
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 BEGINNING OF THE XXI CENTURY – YEAR 2004 (FALL-WINTER COLLECTIONS)

Marija Kertakova

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

Abstract: Like any phenomenon and objectified human activity, the implication of the historical costume of the 19th century in the fashion of the new century is not accidental, but has its roots and protoforms. That is why it is necessary to examine these protoforms very briefly, and then to successfully explain what is happening on their basis. The framework in which the given study is placed has the following parameters – historically it concerns the fashion of the 19th century, taking into account the revolutionary influence of the French Bourgeois Revolution, the visual expression of the fashionable French women's suit, as well as the male business English suit is taken into account. On the other hand, the most significant and successful fashion collections are examined in terms of applying the implication and conceptual dimensions of the historical costume of the 19th century in the practice of women's fashion designers at the beginning of the 21st century. The purpose of the study is most concentrated in showing the transfer of the successful historical fashion decisions of the costume from the 19th century, which are „noticed again” in the fashion costume at the beginning and the first decade of the 21st century – specifically in this text 2004, with the key terms of implication and conceptual dimensions of 19th and 21st century fashion costume in the most successful designer collections. As a researcher, my attention is drawn to the potential contained in the implication of fashion costume, which is increasingly penetrating the artistic culture of designing and producing fashion clothes and accessories. On the other hand, the wide consumption and strong influence of fashion on human life impose the need not only for a philosophical or sociological analysis of the new phenomena of culture, but also for a comprehensive and in-depth scientific-theoretical study of the implication in fashion, covered by postmodernist ideas. The question arises: what are the reasons for individual achievements and finds of one era to be preserved and carefully transferred to other eras, even at the risk of the re-contextualization of the image originally created and embodied in clothing. Today, no one wears historical costumes just to protect themselves from the elements. The historical costume and the fashion and artistic trends it embodies make it an expensive museum piece. One learns from the taste of the old masters of clothing, from the combination of fabrics, colors and ornaments, from the ideas that the modern person (whether professional or ordinary consumer) can draw from the found cultural artifacts in the field of children's, women's fashion or the men's business suit.

Keywords: XIX century historical costume, implication, XXI century fashion – year 2004

АНАЛИЗ НА ТРАНСФЕРА И ПРИЛАГАНЕТО НА КОНЦЕПТУАЛНИТЕ ИЗМЕРЕНИЯ НА ИСТОРИЧЕСКИЯ КОСТЮМ ОТ XIX ВЕК В ПРАКТИКАТА НА МОДЕЛИЕРИТЕ НА ДАМСКАТА МОДА В НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК – 2004 ГОДИНА (КОЛЕКЦИИ ЕСЕН-ЗИМА)

Marija Kertakova

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

Апстракт: Като всяко явление и предметна човешка дейност импликацията на историческия костюм от XIX век в модата на новия век не е случайна, а има своите корени и протоформи. Ето защо се налага да бъдат разгледани съвсем накратко тези протоформи, които след това успешно да обяснят ставащото на тяхна база. Рамката, в която е поставено даденото изследване има следните параметри – в исторически план тя засяга модата на XIX век, като се отчита революционното влияние на Френската буржоазна революция, има се в предвид визуалния израз на модният френски дамски костюм, както и мъжкит делови английски костюм. От друга страна разгледани са най-значителните и най-сполучливи модни колекции по отношение на прилагане на импликацията и на концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в практиката на моделиерите на дамската мода в началото на XXI век. Целта на изследването най-концентрирано се състои в това да се покаже трансферът на успешните исторически модни решения на костюма от XIX век, които „отново се забелязват” в модния костюм в началото и първото десетилетие на

XXI век – конкретно в този текст 2004 година, с ключовите термини на импликацията и концептуалните измерения на модния костюм през XIX и XXI век в най-сполучливите дизайнерски колекции. Като изследовател моето внимание е привлечено от потенциалът, съдържащ импликацията в модния костюм, който все по-дълбоко прониква в художествената култура на проектиране и производство на модни дрехи и аксесоари. От друга страна широкото потребление и силното влияние на модата върху живота на човека налагат необходимостта не само от философски или социологически анализ на новите феномени на културата, но и от всеотрасно и задълбочено научно-теоретическо изследване на импликацията в модата, обхваната от посмодернистките идеи. Възниква въпросът: кои са причините отделни постижения и находки на една епоха да бъдат опазвани и грижливо пренасяни в други епохи, дори с риск от преконтекстуализацията на първоначално създадения и въплътен в облеклото образ. Днес никой не носи историческите костюми само с цел да се предпази от атмосферните влияния. Историческият костюм и модните и художествени тенденции, които той въплъщава, го правят скъп музеек експонат. Човек се учи от вкуса на старите майстори на облеклото, от съчетанието на материи, цветове и орнаменти, от идеите, които съвременният човек (независимо дали е професионалист или обикновен потребител) може да черпи от намерените културни артефакти в областта на детския, дамския моден или мъжкия делови костюм.

Ключови думи: исторически костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2004-та година

1. ВЪВЕДЕНИЕ

Сложността и противоречивостта на съвременната култура, както и на модата, като нейна съставна част и пряко следствие на художественото съзнание, е една от основните причини, че няма специално изследване, посветено на историческия костюм и неговата импликация в съвременната мода, въпреки че много от днешните изследователи се доближават до тази проблематика. В хода на личните ми изследвания по тематиката на този текст съм се ръководила от това да се движа от частното към общото и с помощта на постигнатото от изследователите преди мен, работили в областта на модата, на обзора на измененията в детайлите на силуета и технологиите при производството на съвременния костюм да изясня кои са импликациите на костюма от XIX век в модния костюм през 2004 година. В основата на моите теоретични разсъждения е залегнал сравнителният метод на изследване. Той предполага изучаване и сравняване на модата на костюма от XIX век – както на отделни направления, така и на цели течения в нея – с образци от модата през 2004. От направения анализ се вижда, че въпросът за импликацията на костюма от XIX век в съвременната мода не е поставен на вниманието на изследователите и днес липсват задълбочени проучвания на тази тема. Именно това ме провокира да насоча своите изследователски усилия в тази посока. Най-общо формулираната цел на този текст е изследването на трансферът на постижения, знания, умения и навици на материалната култура на XIX век; как са отразени те в костюма на онова време и неговото влияние върху съвременната мода.

2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

В дадения текст съм използвала методи за изследване на формите на материална култура, описани в трудовете на Андре Льороа-Гуран и Клод-Леви Строс. При разработването на този текст се стремя да изследвам и да разкрия конкретните вътрешно присъщи връзки, които съществуват в концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в модата през 2004 година. Използвам и системно-структурен анализ – поради това че термини като „концептуални изменения и измерения”, а също и „импликация” се прилагат при анализа на системи. По тази причина и тук за изследване на модата като цялостна подсистема на човешката творческа и производствена дейност прилагам методите на системно-структурния анализ. Сравнителен анализ използвам там, където сравнявам различни дизайнерски съвременни решения с техните исторически протоформи. Иконографски анализ – използвам го при анализа на конкретни модни решения, поради това, че той е един от най-добре развитите и най-често използвани методи в изкуствознанието. Функционален анализ – използвам го при очертаването на релацията форма-функция както на историческия моден мъжки и дамски костюм, така и при анализа на съвременни дизайнерски решения, използвани при създаването на модните колекции „haute couture” („висша мода”) и „prêt-à-porter” („готово за носене”), изработени и представени през 2004 година.

3. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Анализ на най-сполучливите модели и моделиерски практики по отношение на импликацията и концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век в развитието на модата през 2004 год. Започваме анализа на есенно-зимните колекции от 2004 г., повлияни от костюмите от XIX век с колекцията на модна къща Диор. За разлика от Вивиан Уестууд, „Диор” предпочита наистина пищността и лука (Диор

Есен/Зима 2004 Висока мода, Париж). Царската пищност и лукс, като акцент поставя на особено на пищността. Сякаш забравил коя година е на календара, или пък седнал зад волана на машината на времето, и *пренесъл се почти столетие назад във времето, той представя костюми, в които особи със синя кръв живели през XIX век* извършват церемоните, които съставят обряда на коронацията. При това историческите протоформи, които го вдъхновяват са парадните портрети на представителки на различните монархически дворове в Европа – портретът на Елизабета Австрийска, руската императрица Александара Фьодорова, императрицата София Пруска, както и кралицата на Бавария – Мария Пруска (Прил. № 26 – 37). Модата на подобен „имперски” лукс се опира на няколко структурообразуващи принципа. От една страна трябва да се демонстрира богатство. В този случай на първо място са луксозните и скъпи материи – естествена корпина, шифони, кадифета. Върху тези скъпи материи има и скъпа златосърмена бродерия на различни хералдични или украсни елементи (вж. детайлите, дадени на Прил. № 36а и 36б – двуглавият орел и царската корона; Прил. № 36в и 36г – клонка с листа и рози, сребристо бяла бродерия върху бяла коприна с фин, едва забележим розов отенък; Прил. № 36д и 36е – използване на златотъкани ленти; Прил. № 36ж и 36з – златосърмена и цветна бродерия върху зелена шампована коприна). На второ място са императорските регалии – скъпър, империялно кълбо (държава) и различните видове корони (царска, императорска, графска) – вдъхновяващите първообразци са показани на Прил. № 37а – 37д. На трето място е царствената или императорска пурпурна мантия, декорирана с кожи от бял хермелин, поради което е получила и другото си наименование „хермелинова мантия”. Авторовото третиране на тази тема се вижда на образа, даден на Прил. № 29б. Роклята е скроена като едно цяло от скъпа естествена червенопурпурна коприна, ръкавите са буфан, а деколтето е право, като частта от гърдите, която е оголена е прикрита с лифон-волан от матова дантела, поставена върху материя с телесен цвят. Върху повърхността на роклята има огромни площи, заети от ръчна златосърмена и цветна бродерия, а най-отдолу моделът завършва с огромен подгъв, напомнящ „хермелинова” мантия. Царствеността на образа са допълва от грима, фантазийната прическа, прибрана от цилиндрична корона, от бял метал и бели камъни, а на ушите са поставени дълги до раменете обеци. Моделът държи в дясната си ръка скипър, а в лявата – империялното кълбо. Спираме се така подробно върху този модел, понеже смятаме, че той е базов за дадената колекция, тъй като възплъщава в едно цяло императорския лукс и зрелищност. Другите модели в различна степен преповтарят и доразвиват тези принципи, като отчленяват един или друг елемент или принцип на императорските дамски одежди и го правят базов за дадения модел. Пример за това е подчертаното значение на белия, синия и златния цвят. Обемът, луксът и блясъкът на изключително скъпите ръчно тъкани венециански коприни, скъпите ръчни бродерии с вшити в тях скъпоценни или полускъпоценни камъни са представени в горната част на костюма. Различните разгвания на материите по тялото – цилиндрично, конично или камбановидно са представени по изключително деликатен начин. В заключение може да се каже, че авторът показва блестящо усвояване, както на уроците научени от портретите на Винтхалер на редица исторически европейски короновани особи и техния гардероб, така и тъгата на съвременния човек по отминалото. Освен това и днес за модата, в това число и она част от нея, която именуваме „висока”, все още е в силата на древноримският принцип „*rapet et circensis*” (хляб и зрелища). В тази колекция „очарователният стилист” Галиано показва, че блестящо се е справил с втората част на този принцип. *За разлика от своите колеги Лакроа счита, че последните десетилетия на високата мода на XIX в. могат да станат основа на модата от първото десетилетие на XXI век и обръща своя поглед към образците на дамската мода през периода 1880-1890 г.* (вж. Прил. № 39). Вдъхновява се от шлейфовете, панделките, както и отново да постави жената на „пиедестал” от розова коприна и прозрачен шифон. За постигане на образа си служи отново с гъсти набори от хоризонтални волани, панделки, като в същото време не забравя и възможностите на прическата и аксесоарите – цикламените обувки и розовите чорапогащи (вж. Прил. № 40). *Кринолините от Викторианската епоха вдъхновяват силно и Галиано за неговите модели на зимното дефиле* (Джон Галиано Есен/Зима 2004 Прет-а-порте, Париж). Това, че дефилето е Прет-а-порте не пречи на дизайнера да взаимодейства от Високата мода. Дизайнерът сам обяснява творческите си стремежи в това дефиле по следния начин: „(...) *романтични поетични моряци на йеменско племе*”. Представеното може да се определи като метафизична ерупция, стремяща се да подражава на Викторианските обеми и форми, като в същото време и е психоделичен сблъсък на етнографските познания на дизайнера с действителността и взаимодействията от пиратския костюм, циганските флорални мотиви, весникарските принтове със собственото му фирмено лого и трикотажния пачуърк. Майсторът ни поставя пред визуална кръстословица, но не е забравил да ни остави ключовете за разгадаването на неговите модни енигми, съсредоточени в цвета и обема на моделите; „развинтеността” на фантазийните изрязвания по формата; претрупаната нечетливост на силует и форма с отправки към *модата „екроайябъл-мервейоз”*. Вивиан Уестууд, сезон Есен/Зима, 2004 г. дефиле Прет-а-порте, Париж (вж. Прил. № 44 – 48). И този път тя се концентрира в любимото си стилово поле, чийто

исторически граници са очертани от „*екройябъл-мервейоз*“, но този път е съсредоточила вниманието си върху долната част (пола или панталон) на костюмите. Прави впечатление многовариантността, която може да бъде демонстрирана тук и Вивиан не се отказва да използва тези възможности, докато не постигне границите на тяхната картинна алогичност.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

В заключение мога да кажа, че ако се съди за налагащите се тенденции в импликациите на историческия костюм от XIX век в модата през 2004 година, както на високата, така и на всекидневната, то тя е водеща за приобщаване на всички без изключение слоеве от населението към реален процес на естетизация на всекидневния живот. Такова нееднозначно, но изключително развито днес явление каквото е моделният бизнес говори за това, че модата все по-тясно съединява художественото творчество с рекламата, връзките с обществеността, средствата за масова комуникация и индустрията на развлеченията и от субектите, които творят в областта на модата до голяма степен зависи какъв ще бъде естетическият идеал на хората утре.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2005). *Системата на модата*. Агата-А. София.
- Безпалова, И.В.. (2007). Традиция и утопия в художественной культуре постмодернизма. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук. Нижний Новгород.
- Васильев, А. (2010). Европейская мода. Три века. „Слово“. Москва.
- Гемишева, М. (2019). *Време и стил. Контури на историята на модата през XX век*. Колибри.
- Дудникова, Г. Петровна. (2005). История костюма. Феникс. Ростов на Дону.
- Каминская, Н. Михайловна. (1977). История костюма. Легкая индустрия. Москва.
- Пенева, Р. (2019). *Личният стил. Как облеклото променя*. Софт Прес. София.
- Стойков, Л. (2006). Теоретични проблеми на модата. НХА. София.
- Фог, М. (2013). *Кое прави модата велика*. Книгомания. София.
- О'Хара, Д. (1995). Енциклопедия на модата. Библиотека 48. София.
- Boucher, F. (1996). A History of Costume in the West. *Thames & Hudson Ltd; Enlarged edition*. London
- Cunnington, C. W. (1960). Dictionary of English Costume, 900-1900. A & C Black Publishers Ltd. London.
- de Marly, D. (1980). Worth Father of Haute Couture. Elm Tree Books, London.
- Givry, V. de. (1998). Art & Mode. L'inspiration artistique des créateurs de mode. Regard. Paris.
- Journal des dames et des modes par La Mésangère. Paris, 1797 – 1829

ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКА 3 – РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ:



Приложение № 26а, 26б. *Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси, 1865 г. – ляво*

Приложение № 27а. Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси. Тя носи тази рокля, когато е коронована за кралица на Унгария през 1867 г. Роклята е дизайн на Чарлс Фредерик Уърт (Второ рококо), 27б. – дясно



Приложение № 28а, 28б. Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси (1854-1898) (Период-Позитивизъм)

Приложение № 29а. Портрет на Императрица Александра Фьодоровна, 1852 г. (Второ рококо), 29б.



Приложение № 30а. Портрет на Императрица Александра Фьодоровна 1842 г. – ляво, 1 портрет
Приложение № 30б. Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси - ляво, 2 портрет

Приложение № 31а. Портрет на Императрица Александра Фьодоровна 1845 г. - дясно, 1 портрет
Приложение № 31б. Портрет на Императрица Александра Фьодоровна, съпруга на Николай II на Русия, 1896 г. – дясно, 2 портрет



Приложение № 32а, 32б, 32в. – 3 модели ляво

Приложение № 33а. Портрет на Императрица Елизабет от Аустрия – Сиси, 33б. – дясно



Приложение № 34а. Дамска рокля от 1881 г. (*Позитивизъм*), 34б, 34в, 34г. – ляво
Приложение № 35а. Дамска рокля от 1881 г. (*Позитивизъм*), 35б, 35в, 35г. – дясно



Приложение № 36 а-з детайли от колекцията – ляво
Приложение № 37а. Руска корона от 1888 г.; 37б. Великата руска Империялна Корона;
37в. Руско Империялно кълбо; 37г. Руска корона със скъпоцени камъни-живописна картина от 1880 г.;
37д. Скъпоценна корона на фам. Романов



Приложение № 38а, 38б. Рокля от 1808 г. (*Амтир*), 38в. – ляво
Приложение № 39 Дамска мода от 1880-те и 1890-те (*Позитивизъм*) – дясно



Приложение № 40а, 40б. Дамски рокли от 1882 г. (*Позитивизъм*), 40в. – ляво
Приложение № 41а, 41б. Дамска рокля от 1894 г. – детайл (*Модерн*) – дясно



Приложение № 42. Дамски рокли с кринолин от 1850-те (*Второ рококо*) – 2 рокли от ляво
Приложение № 43а, 43б. – 2 рокли от дясно



Приложение № 44а. *Incroyables*, 44б, 44в, 44г.



Приложение № 45а. *Merveilleuses*, 45б, 45в. *Merveilleuses* – ляво
Приложение № 46а. *Incroyables* и *Merveilleuses*, 46б. *Incroyables* – дясно



Приложение № 47а, 47б. *Merveilleuses*, 47в, 47г. *Merveilleuses*



Приложение № 48а, 48б, 48в, 48г.