

**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 2003 (SPRING-SUMMER  
COLLECTIONS)**

**Marija Kertakova**

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

**Abstract:** As a researcher, my attention is drawn to the fashion costume throughout the 19th century and its replicas that we find in the fashion costume at the beginning of the 21st century. I am convinced that the issue of „implication” in fashion has not been considered from a scientific point of view, both by public consciousness (in the specialized circles of fashion designers) and by the individual consumer. On one hand, the potential that contains the implication in the fashion costume 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. In the context of my work on the implication of 19th-century costume in fashion trends in 2003, I am also reminded of Ambrose Bierce's statement about fashion as „a despot whom clever people sneer at but obey”. And it seems to me that this subjugation (among other things) underlies the industrial production of fashion clothing today, as well as the implication of 19th century costume in contemporary fashion. Even the French philosopher Pierre Boast admits that „many women have died as martyrs to the fashion that forced them to sacrifice modesty for nudity”. This bright and aphoristic thought very well illustrates the relevance of the topic of fashion in clothing. It not only has deep historical roots, it is not only a plastic or aesthetic phenomenon, but it is also a phenomenon deeply related to human health. With this example, I want to emphasize that the implications of fashion today have a significant meaning for man. This is important to researchers because many of the fashion designers who worked in the 20th century drew heavily from the fashions of generations long gone. In conclusion, I would like to remind you that my aim was for my research of the phenomenon to follow the internal logic of the transfer of artistic (material and spiritual) values during the researched period. The text seeks to organize and show the various ways and levels at which the implication has manifested itself in fashion since the turn of the Millennium. The possible, both theoretical and practical, ways in which contemporary artists working in the field of fashion benefit from the experience gained before them in the field of costume in the 19th century are described and analyzed.

**Keywords:** 19th century costume, implication, 21st century fashion – year 2003

**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 – 2003  
ГОДИНА (КОЛЕКЦИИ ПРОЛЕТ-ЛЯТО)**

**Marija Kertakova**

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

**Апстракт:** Като изследовател моето внимание е привлечено от модния костюм през целия XIX век и неговите реплики, които намираме в модния костюм в началото на XXI век. Убедена съм, че въпросът за „импликацията” в модата не е разглеждан от научна гледна точка, както от общественото съзнание (в специализираните среди на модните дизайнери), така и от отделният потребител. От една страна потенциалът, който съдържа импликацията в модния костюм, 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 всестранно и задълбочено научнотеоретическо изследване на импликацията в модата, обхваната от посмодернистките идеи. В контекста на моята работа за импликацията на костюма от XIX век в модните тенденции през 2003 година напомням и изказването на Амброаз Бирс за модата „деспот, на когото умните хора се присмиват, но на

когого се подчиняват”. И струва ми се, че това подчинение (освен всичко друго) лежи в основата на индустриалното производство на модни дрехи днес, както и на импликацията на модата от XIX век в съвременната мода. Дори френският философ Пиер Боаст признава, че „много жени са умрели като мъченици на модата, която ги е принуждавала да пренасят свенливостта в жертва на голотата”. Тази ярка и афористична мисъл много добре илюстрира актуалността на темата за модата в обличането. Тя има не само дълбоки исторически корени, не е само пластичен или естетически феномен, но е и явление, дълбоко свързано със здравето на човека. С този пример искам да подчертая, че импликациите на модата днес имат сигнификантно значение за човека. Това е важно за изследователите тъй като много от творците на модата, работили през XX век, са черпили с пълни шепи от модата на отдавна отминали поколения. За край искам да напомня, че стремежът ми е бил проведеното от мен изследване на явлението да следва вътрешната логика на трансфер на художествени (материални и духовни) ценности през изследвания период. Текстът се стреми да организира и покаже различните начини и нива, на които се проявява импликацията в модата от началото на Милениума. Описани и анализирани са възможните, както теоретични, така и практически пътища, при които съвременните творци, работещи в областта на модата се ползват от натрупания преди тях опит в областта на костюма през XIX век.

**Ключови думи:** костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2003-та година

## 1. 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 2003 год.**

За да видим какви са модните тенденции, които са характерни за модата през 2003 г. най-напред ще анализираме работите на Кристиан Лакроа в неговата колекция Висока мода, представена на дефилето през сезона Пролет/Лято в Париж. Основното, което се забелязва като линия в представените модели е това, че той се опира на *модата от периода „Ампир”* (в случая са взети примери с костюми от 1814/5 г.). Като сравним моделите, дадени в Прил. № 1а и 1б може да се забележи следното – муселинената рокля с дантела в силуетно отношение е третирана по начин, който пряко подсказва нейната органична връзка с протомодела от 1814 г. – например начинът на третиране на обема с многобройни волани и дантели, като Лакроа *подобно на историческия модел е вдигнал линията на талията по-нагоре*. За сметка на това, като се започне от под гърдите до глезена, модела е освободен и разполага с достатъчно голям обем. На този обем той придава коничен силует (на снимките това изглежда като равноностранен трапец), чиято повърхност е обогатена с концентрични дантелени подгъви, които освен това са и на места леко набрани, *както се вижда и в историческия модел*. Подобно на същата историческа протоформа авторът развива и формата на костюма от коленете до глезена, като сега на костюма е придадена цилиндрична форма, която е сравнително гладка – така както е на историческия модел, – но за разлика от него цилиндричният обем е обогатен само с две къси вертикални придръпвания. Характерно е също и взаимстването на оформянето на шапката на своя модел, яката, фестончето на гърдите и дантеления набор в горната част на ръкавите. В концентриран вид те оформят обема и периферията на шапката на модела на Лакроа. На Прил. № 2а (историческия модел) и Прил. 2б (модела на Лакроа) виждаме как той доразвива и обогатява този принцип. *Като преки взаимствания от историческия модел може да посочим най-напред разкошната шапка, обема и фиксирането върху главата са еднакви, еднаква е и украсената периферия*. Разликата пък е в това, че цветният букет, който украсява историческия модел, тук е заменен с наниз от тъмни камъчета, които контрастират на фона на белия цвят на материята, от която е направена шапката. Творческото развитие на модела на Лакроа е в яката – *подобно на историческия модел*, тя плътно обгръща със своите концентрични платки цялата шия, но за разлика от него тук майсторът на високата мода проявява своето въображение, като оставя да се вижда открита част между долния край на яката и горния ръб на гъстонабраната платка, оформяща горния край на деколтето. Творческият елемент, който създава ярък образ при оформяне на обема на костюма е двойната линия оформяща своеобразен пояс. Този пояс в горния си край е долният ръб на деколтето, както е при историческия модел, където това е подчертано с джуфка. Долния край, всъщност това е средата на корема на модела, е оформен с отделно черно блестящо коланче, също завързано на джуфка. *Подобно на историческия модел* частта на костюма от корема до коленете е оформена гладко, като се разчита само на ефекта на повърхността на плата, а от коленете до глезена е третирана с дантели и подгъви, подобно на историческия образец. За допълнение към целия дамски костюм е използвано разкошно боа от бели пера, артистично наметнато на раменета отзад и през горната част на ръката – майсторът умело използва този аксесоар като своеобразен *„исторически мост”*, който да ни напомня за дамската елегантност – *съществувала е през 1814 г., съществува и през 2003 г.* Тази своя теза той поддържа и в дамския костюм, представен на Прил. № 3б, но *при оформянето му използва заемки от историческия*

**костюм**, представен на Прил. № 3а, където модният шивач от тази епоха пък е правил заемки при оформяне на предната част тип *“à la Hussarde”, 1815 г.*, като отново линията е прокарана тотално – от върха на разкошната бяла шапка от пера до долния ръб на дантелата на роклята. За инспирациите на такъв майстор на модата като Лакроа в тази колекция може да подчертаем следното – *по дух и участие в изграждането на образа шапките през 2003 г. играят същата роля, както и тези на „вдъхновяващите” исторически образци през 1814-15 г.* Яснотата на визията не се загубва, защото в своята колекция от висока мода майсторът е намерил пропорцията между волани, дантели, украсни елементи взети от историческия образ, като не е забравил да ги проектира върху жената, която трябва да запази своята привлекателност дори в епохата на началото на дигиталната революция. В подкрепа на романтиката и телесността са и търсенията на Живанши в областта на високата мода, която той демонстрира през сезона Пролет/Лято 2003 г. в колекцията си Висока мода, Париж. Ярکو потвърждение и успех, постигнат в процеса на тези търсения е и моделът, представен на Прил. № 4а и 4в (модел на Живанши) и Прил. № 4б (исторически модел). *Още от пръв поглед се вижда съчетанието на две тенденции – елегантността на историческия модел на мъжкия костюм от периода „Ампир” в съчетание със телесността на съвременната жена (къса и делова прическа) – фракът, жилетката и частично панталоните са толкова елегантни, колкото и техния „исторически” прабразец*, но тази елегантност е с определени трансформации. В модела на Прил. № 4в дамската жилетка, като повтаря историческите форми на жилетката на джентълмена от 1811 г. е скъсена до размерите на бюстие. Дамското палто също *„преоткрива” формите на историческия мъжки образец от 1811 г.*, но я коригира с правата и къса яка-столче и сребристо-сиви ленти при оформянето на ръкавите. Достатъчното количество открита плът ясно „говори” на зрителя – в Прил. № 4а това е деколтето, а в Прил. № 4в това са деколтето и корема. Това пък, от своя страна говори за това, че историята на дамската елегантност задължава творците да са отговорни за нея независимо от епохата, в която творят. Тази своя отговорност пред елегантността на висшата мода Живанши запазва дори в детайла. За това говори разкошната яка от черен каракул и преплетени черни гайтани (Прил. № 5а), която по своето предназначение, функция и оформителски разкош е *пряк последовател на модата „Енкроайбъл”*. Астраганената ѝ основа започва от над гърдите и обхваща почти цялата шия, а колелцата, направени от приплетен троен черен гайтан закриват устата, стигат до върха на носа и се издигат да закрият и ушите *точно по същия начин, по който френските енкроайбъли оформят шаловете, с които загръщат шията си при оформянето на своя костюм*. Тук приликата е не просто търсена, а ми се струва, преднамерено подчертана. *Стилистиката, взимствана от модата „Енкроайбъл и Мервейоз” през тази година продължава и в творчеството на Жан Пол Готие в модното дефиле „Прет-а-порте” през сезона Пролет/Лято в Париж*. Ако сравним авторския костюм (Прил. № 6б) с историческия модел (Прил. № 6а) се натъкваме на няколко изключително добре постигнати прилики: на първо място в *разкошната шапка, която по „мервейозност” по нищо – нито по материал, размери или пък оформяне не отстъпва на историческия образец, а смесването на цветовете – бяло, къравочервено и златистожълто, е също толкова символно-значещо, колкото и смесването на бялото, червеното и синьото в костюма на историческия предшественик*. Особено характерна е огромната червена кърпа, която може да символизира както орденската наградна лента, така и разкошен потупей на мъжката сабя. И в двата случая – Прил. № 6б и 6г *костюмите като кройка и цвят са пряка отправка към принципите на оформяне на модата по време на революционния период*. Разбира се революциите във Франция и по-специално Юлската революция, са вдъхновили автора да премери силите си в модата с тези на Дьолакроа (Eugène Delacroix) в живописата. Приликите при оформянето на костюма, даден на Прил. № 7б са като *директно следствие на дамския персонаж, представящ Мариана в картината „Свободата води народа” на Дьолакроа*. На Готие, подобно на Дьолакроа му се отдава да предаде същия динамичен характер на костюма, както е направил това и художникът в картината. В модния костюм – гащеризон от кадифе с едър рипс и с цвят, подобен на този на роклята, с която е облечена дамската фигура на картината. Презрамката е смъкната така, че се вижда оголената дясна гърд на модела, направено в пълно съответствие с персонажа от картината. Цветовата символика от синьо, бяло и червено като цветове на републиканския флаг са вдъхновили модният ас при цветното изграждане на костюма, представен на момичето седнало на люлката (Прил. № 7а). Впрочем самата люлка, представена като елемент от това дефиле, също е един от апокрифните символи на Париж, град ненапрасно смятан от французите за „люлка”, в която са „залюляни” всички техни революции – като се започне от Великата френска революция и се стигне до революционните бунтове на студентите през 60-те години на ХХ век. Още веднъж, както с помощта на модните костюми, които представя на това дефиле, така и с елементите, които представя при неговото осъществяване, майсторът на модата показва синкретичността на своето авторско и художествено мислене. Тази линия на синкретичност при ползването на историческия мъжки костюм – *фрак от 1805 г.* (вж. Прил. № 8а) *продължава като линия на*

**вдъхновяване при изграждане на дамските модни костюми „на фракова основа”** – виж Прил. № 8б, 8в, 8г. Фраквата горница с отрязани фалди (поли на фрака) се превръща в елегантен дамски жакет, както това е показано на Прил. № 8г. Майсторът на модата не спира до тук. **Инспириран от фрака в стил „Ампир”** той свободно го комбинира, както с ботуши, така и с ниски обувки с равна подметка. Основната тенденция е стремежа към своеобразна „игривост” на противопоставянето на „сериозната официалност” на горната предница на фрака (трите едноредни копчета, които никога не се закопчават) с фриволното долнище на асиметричната бяла пола (Прил. № 8б), полупрозрачна муселинена блуза с правия бял панталон (Прил. № 8в), или пък блузка на раета, пола туника и блестящ черен, плътно прилепнал клин (Прил. № 8г). И в трите случая водеща и подчертаваща е идеята за елегантността на мъжкия фрак. Второто е, че майсторът, върху този елегантен „мъжки” субстрат, може да изрази и съвременна дамска елегантност, приспособено ориентирана към „днешния” ден. Но не само фракът е в неговото историческо поле на гледане. Тук, в това поле, попада и дамската пелерина. Той използва образец на подобна **пелерина от периода „Романтизъм”**. (Прил. № 9б) за да я пресъздаде в костюм, представен на Прил. № 9а. Пресъздаденият костюм се състои от разкошна черна перелина, с огромна подобна на първоизточника периферия, къса силно нагъната дамска рокля от блестящ сатиниран крепдешин в тюркоазен цвят и високи до над коленете гофрирани велурени дамски ботуши. Моделът наподобява артилерийски офицерски ботфорти от същия исторически период. Но все пак, основата на неговата визуална програма в този модел си остава дамската пелерина, като се започне от разкоша, на който тя е неизменен символ през вековете, и се стигне до авторската кройка – блестяща права пелерина от плюш с къси влакна, като маншетите на ръкавите са оформени в тъмен пурпур, така както е направен и подгъвт в долния край. Яката на пелерината е оформена като шал, който минава двустранно по цялата дължина, като ръкавите също са с удължена пропорция. Странностите на тази пелерина, обаче са съсредоточени в хастара и при внимателно оглеждане откриваме, че това което се направено като хастар от тъмнолилаво кадифе е второто лице на дрехата. Това е пелерина с две лица – дрехата може да се носи както „налице” така и „наопъко”, и това освен историческата инспирация, е тънката „игра на майсторство” при създаването на този модел. Подобна „игра на майсторство”, но свързана с модата **„Мервейоз”** намираме в моделите, които Вивиан Уестууд демонстрира в своята колекция Прет-а-порте, през сезона Пролет/Лято 2003 г. в Париж. **Исторически тя се вдъхновява от дамските костюми тип „Merveilleuses”**, представени на Прил. № 10а и 10в, които пресътворява в дамския костюм, представен на Прил. № 10б. Сходството се състои в това, че подобно на мадам Талиен, Вивиан също „удържа” прилепналостта на костюма близо до тялото във всички свои модели, инспирирани от *Мервейоз* – сравни Прил. № 10б, с тези от 11б, 11в и 11а, 11б – особено „укротени” са дамските поли в коленете. За модела 10б приликата е в общия силует, цвета на плата и украсата. **Най-характерен и с ясен абрис е ръкава на дамското манто, изкопиран почти едно към едно от историческия модел**, а разликата е в това, че Вивиан Уестууд предлага тук костюм от три части – манто, пола и жакет, а в историческите случаи костюма е от две части – жакет и пола. В замяна на това претрупаността и украсните елементи при историческите костюми са обилни – вж. Прил. № 10а и 10б. Забелязва се прилика в рюшовите и панделките, независимо дали това са червени пискюлчета (Прил. № 10в) или плоски тънки бели панделки (Прил. № 10б). При сравняване на образците в Прил. № 11а и 11б, **се забелязва употребата на нестандартни аксесоари, типични за мервейозите**. В случая това е ножица, а в модела 11б – това е червено сърце. В моделите в Прил. № 12а и 12б, инспирирани от *Merveilleuses* (Прил. № 12в) авторът показва възможностите на съвременната джинсова тъкан, не само да имитира цветовия символ в дискурса на синия цвят (синята кръв на коронованите особи), но и да издържи на формотворчеството на осъвременената историческа линия. Независимо, че костюмите са от пола и жакет, то **оформянето на ръкавите, яката, коланите и аксесоарите (шапката) са във визуално съответствие с образността, присъща на „Merveilleuses”**.

## 2. ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

Изводите по темата за концептуалните измерения на историческия костюм от XIX век и неговата импликация в модата през 2003 година се състоят в това, че се търсят източниците на вдъхновение на създателите на тогавашните модни марки или модни линии в по-близки или подалечни исторически хоризонти, но модата никога не се завръща като нещо застинало. Напротив – това, че известни творци на модата се вдъхновяват от отдавна минали епохи е признат от мнозина факт, но логиката на появяване на новите форми и силуети е друга, а не такава каквато е била в процеса на първоначалното им зараждане. Актуалността на задълбоченото изучаване на развитието и изменението на основните форми на костюма през XIX век и техните импликации в модата на XXI век, все пак се проявяват в разлики на конструктивните и декоративни решения, в използването на материалите и техните колористични съчетания, както и на съчетаването на различни по своя състав и структура платове, използвани при ушиване на дрехите. Всички

тези елементи са характерни черти на изкуството и културата, проявени в общия стил на живота на обществото, които така или иначе засягат живота на всеки индивид. Изводите на темата на този текст са свързани и с това, че се стремя да разкрият конкретните вътрешно присъщи връзки между развитието на производството и дрехите, между естетическите идеали за красота през XIX век и тези влияния при оформянето на тенденциите в модата през 2003 година.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт, Р. (2005). *Системата на модата*. Агата-А. София.
- Безпалова, И.В. (2007). *Традиция и утопия в художествената култура постмодернизма*. Автореферат дисертации 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 ТОЧКАТА ОТНОСНО РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ



Приложение № 1а, 1б. Муселинена рокля с дантела, 1814 г. – детайл



Приложение № 2а. Дамска рокля от 1814 г., 2б. (ляво)

Приложение № 3а. Редингот “à la Hussarde”, 1815 г., 3б. (дясно)



Приложение № 4а, 4б. Мъжки костюм от 1811 г., 4в. (ляво)  
Приложение № 5а, 5б. Incroyables – детайл от изображение Идясно)



Приложение № 6а. Дамски костюм от 1790г., 6б, 6в. Дамски костюм от 1790г., 6г.



Приложение № 7а, 7б, 7в. „Свободата води народа” – Йожен Дьолакроа



Прлж. № 8а. Мъжки фрак от 1805 г., 8б, 8в, 8г. (ляво)



Прлж. № 10а. Merveilleuses, 10б, 10в. Merveilleuses (ляво) / Прлж. № 11а. Merveilleuses, 11б, 11в (дясно)



Прлж. № 9а, 9б. Дамска перелина от 1830 г. (ляво)  
Приложение № 12а, 12б, 12в. Merveilleuses (дясно)