

---

**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 2001**

**Marija Kertakova**

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

**Abstract:** This text, as well as the research that was done during the work on it, was devoted to an almost unexplored question – how the achievements of fashion of the XIX century are transferred and successfully implied in the fashion collections of designers working at the beginning of this century. The question turned out to be very important and topical, and also with great heuristic potential. Its decision answers the question of possible trends in the visible image of the social ideal – a question that is very successfully solved with the help of a fashion costume. The relevance of the topic was caused by the fact that the issues under consideration can give a new impetus to the understanding of fashion trends, as well as to analyze in the most adequate way the result that designers present in their collections. On the one hand, a result obtained as the use of the findings of the masters of clothing in the nineteenth century – costumes, styles, patterns, fashion and commercial practices caused by the rapid development of technology as a result of a kind of scientific revolution; and on the other hand, the possibilities offered by today's theory in the field of fashion, combined with both the traditions and the possibilities of modern production of materials for light industry. At the same time, the work corresponds to the spirit of the Internet revolution, which to a large extent revolutionizes all stages of the creation of modern fashion collections, but especially the presentation of the results of the work of modern fashion designers. If in the middle of the twentieth century the presence of a fashion show was something that was available to a relatively limited circle of narrow specialists who deal with the creation of fashion collections and their marketing, today, thanks to the Internet and the easy way to get mobile image, fashion shows turn into spectacles, practically accessible to anyone who wants to see them and try to find the necessary information on the Internet. The goals and tasks of the research work are emphasized, the practical result of which is the text of this article as well as the images presented to it, which illustrate the scientific facts and the ones based on them, so that they are sufficiently protected and reveal the essence of the phenomenon implication as a kind of historical and logical transfer of knowledge, skills and achievements of fashion from the XIX century in the field of practical work of fashion designers at the beginning of the XXI century – in this specific case year 2001. In addition, the possible sources of information are analyzed in detail, and the best semantic cores are found in them, which to one degree or another reveal and clarify the issues related to the implication. When analyzing fashion in the beginning of the XXI century, two seemingly opposite trends are noticed. One is to use the achievements of postmodernism and especially in the first place deconstruction and simulacrum. The other tendency is to use historical patterns, but they are filled not only with new visual, but also with new theoretical content. Since the simulacrum in fashion must be materially shown, which is difficult, the two trends unite at this point – the show can not change its real material nature and is embodied in the fabrics and costumes of the designer collection. However, the reasoning that is made and the explanations that are given are rather a sign of simulative and speculative thinking, which gives results precisely as a model of the designer's handling of the simulacrum.

**Keywords:** XIX century costume, implication, XXI century fashion – year 2001

**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 – 2001 ГОД.**

**Marija Kertakova**

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

**Апстракт:** Този текст, както и проучванията, които бяха направени по време на работата над него, бяха посветени на един почти неизследван въпрос – за това как се трансферират и успешно имплицират постиженията на модата от XIX век в модните колекции на дизайнери, работещи в началото на този век. Въпросът се оказва много важен и актуален, а освен това и с голям евристичен потенциал. Неговото решение дава отговор на въпроса за възможните тенденции за видимия образ на обществения идеал – въпрос, който

много сполучливо се решава с помощта на модния костюм. Актуалността на темата бе предизвикана от това, че разглежданите въпроси могат да дадат нов тласък в разбирането на модните тенденции, а също така и в това – да бъде анализиран по възможно най-адекватния начин резултатът, който дизайнерите представят в своите колекции. От една страна резултат получен като използването на находките на майсторите на облеклото през XIX век – костюми, стилове, кройки, модни и търговски практики, предизвикани от бурното развитие на техниката в резултат на своеобразната научна революция; а от друга страна на възможностите, които дава днешната теория в областта на модата, съчетана както с традициите, така и с възможностите на съвременното производство на материали за леката промишленост. В същото време работата отговаря и на духа на интернет революцията, която до голяма степен революционизира и всички етапи от създаването на съвременните модни колекции, но най-вече представянето на резултатите на труда на съвременните модни дизайнери. Ако в средата на XX век присъствието на модно ревю е нещо, които е достъпно на сравнително ограничен кръг тесни специалисти, които се занимават със създаването на модни колекции и тяхната пазарна реализация, то днес, благодарение на Интернет и на лесния начин за получаване на подвижно изображение, модните ревюта с превръщат в зрелища, практически достъпни за всички, които желаят да ги видят и се потрудат да открият необходимата информация в Интернет. Подчертани са целите и задачите на научно-изследователската работа, чийто практически резултат е текстът на тази статия както и на представените към нея изображения, които илюстрират научните факти и изгражданите на тяхна основа тези, така, че те да бъдат достатъчно защитени и да разкриват същността на явлениято импликация като своеобразен исторически и логически трансфер на знания, умения и постижения на модата от XIX век в полето на практическата работа на дизайнерите на модни дрехи в началото на XXI век – в конкретния случай 2001 година. Освен това подробно са анализирани възможните източници на информация, като в тях са намерени най-добрите смислови ядра, които в една или друга степен разкриват и поясняват въпросите, свързани с импликацията. Когато се анализира модата в началото на XXI в. се забелязват две, като че ли противоположни тенденции. Едната е да се ползват постиженията на постмодернизма и най-вече на първо място деконструкцията и симулакрума. Другата тенденция е да се използват историческите образци, но те се изпълвани не само с ново визуално, но и с ново теоретично съдържание. Понеже симулакрумът в модата трябва да бъде веществен показан, което е трудно, то двете тенденции се обединяват именно в тази точка – показът не може да измени своята реална материална природа и се овеществява в материите и костюмите на дизайнерската колекция. Все пак разсъжденията, които се правят и обясненията, които се дават са по-скоро признак на симулативно и спекулативно мислене, даващо резултати именно като образец на дизайнерското боравене със симулакрума.

**Ключови думи:** костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2001-ва година

## 1. ВЪВЕДЕНИЕ

Този текст е посветен на двустранното проявление на принципа на импликацията – от една страна се прави анализ на трансфера на елементи от костюма през XIX век в модата на 2001 година, а от друга страна стигаме до информацията, че материалът провокира умението и креативността към проява на индивидуални творчески способности – принцип, който кутюристите на XXI век ще прилагат многократно в своите художествени проекти. В модния костюм от 2001 година, създаден с импликацията на материали и идеи от костюма на XIX век, се съдържа системата от вътрешни знакови линии (като правило невидими) и външни знакови форми (задължително видими) с общоразбираем (или лесноразкриваем) смисъл, предизвикващ сред зрителите единообразен ред от асоциации, който може лесно да бъде описан и предаден със средствата за масова информация, като образува вербалното поле на модата. Това вербално поле от своя страна служи за описание и анализ на визуалното поле на модата. По този начин се определя смислово-понятийната верига на термина импликация на релация: XIX век – модата през 2001 година.

## 2. МАТЕРИАЛИ И МЕТОДИ

Хипотезата, че концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век, а заедно с това и тяхната концептуализация в условията на XXI век е дала възможност на най известните дизайнери, работещи в началото на XXI век да представят изключително интересни и успешни модни колекции се доказва с анализа на най-сполучливите в това отношение дефилета. Тази теза е посветена на анализа на най-сполучливите колекции на дизайнерите, които работят през 2001 година, като основно са разгледани модните дефилета в Париж, като строго се разграничават на пролетно-летен и есенно зимен сезон, а освен това са разграничени и по оста „haute couture” и „prêt-à-porter”. Във връзка с горепосочените произведения обект на моето изследване е процесът на взаимстване, преработка и прилагане на художествения опит на

костюма от XIX век в мода от 2001 година, като конкретно са разгледани проявите на редица еминентни модни дизайнери от този период.

### 3. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

През настъпилния нов век Синдикатът за висша мода в Париж запазва своите ръководни функции. Счита се, че висшата мода трябва да продължи да съществува и през новото хилядолетие, обаче новите условия, в които тя трябва да просъществува са изменени в сравнение с последното десетилетие на XX век. Златните десетилетия на висша мода са преминали, но независимо от това в Синдиката участват най-големите модни къщи като: Chanel, Christian Dior, Christian Lacroix, Givenchy, Jean Louis Scherrer, Jean-Paul Gaultier, Thierry Mugler, Yves Saint Laurent, Frank Sorbier, Escada, Jeanne Lanvin, Loris Azzaro, Nina Ricci, Paco Rabanne, Pierre Balmain, Pierre Cardin и още много други. На тях именно дължим търсенето на нови принципи, нови ниши, нови материали и тенденции във висшата мода. Освен това техните търсения и находки вече много по-лесно намират своята пазарна реализация, както поради светкавичното разпространяване на информацията, което спомага за актуализиране на пазарите, така и на „дифузната мода“. Ако през 90-те г. на XX в. дифузията, т.е. взаимното проникване на влияния е било някаква смътно усещана тенденция и не признавана практика, то тежките кризисни условия в преходния период заставят големите модни къщи да се замислят все повече над възможностите, които предоставя дифузията на различните нива, да се възползват от нейните преимущества и да се мъчат да смекчат някои от нейните недостатъци. Факторът, който оказва особено голямо влияние за разпространяването и „дифузията“ на новите тенденции във висшата мода е Интернет, особено онези негови платформи, които предоставят възможност за демонстриране на подвижни изображения. За модата това най-често са видеоклипове от различни модни дефилета. Особено значение като начална точка на моден предвестник през първото десетилетие на XXI век има колекцията на модната къща „Dior“ („Диор“) в модното дефиле Пролет-Лято 2001 Висока Мода, Париж. Поради това, че раздялата с предишния век е спокойна и няма скъсвания и сътресения, характерни за разделите съпътствали тези, които стават между XIX и XX век, сега няма изработен единен образ на жената, който да е общоприет, така че вътрешното напрежение е много по-драматично. Може би това е причината, която дава основание на дизайнера Джон Галиано да потърси вдъхновение, изразено от него с „реверанс“ към модата от средата (50-г) на XX в.: „Marston изложи на показ голяма част от основите на съвременния феминизъм“ – заявява дизайнера. Историческата дистанция е твърде огромна, но инспирациите, свързани с анимационния герой от William Moulton Marston от 1950-те, намират своето място тук. Въпросите, свързани с феминизма, сега са поднесени като „джендър“ (вариант), разбираан като „социалния пол“ на човека, които отново дават възможност за връщане на творците към идеалите на романтизма. Принципната им разлика е, ако може така да се каже, в „извороведската база“, от която те черпят идеите си. За Галиано романтичността идва от „Чудо жената“ (*Wonder Woman*). За него това става obsesивно състояние, което го довежда от една страна, до сливане с американския супер герой, а от друга страна до осъзнаване на визуалното освобождаване, като визия и графика, подобно на комикс: „Отварянето на шоуто е с репресирани следвоенни жени“ – казва той. В основата на модното понятие, изразено с термина „романтизъм“ (аналогно на периода от XIX век) е неговата асоциативна връзка с освобождаването. Именно това му дава основание в своите модели да наблегне върху разкрепостеността. Той разчита, че именно разкрепостения съвременен жител ще оцени разкрепостеността в неговите модни инвенции: „Но чрез дрехите, може да видите нотки на освободените жени, каквито те ще станат“. Така казва авторът и ни представя визии, които са го вдъхновили в неговите интерпретации, а именно хората от предградията, наследени от Айзенхауеровата ера (внушението е много тънко и асоциативно се смесва с „Новия курс“ на Айзенхауер и новите търсения и началото на този век). „Диор“ в случая е много по-задълбочено аналитичен. Ако за Галиано по-важен е духът, то за стила на модната къща „Диор“ намирането на точния образ е решаващо. Ето защо в своята колекция дизайнера търси обобщения и крупен силует на дами, потънали в гигантски „облаци от тюл“, талията отново е тънка, за да доближи образа на жената до тази, която е била модна и във времената, означавани като „Romanticism“. Образите, които постига „Диор“ в представянето Пролет-Лято 2001 г. Висша Мода, Париж се отличават с прибран торс, тънка талия, широка пола стигаща до под коляното, прически, очила (Виж Прил. № 2а-в). Въпреки всичко казано до тук, не може, а да не забележим сходството на силуетите с прародителите им от XIX век – роклите с кринолин от периода „Романтизъм: 1825-1850“ (Прил. № 1). Своеобразна е и романтиката, която ни представя Jean Paul Gaultier (Жан Пол Готие) в колекцията Пролет-Лято 2001 г. Висша Мода, Париж. Той интерпретира романтиката многократно в своите модели през XX век, но сега вече, може би под тежестта на придобития с годините опит, той е много по-укротен, по-мъдър, с овладяна агресия на образа и подчертана изтънченост. Именно този висок професионализъм и доказан успех му позволяват да изтъкне обстоятелството, показано впрочем великолепно и в неговата колекция, че: „Сега, когато съм в модата в

продължение на 26 години, мога да направя нещо, което е по-деликатно, по-малко агресивно”. Майсторът на висша мода интуитивно е доловил, че новият човек може би е твърде уморен от напреженията в края на ХХ век и иска поне в началото на новия, мъничко да си поеме дъх, да се огледа, да се замисли над новото, което му носи пристигналият, но все още неотшумял Милениум. Именно това интуитивно схващане, че агресията трябва да се овладее, че тя трябва да бъде заменена от романтиката, схващана от майстора на висша мода като глътка визуална свежест, го води към следващата логична стъпка: „Исках да бъда показателен и да играя с това, което е видимо и с това, което вие трябва да си представите – дрехи, които създават впечатление, които падат свободно по тялото, които от време на време разкриват проблясъка на кожата”. В това именно се състои автоинтерпретацията на тази колекция – видимото, свободата и проблясъка. „Дендизмът” на историческия мъж от ХІХ век пренесен материално върху тялото на съвременната жена. „Фракът като рокля” – наистина идеята е, че нещо, което сковава в рамките на модата мъжа (Прил. №3а), сега може в същите тези рамки да освободи жената (Прил. № 3б, 3в, 3г). Това, което за ХІХ век е бил мъжкия фрак, като знак, като присъствие, като статус, като обозначаемост на мъжкия пол сега е „социален пол – мъжко”. Придобитият социален пол изравнява мъжа и жената като присъствие в модата. От друга страна симулакрумът на мъжкото начало също е на лице, като странното е не само, че е запазен духът. Своите възможности в това отношение Готие, като майстор на високата мода, е доказал нееднократно. Много по-важно е това, че с почерка на майстора е пренаписана „граматиката” на костюма (Прил. №3б). Във втория случай, яката се е превърнала в разкошен шал, който подчертава вертикалата на стройното дамско тяло (Прил. №3в). Във третия, пък, шалът е самостоятелен елемент, препротарящ конфигурацията на яката, от която го отличава само елегантният „сляп” единичен възел-кръстосване (Прил. №3г), превръщайки лебедовата шия на модела в оптически магнит за зрителя. За блясъка на неговата колекция много допринася и обстоятелството, че Готие в дълбочина преработва познатите му естетически и етнически препратки, както и хумористична роля – игра в заслепяваща процесия на смокинги, майсторски скроени вечерни рокли и съблазнителни сатенени корсети. Всичко това като общ резултат дава освобождаващата романтика на нещо, което подобно на „новия вид” може да мислим като нещо, което в първата година на ХХІ век може да наречем „Nouvelle haute couture” („Новата висша мода”). За разлика от своите колеги Christian Lacroix (Кристиан Лакроа) търси ексцентричността в сюжета на своя визуален разказ, демонстриран на модното дефиле Пролет-Лято 2001 г. Висша Мода, Париж (виж Прил. № 6-11). Тук той се намира в пътешествието на човек, възприеман като ексцентричен пътник, който без много да се замисля, по един лежерен и неангажиращ начин „се осмелява да смеси сувенири от многобройни коренно различни дестинации”, както сам подчертава майсторът на висшата мода, когато разяснява ръководните си идеи. Наистина това смесване е основата на структурното начало, което Лакроа подготвя през ХХ век, но то му служи и след това, тъй като сред неговите разбираня за мода е и това, че модата е пътешествие във времето. Експресията на смесването, свежестта на нахлуването, внимателно избраното взаимстване – това са основните стилови маркери, върху които се опира представената колекция. Дори не е важно това, кои са източниците – това могат да бъдат както гоблени, така и бродерии на ориенталски жилетки, както национални шевици, така и интернационални мотиви, както рационални цветове, така и мистични внушения. Всичко това може да се интерпретира под формата на дамски жилетки или блузони, горница на дамски дрехи, донякъде напомнящи тератологичния стил на племенното мислене. Рационалност и митология, материалност на формата на костюма и фантастична мъглявина на дамската прическа, дават онази сплав на модата на Лакроа през 2001 г., която след това ще бъде авторова интерпретант на новите му предложения и идеи, като при все това той не се отказва от лукаса, като идентификационен белег на висшата мода. Също много характерна е и колекцията, която Жан Пол Готие показва през сезона Есен-Зима 2001 г. Висша Мода, Париж (виж Прил. №15 и №16). Основата на идеята е онова, което Парижани ласкаво и с известна доза хумор, обозначават с термина „шиноазри” (в произволен превод на български – китайщина). Самият Готие е много категоричен в своите обяснения: „Идеята беше да събере всичко, на което можете да си представите, когато си помислите на Китай – театър, движение, цвят, история и богатство”. Подобно на френските дами от периода „Романтизъм”, които след посещението на китайския посланик в Париж, лудо се влюбват във всичко китайско и започват сляпо да копират облеклото на китайците. Това се интерпретира както в роклите, така и в аксесоарите. Тук Готие прави същото нещо, като го прави с присъщия му блясък – събира в едно, както отделни части на китайския костюм, така и удобствата и рационалността на европейската мода. Именно в това се изразява „дифузността” в творчеството му. Пищните исторически препратки към костюмите на японските гейши, якетата с „пагода” ръкав, страшни въздушни дракони, бродирани в свободен полет, превземат цялата част от костюма. Един от знаковите елементи е и „яката-мандарин”. Анализът показва следното – около един, да го наречем „източен” елемент, който служи за визуален магнит в костюма, се подреждат останалите елементи по такъв начин, че да го

подчертаят, той да изпъкне. По този начин, костюмите, макар и да дават усещане за авторска фантазмагоричност, са всъщност твърде строги и дълбоко премислени. Акцентите са единични, а причудливите нотки – розово болеро или плувки от тюл са хармонизиращ акцент, подсказващ за симфонично мислене при търсенето на цялостния образ на колекцията. В своята колекция, представена през сезона Есен-Зима 2001 г. Висша мода, Париж, Кристиан Лакроа е повлиян от две неща – филмите, подобни на „Мулен руж“ и испанското фламенко (Прил. №17 и №18). Това са идентификационните белези, около които се ситуират моделите, представени в тази колекция. Може да се каже, че Лакроа също не иска направи раздялата с модата и търсенията от предишния век крайна и драматична. При него, както и при колегите му, в тази колекция много ясно се усеща стремежът – преходът във висшата мода между двете столетия да е направен колкото е възможно по-плавен, което се изразява не само в частично преповтаряне на идеи от миналите десетилетия, но и разтваряне на географските и исторически граници на неговото креативно мислене. От една страна е влиянието на кинематографа, което се изразява в „постановъчността“ на костюмите му. Те сами по себе си са костюми-персонажи. От друга страна е географското взаимодействие – Испания, животът в нея, нейното фолклорно богатство са му близки и затова опитите в тяхното използване успешни, като за този успех допринася умело контролираният експеримент в максимализма. Авторът е максимален в „дълбочинната преработка“ на испанката тема, без да достига нейните екстремални гротескни граници. Разнообразието, което демонстрира колекцията му е наистина учудващо голямо, като се започне от бродирани кожни панталони с метални ресни, премине се през шифонени и дантелени туники и ръкави с жабо-ръбове и се завърши с многоцветни пелерини и бродирани корсети. Тук трябва да споменем, че той обръща особено внимание и на булчинските костюми. Макар че едва ли може да се намери толкова смело момиче, което да облече подобен костюм и да бъде така облечено през целия сватбен ден, идеите са наистина нещо, което ще определя и по-нататъшните търсения в този специфичен дял от висшата мода. За да завършим анализа на най-важните явления и тенденции, очертани в колекциите през 2001 г. с имплицирани елементи, характерни за костюма на XIX век в тях, ще се спрем и на колекцията „Прет-а-порте“, която Галиано показва през сезона Пролет-Лято 2001 г. в Париж (Прил. № 12-14). Вече споменахме за такава тенденция като дифузността. Характерното тук е това, че тази тенденция е много ясно определена и ярко изразена. Нейни характерни особености са понятията като деструкция, реконструкция, пък, рециклиране, намерили достоен визуален израз. Те са както преки цитати, показани като щампи, така и обвързани визуални вериги, свързващи в едно визуалността на последното десетилетие на XX век, с тази на следващия. При това визията е групирана около няколко терминологично-смислови ядра: пачуърк, камуфлаж, ретро автомобили. Тези ядра са основни, а около тях се групират допълнителни сателитни визуални акценти, като седла, лога, търговия, улица, дифузия, които ги допълват и доизясняват. От тук произтича и амбивалентността на неговите модни визионерствения, ясно представени в модната преса с изявления от типа: „Галиано изпрати момичета в реконфигурирани, деформирано-осквернени и ненормални рокли с анимационни огромни ципове и гигантски закопчалки; неговите контрoверзни дами-бездомници (*sans domicile fixe*) също бяха там, както и новите Красавици (*Belles*) с масивни пернати шапки и друпави чадъри“. Подобно на техните бунтовни прародители от XIX век *Merveilleuses*, принципа на дифузността тук е явно манифестиран – образът, лишен от лукс, но пък в замяна на това политически натоварен, слиза на ниво на по-широките слоеве, които да могат да го носят. По този начин с негова помощ успяват да демонстрират своята житейска философия, като в същото време са и в крак с модата и в мир със себе си. Същият принцип на конструктивно-пластично изразяване се забелязва в колекцията на Vivienne Westwood (Вивиен Уествуд) през сезона Есен-Зима 2001, в колекцията Прет-а-Порте, представена в Париж (Прил. №19 и №20). Макар и по съвсем различен подход и по доста по-елегантен маниер видимо се забелязва пряка конвергенция помежду прототипа от XIX век – костюмите от периода Позитивизъм с моделите от новото време, като тази връзка е най-силно изразена във формата и обема на ракава и начина на формиране на обем около ханша, толкова популярен за този исторически период. Във всички случаи дизайнерката успява да интерпретира историческата протоформа по доста по-смел и импрегниран начин, но въпреки всичко остава верна както на елементите от историческия костюм, така и на своя по-късно особено изразен бунтовен стил, запазвайки женствеността и духа на новото време, в което остава изключително успешна.

#### 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

При проектането на една модна тенденция на първо място стои визуализацията на отделната дреха или част от цялостния моден ансамбъл. В началото на всеки модел е идеята, която има този, който поръчва облеклото, а също така и идеята на този, който го проектира. Под визуализация се разбира разпознаване (разчитане) на зрителния образ и на посланията, които той съдържа в себе си. В резултат на визуализацията става разпознаване на модното облекло именно като такова, като нещо, което се отличава (най-малко по

функция) от останалите облекла. Това разпознаване е двукратно – от една страна се търси нещо познато – познат елемент, познат образец, към който да се прикрепят новото, за да може на база на сравненията да се търсят приликите (познатото) и отликите (различията, непознатото) както и тяхното съотношение. Зрителното възприятие води до нагледното осъзнаване като хармонично, ритмично или пластично съчетаване от различни (плоски, обемни, цветови и пр.) елементи на модния костюм. Формата на костюма, разбира се като външната (социална и нетелесна) обвивка на човека е натоварена с функцията да го представя в общество, което има изработени своите правила и норми за всички сегменти от живота. Самата дреха през този период е знаковата проява на тези правила и норми. От своя страна целият моден ансамбъл – дрехи, обувки, аксесоари, прическа, грим са положени в основата на определена знакова система, в чиято основа лежи историческа протоформа – в случая костюма от XIX век, служеща за основа при създаването на определен художествен образ, адаптиран за визуалното възприятие в модерните времена през 2001 година. Тази протоформа е не случайно избрана с тази функция – идейните и начела трябва да се търсят в самия смисъл на новото време и елементите които липсват, както в модата така и в обществото, защото в такива случаи модата винаги играе ролята на дифузно-алеаторно визуализиран инструмент, който ще разкрие вътрешно-знаковите системи за присъствие на историческото „старо“ в модерното „ново“ – представено по съвсем нов начин – естетически задоволяващ стандартите за красота на новото време.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Барг, 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.
- Дудникова, Г. Петровна. (2005). *История костюма*. Феникс. Ростов на Дону.
- Ермилова, Д.Ю. (2003). *История домов моды*. Издательский центр Академия. Москва.
- Зелинг, Ш. (2000). *Мода. Век модельеров. 1900 – 1999*. Кенеманн. Кельн.
- Каминская, Н. Михайловна. (1977). *История костюма*. Легкая индустрия. Москва.
- Комиссаржевский, Ф. (2005). *История Костюма*. Астрель: АСТ: Люкс. Москва.
- Кузнецова, М. Михайловна. (2010). *Художественная структура авторского женского костюма в проектной культуре последней трети XX - начала XXI вв.* – тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.06, кандидат искусствоведения. Санкт-Петербург.
- Мерцалова, М.Н. (1993). *Костюм разных времён и народов – Том 1*. Академия Моды. Москва.
- О'Хара, Д. (1995). *Энциклопедия на модата*. Библиотека 48. София.
- Плешкова, И. Сергеевна. (2010). *Концептуальное направление в дизайне одежды XX - начала XXI веков* – тема диссертации и автореферата по ВАК РФ 17.00.06, кандидат искусствоведения. Санкт-Петербург.
- Париж, 1900. (2013). *Колекции на Пти пале, музей за изящни изкуства на Парижката община. Изложба 26 октомври – 13 януари 2013 [Каталог]*. Сиела. София.
- Стойков, Л. (2006). *Теоретични проблеми на модата*. НХА. 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.
- Holpen, L., & Doucet, R. (1961). *Histoire de la société française*. Paris.
- Leloir, M. (1951). *Dictionnaire du costume*. Librairie Grund. Paris.
- Lévi-Strauss, C. (1964-1971). *Mythologiques I-IV* (trans. John Weightman and Doreen Weightman). Plon. Paris / Harper & Row. New York.
- Quicherat, J., & Étienne, J. (1877). *Histoire du costume en France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle*. Hachette. Paris.
- Wolfgang, B., & Max, T. (2004). *A Pictorial History of Costume From Ancient Times to the Nineteenth Century: With Over 1900 Illustrated Costumes, Including 1000 in Full Color*. A. Zwemmer Ltd. London.
- <https://www.vogue.com/slideshow/sexiest-runway-collections-of-all-time-photos>

**ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКА 3 (РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ):**



Приложение № 1 Дамски рокли от периода Романтизъм (1832)

**„Диор” Пролет-Лято 2001 Висока Мода, Париж (Приложение № 2 – 5):**



Приложение № 2а, 2б, 2в.

„Жан Пол Готие” Пролет-Лято 2001 Висока Мода, Париж (Приложение № 3-5):



Приложение № 3а.-Мъжки редингот от 1856 г., 3б, 3в, 3г.



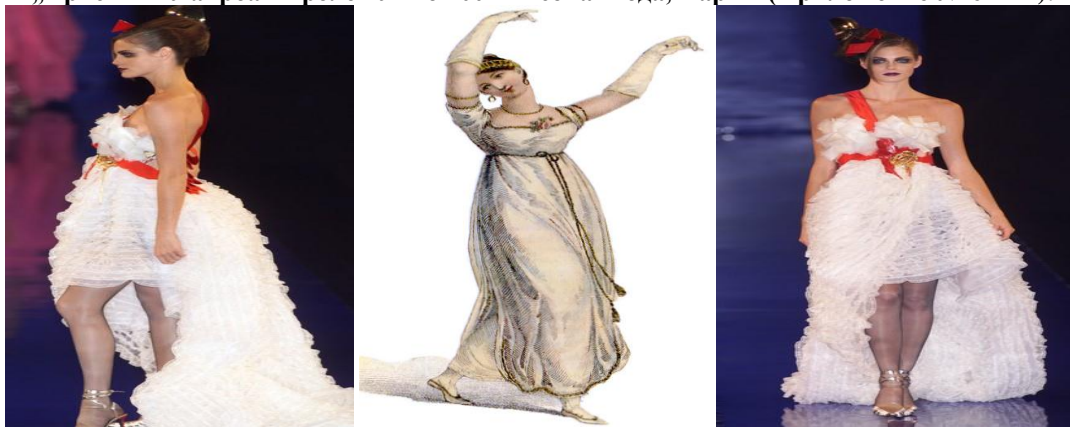
Приложение № 4а, 4б.-Мъжка перелина от1823. 4в.  
4г.- Жартиери тип „Harness”, 1880 г., Тиранти прихванати за колана на корсета, 1886 г.



Приложение № 5а- *Les Merveilleuses* от 1797 година, 5б-Модел от 2001 година



„Кристиан Лакроа” Пролет-Лято 2001 Висока Мода, Париж (Приложение № 6 – 11):



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



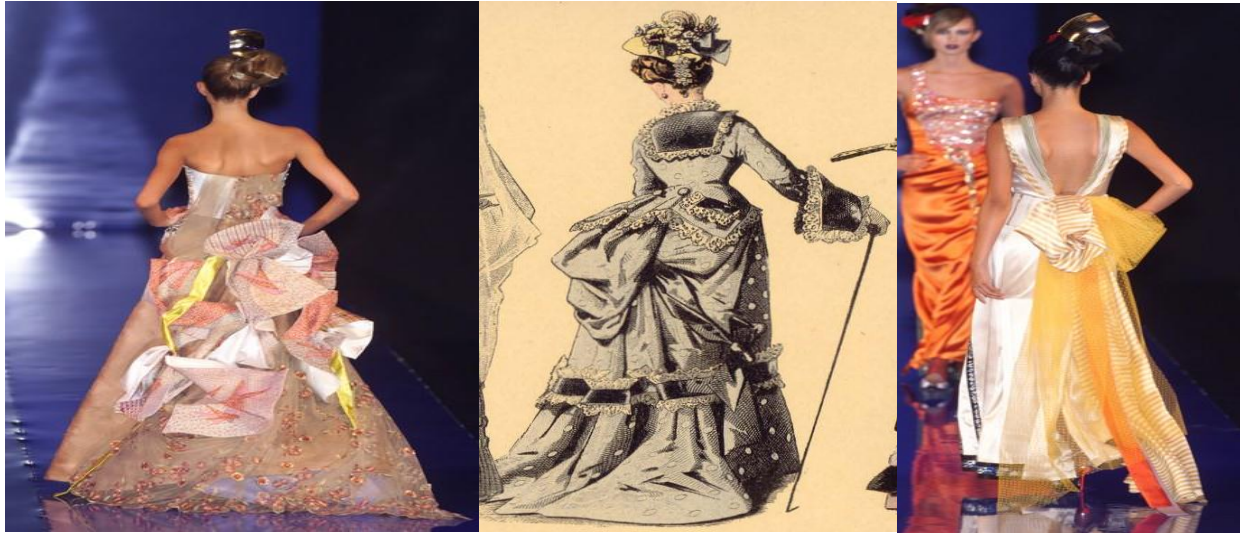
Приложение № 7а-Мъжки костюм от 1823 г. – детайл, 7б.



Приложение № 8а, 8б-Дамска рокля от 1826 г. – детайл



Приложение № 9а, 9б-Сватбена рокля от 1840-те  
Приложение № 9б, 9г-Кралица Виктория в сватбената си рокля, 1840 г. Все до сватбата на Кралица Виктория през 1840г., дамите носили цветни булчински рокли. Кралицата е тази, която прави белите булчински рокли модни. След нея момичетата се оженват в бели рокли.



Приложение № 10а, 10б-Дамска рокля от 1874 г. (период „Позитивизъм”), 10в.



с. 1894



1988



2001

Приложение № 11а-Вечерна рокля от 1894 г.; 11б-Корсаж на Лакроа-1988 г., 11в-Модел на Лакроа-2001 г.

„Джон Галиано” Пролет-Лято 2001 Прет-а-Порте, Париж (Приложение № 12 – 14):



Приложение № 12 – Стилистиката на младите и бунтовни *Les Merveilleuses u Lles Incroyables*



Приложение № 13а, 13б, 13в.



Приложение № 14а, 14б, 14в.

**„Жан Пол Готие” Есен-Зима 2001 Висока мода, Париж (Приложение № 15 – 16):**

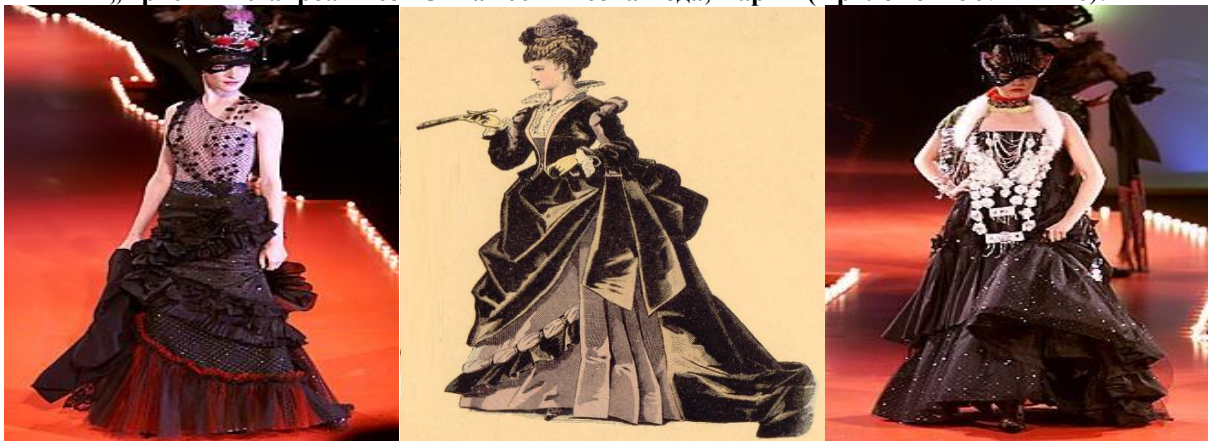


Приложение № 15а, 15б-Мъжки фрак от 1806 г. (период „Амбир”), 15в.



Приложение № 16а-Дамска рокля с турнюр от средата на 1880-те. (стил „Позитивизъм”), 16б, 16в.

**„Кристиан Лакроа” Есен-Зима 2001 Висока мода, Париж (Приложение № 17 – 18):**



Приложение № 17а, 17б-Дамска рокля с „турнюр” от 1874 г. (период „Позитивизъм”), 17в.



Приложение № 18а, 18б-Дамска рокля от 1892 г. с ръкаве тип тип „leg of mutton” – „овнешки бут”, 18 в.

**„Вивьен Уестууд” Есен-Зима 2001 Прет-а-Порте, Париж (Приложение № 19 – 20):**



Приложение № 19а, б, в.-Дамски рокли от 1881 г.; 19г-Рокля от 1892 г.; 19д- Рокля от 1890-те



Приложение № 20.