел Епок*)

Приложение № 9а, 9б. Франсоа Ксавие Фабре, *Портрет на мъж* – 1809 г. („Ампир”)

Приложение № 10а-г. Най-емблематичния елемент от дамския гардероб през XIX век – „Кринолина”



Приложение № 11а, 11б, 11в.;

Приложение № 12а, 12б. Дамска рокля от периода „Позитивизъм”, 1882 г.;

Приложение № 13 а-д



Приложение № 14а, 14б. *Ветрилото*, Джон Бъгнолд Бърджис (1829-1897), 14в.
Приложение № 15а, 15б. *Портрет на херцогинята на Алба*. Последователно, известна като *Черната херцогиня*, Франциско Гоя (1746-1828) – 1797 г., 15в, 15г.



Приложение № 16а. *Портрет на Анита Рамirez в Черно*, Игнасио Зулоага а Забалета (1870-1945); 16б.

Приложение № 17а, 17б. Дамска рокля в стил „*Модерн*”, 1894 г.; 17в.

Приложение № 18а; 18б, 18в. *Парижанката*, Е. Мане – 1875 г. (стил „*Позитивизъм*”)



Приложение № 19а; 19б. *В проучване на ролята – Детайл*, Алфред Стивънс – 1888 г.

Приложение № 20а; 20б. *Портрет на Мария дел Росарио де Силва*, херцогинята на Алба, И.З.Забалета (1870-1945)

Пр. № 21а. *Портрет на херцогинята на Беруик и Алба*, Раймундо де Мадрацо а Гарета – 1881 г. („*Позитивизъм*”); 21б.

Приложение № 22а. *Испанска красавица в червено*, с черен дантелен шал, Джон Бъгнолд Бърджис (1829-1897); 22б.



Приложение № 23а. *Портрет на Мария Еулалия от Испания (Инфанта Еулалия де Бурбон), Дж.Болдини, 1898 г.*; 23б.
Приложение № 24а. *Доня Исабел де Порцела, Франциско Гоя – 1805 г.*; 24б.
Приложение № 25а. *Ветрилото, Джон Бъгнолд Бърджис (1829-1897)*; 25б.
Приложение № 26а. *Испанската кокетка, Джон Бъгнолд Бърджис – 1879 г.*; 26б.



Приложение № 27а, 27б, 27в, 27г. *Рокля в стил „Ампир”, 1813 г.*
Приложение № 28а. *Портрет на Кралица Виктория от Уинтърхалтер – 1859 г.*; 28б; 28в. *Рокля в стил „Ампир” – 1800 г.*
Приложение № 29а. *Антоан Жан Жозеф-Елеонор (1764-1840) Портрет на Мари-Дениз Смитс (стил „Ампир”)*; 29б.
Приложение № 30а; 30б. *Униформа от XIX век*



Приложение № 31а. *Дамска рокля от 1835 г. (стил „Романтизъм”)*; 31б.
Приложение № 32а, 32б. *Дамска рокля в стил „Модерн”, 1896 г.*
Приложение № 33а, 33б, 33в.



Приложение № 34а, 34б, 34в, 34г, 34д, 34е.
Приложение № 35а. *Униформед, херцогиня на Портланд, Джон Сингър Сарджънт, 1902 г.*; 35б.



Приложение № 36а. *Рокля в стил „Ампир” – 1800 г.*; 35б.
Приложение № 37а. *Incroyables.*

Приложение № 38а, 38б.

Приложение № 39а, 39б. Мъжка перелина от периода „Романтизъм”, 1823 г.

Приложение № 40а. *Garrick палтата* (букв.пр - „мрачните палта”) са много популярни през периода „Ампир”. *Garrick* палтата обикновено имат 3-5 наметало-яки, 40б.



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.