

**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 (FALL-WINTER 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 ЕСЕН-ЗИМА)**

**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 когото 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 шепа 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.** Започваме анализа на есенно-зимните колекции от 2003 г., повлияни от костюмите от XIX век с колекцията на Christian Lacroix. За зимното дефиле Висока мода 2003 г., Париж Лакроа *прави „завой” към периода, определен като „Романтизъм”*. В представените на това дефиле дамски костюми той използва образната линия, намерена за пръв път от Романтизма (вж. Прил. № 13а – сватбени рокли от периода Романтизъм). Присъщите на този стил черти той използва и при проектирането и направата на своите модели. Например при модела показан на Прил. № 13б, Лакроа ползва богатата украса характерна за този период. Неговият модел с също така богато декориран с волани, тюл и богато нагънати ленти, в съответствие с историческия първообраз, като тук реверанса към съвременността е отказът от кринолин. Поради това моделът е с по-прибран силует, а отказът от пищната камбана на кринолина е компенсиран с широка червена лента обвиваща пояса и шапка, наподобяваща космически скафандър. Той също подобно на своя колега Готие се възхищава от дамската пелерина и я използва в костюмите (вж. Прил. № 14а, 14в), по примера на историческия първообраз (вж. Прил. № 14б). Пелерината на Лакроа, за разлика от историческия си предшественик, макар и да запазва своите дантелени фестони, в долния си край е прозрачна, скъсена до коляното и позволява да се вижда това което е под нея, а като оптически магнит служат огромните ръкави. Шапката също не е забравена и макар, че не е точно боне, все пак също като него е изградена от две части. *Неговата историческа екскурзия не отминава и модата от периода „Позитивизъм”* (вж. Прил. № 15б). Неговата рокля (вж. Прил. № 15а и 15в) е направена по примера на историческия костюм – запазени са оптичката триделност на костюма, абриса на силуета и наборите отзад, имитиращи тюрнюр. Общият характер на стила „Позитивизъм” е издържан дори в прическата. Тя е оформена със същите дълги цилиндрично завити кичюри коса, украсени с кордели и панделки по същия начин, както и на историческия първообраз. Възхищението от дамската мода през този период продължава и в образците, направени от бял муселин и зелено гладко кадифе (Прил. № 16а, 16б и 16г), които са в образност, решена подобно на тази, представена в дамската рокля от 1874 г. (вж. Прил. № 16в). Единствената, но и основополагаща разлика се състои в деколтето. За разлика от историческия модел, то в своя модел Лакроа използва право открито деколте, така че да покаже открити раменния пояс и горните сводове на гърдите. *В останалото – тюл, панделки, украса на главата, оформяне на „тюрнюр” от гънките на плата той плътно следва историческия образец. Преклонението и използването на модата от периода „Позитивизъм” продължава и в следващите модели* – показани на Прил. № 17б, 17в, 17г, които сравнени с историческия образец (Прил. № 17а) показват следните характерни прилики. Първото е, че целият силует е еднакъв – тънка талия и пола с естествена линия, която авторът варира в известни граници. В Прил. № 17б частта на костюма при ханша е леко разширена, а надолу следва естествената историческа линия на разширяване, като шлейфът е премахнат, и се разчита само на свободното разширение на полата. Деколтетото е „плътно”, но са оставени разрези, през които да прозира естествения цвят на кожата. Моделът, даден на Прил. № 17г, показва, че авторът е представил съблазнителна и доста открит част от тялото на модела – гърбът, който е прикрит само с три радиални презрамки, събрани във възел разположен на върха на дясното рамо на модела. По този начин костюмите са с две лица – *предницата, която следва историческия модел и гърбът, в който е дадена собствената авторска интерпретация на преработка на историческата линия, която*

*е оформена съгласно наративите, характерни за модните представи за този сезон.* Шлейфът обаче не остава неизползван. Дизайнерът го употребява при изработката на моделите от бяла, розова и синя коприна и шифон със същите цветове за да оформи по същия начин, макар и в по-скъсен вариант полите на моделите си (вж. Прил. № 18б и 18в и историческия пример – рокли от 1874-75 г, Прил. № 18а). Тържествеността на моделите от *периода „Позитивизъм”* го вдъхновява при създаването на колекция от официални рокли (Вж. Прил. № 19). Тук той прави своеобразно преливане на елементите и цвета от историческия модел от 1880-1881 г., като украсните елементи по оформяне и място на разположение са същите, както в историческия първообраз. Разликата се състои в откритите части – деколтето, дълбоко изрязано и V-образно отпред и полукръгло отзад, а също така и цепката на полата, откриваща почти целия крак. *Върха на възхищението на дизайнера и преклонението му пред модата в стил “Модерн” виждаме в дамската рокля, дадена на Прил. № 20а.* Когато я сравняваме с историческия първообраз, който е посочен на Прил. № 20б виждаме идейните сходства в използването на материите. В историческия костюм е използван атлас, а в този представен през 2003 г. е използвана бяла коприна и шифон, комбинирани с зелена коприна и зелен муселин, а за декорация е използвана лента-колан от син сатениран атлас. Прави впечатление, че модния дизайнер е използвал обема на пищния буфан ръкав за да подчертае раменния пояс и деколтето, така както прави и неговият исторически предшественик, а полупрозрачните поли от зелен муселин добре загатват очертанията на крака. *Наред с дамската пелерина, пелерината от мъжкия костюм от периода „Позитивизъм” също вдъхновява дизайнерите на високата мода.* В това се убеждаваме, когато разгледаме дамските костюми, които представя Живанши на зимното дефиле „Висока мода” в Париж. Тук той се мъчи да съчетае противоположни тенденции – строгата елегантност на мъжкия исторически костюм (Прил. № 21б) да стане основа на дамската елегантност на костюмите, дадени в Прил. № 21а и 21в. Общото е, че и в двата случая е използвана огромна полукръгла яка, а разликата е че при мъжкия костюм общият силует е цилиндричен, а при дамските костюми конусовиден и с варираща дължина: почти до глезена при модела на Прил. № 21а и малко над коляното при модела на Прил. № 21в. Това показва, че модният дизайнер не копира сляпо историята, а я използва само като субстрат за собствения си визуален разказ, в който са използвани както късите мъжки прически, така и полите от шифон и фигуралните дамски чорапогачи – и всичко това не само да привлече историческия материал, но и да го постави в услуга на съвременната жена. По аналогичен начин *„модният исторически разказ” от първото десетилетие на XIX в.* (1806) е поставен в услуга на съвременната жена и от Жан Пол Готие при показване на моделите, „готови за носене” (Жан Пол Готия Есен/Зима 2003 Прет-а-порте, Париж). *Историческите модели* (вж. Прил. № 22а и 22б) *стават основа на „ампировата” линия в представената му колекция.* И тук основните характерни особености на Ампира – високо вдигната под гърдите линия на талията и изтънчеността на образа са спазени, но модният дизайнер не е пренебрегнал и постиженията на съвременната индустрия за производство на платове, кожени изделия и аксесоари. По един убедителен начин е показъл (вж. Прил. № 23а, 23б и 23в), че „ампирът” може да се съчетава със съвременни елементи – кожени аксесоари, панталони и тесни поли. На образците, дадени в Прил. № 24а, 24б, 24в е показано умението му да съчетава елементи от стила Амбир, като подчертава горната половина на тялото не само с високо вдигнатата талия, но и подчертава дамския корпус с къси жакетчена или кожухчета, изработени от лицева кожа. Приложенията № 25а, 25б, 25в демонстрират уменията на майстора в удължаване на силуета с помощта на облекло, подобно на трико, наметало с качулка или пък скъсена до кръста бяла пелеринка с буфанчета и полукръгла яка с остри краища. Костюмите, показани в Прил. № 26а, 26б, 26в са всъщност максималните отдалечавания, където „ампирните” елементи са вече бледо подобие на самите себе си. *Александър Маккуин също демонстрира своите умения при ползването на стила „Амбир” като основа на своя визуален разказ* (Александар Маккуин Есен/Зима Прет-а-порте, Париж). Видимо него го привлича възможността наистина да предложи нещо, което дамите могат да носят и в забързания XXI век, без да изглеждат смешни или ретроградни. *Това са роклите в стил „Амбир”* в Прил. № 27б, 27в и 27г, *които са толкова близки до протоформата като линия обем и материя, че едва ли се нуждаят от задълбочен анализ.* Майсторът си играе само с оформянето на предната част на дамския костюм, като частично я скъсява, като че ли е сериозно загрижен единствено за това моделът да може свободно да продемонстрира чорапогачите или дамските ботуши. При костюмите, в които той *ползва формата на кринолина* (вж. Прил. № 28 и №29) *от XIX век,* грижата е същата. Дължината е намалена така, че обувките или ботушите, както и чорапите или чорапогачите, пълноценно да могат да участват в изграждания образ. Въпреки конусовидния силует във всеки случай това не е класически кринолин, изграден от обръчи и банели, а е пола с твърда основа с колосани подложки от тюл за увеличаване на обема и специални прошивания за придаване на здравина. Тук нарочно спираме нашето внимание именно върху кринолине и неговата авторска модификация. След 1860 г. кринолините придобиват пирамидална форма и авторското третиране на

съвременните модели подсказва именно този факт. За разлика от своите колеги Вивиан Уестууд и през зимното дефиле *запазва ориентировката си към модната визия, в чиято основа са положени принципите на изграждане, характерни за Merveilleuses* (Вивиан Уестууд Есен/Зима 2003 Прет-а-порте, Париж). Историческите протоформи сме представили на Прил. № 30б, 31б, 32а, 32в, 33а и 34б. В нашият текст както във втората, така и в тази глава подробно се спряхме на идеологията, принципите на формообразуване и външния вид на костюмите, останали в историята на европейската и световната мода под наименованието „Incroyables-Merveilleuses”, поради което тук ще анализираме само онова, което е заслуга на Вивиан Уестууд в полето на ползване на историческите прецеденти. На първо място е образността и зрелищността. *За нейните модели може да кажем, че притежават същата „удивителна невероятност” като „Incroyables-Merveilleuses”, само че постигната с далеч по-рационализирана образност.* Широко развяващи се краища на „разрязано” дамско манто, съчетано с малиновочервен жакет от блестящ сатен и също такива развяващи се долни краища на полата от същата материя и цвят както горнището (вж. Прил. № 30а). Сив жакет с яка „жабо”, комбиниран с блуза с предница жабо, къса до коленете и широка пола-панталон от черна коприна, десенирана с едри цветни шампи, ботуши, украсени с лилави ивици – на такова решение със сигурност биха завидели и историческите персонажи (Прил. № 31а). Якето от лилаво оцветена кожа с фантазийно нагъната яка-шал, с ръкави, оформени, подобно на увит със станиол бонбон, както и пола със странен подгъв, оформена от материя с леопардови шарки и цикламени обувки на висок ток (Пр. № 31в), *ни предават идеята как трябва да изглеждат „Мервейозите” днес, ако имаха възможност да си поръчат оформянето на гардероба при Вивиан Уестууд през 2003 г.* Макар и странна, роклята (Прил. № 32б) е удобна за носене, а родство с „Мервейоз” ѝ придава асиметричният силует. Лявата и дясна половина съществено се различават в оформянето на ръкава, яката и долния край, като това не остава незабелязано за зрителя още и поради факта, че линията, разделяща облеклото на две, е подчетрана от редицата изградена от 5-те кръгли металически копчета. Моделите, дадени на Прил. № 33б и 33в, чиято основа е деформирания фрак, сякаш превеждат на съвременен език френското арго от времената на Директорията „Не ми пука, правя си каквото си искам и нося върху себе си това, което искам, когато съм в настроение за това”. Тази фраза – всеки път по своему, точно като при енкарайяблите преповтарят костюмите, представени в Прил. № 34а, 34в, 35б и 35в. Малко по-особен е случаят с модел от Прил. № 36в и неговата историческа протоформа (вж. Прил. № 36а). Тук има само два взаимствани от „Merveilleuses” елементите – оформянето на ръкавите и деколтето, а всичко останало е рационализирано; нещо, което жената през 2003 г. безусловно одобрява.

## 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 разкрия 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 № 13а. Сватбени рокли от периода Романтизъм, 13б. (2 модели от ляво)

Приложение № 16а, 16б, 16в. Дамска рокля от 1874 г., 16г. (4 модели от дясно)



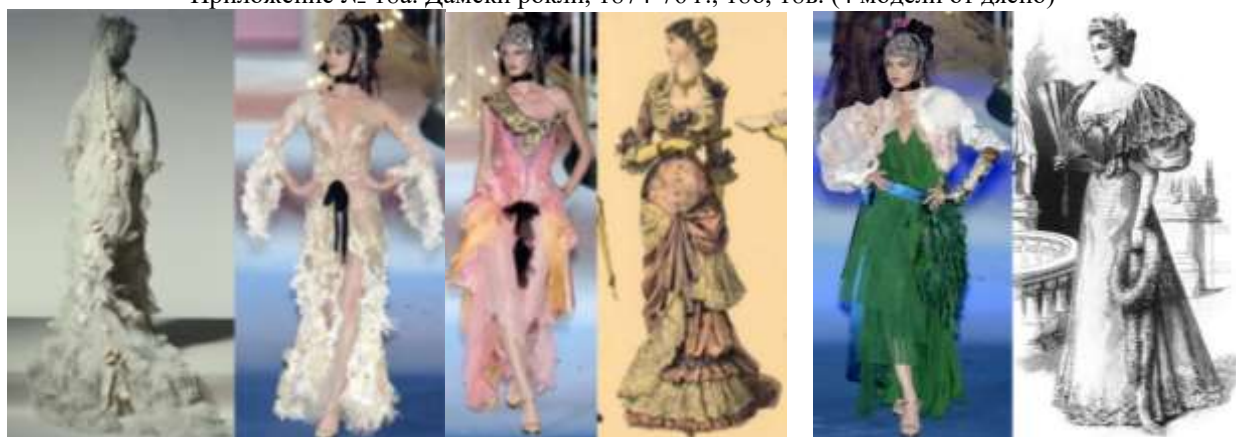
Приложение № 14а, 14б. Дамска перелина от 1840 г., 14в. (3 модели от ляво)

Приложение № 15а, 15б. Дамска рокля от 1872 г., 15в. (3 модели от дясно)



Приложение № 17а. Дамска рокля от 1878 г., 17б, 17в, 17г. (4 модели от ляво)

Приложение № 18а. Дамски рокли, 1874-76 г., 18б, 18в. (4 модели от дясно)



Приложение № 19а Дантелена сватбена рокля от 1880 г., 19б., 19в, 19 г. Рокля от 1881 г. (4 модели от ляво)

Приложение № 20а, 20б. Дамска рокля от 1890-те (2 модели от дясно)

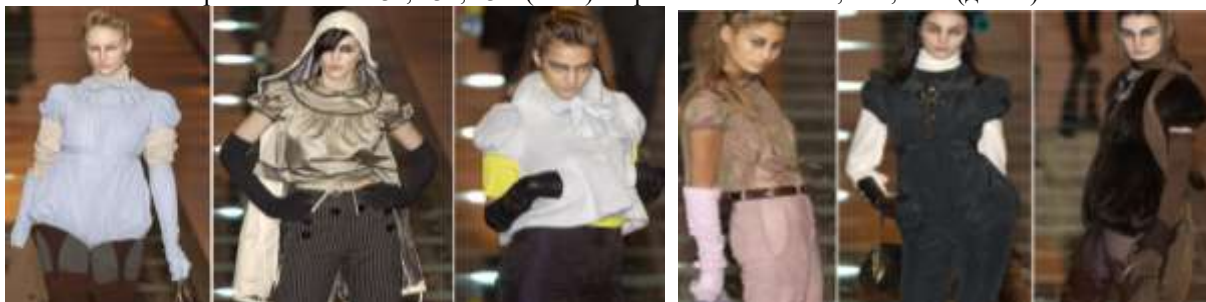


Приложение № 22а, 22б. Дамски костюми от 1806 г. – детайл (ляво)

Приложение № 21а, 21б. Мъжка перелина от 1827 г., 21в. (дясно)



Приложение № 23а, 23б, 23в. (ляво) / Приложение № 24а, 24б, 24в. (дясно)



Приложение № 25а, 25б, 25в. / Приложение № 26а, 26б, 26в.



Приложение № 27а. Дамска рокля в стил Амбир, 1814 г., 27б, 27в, 27г.



Приложение № 28 Дамски рокли с кринулини от 1860 г. (ляво) / Прилож. № 36а. Merveilleuses, 36б. (дясно)



Приложение № 29а, 29б, 29в.



Прилож. № 30а, 30б. Merveilleuses (ляво)

Прилож. № 33а. Incroyables, 33б, 33в. (дясно)



Приложение № 31а, 31б. Merveilleuses, 31в. (ляво)

Приложение № 32а. Merveilleuses, 32б, 32в. Incroyables облечен в фрак, жилетка, кюлоти и риза с висока яка покриваща половина от лицето му. Целият костюм е деформиран в типичен за тях стил. (дясно)



Прилож. № 34а, 34б. Merveilleuses, 34в. (ляво)

Приложение № 35а. Incroyables и Merveilleuses, 35б, 35в. (дясно)