

INFLUENCE OF XIX CENTURY COSTUME ELEMENTS ON WOMEN'S FASHION IN THE SECOND HALF OF THE SPRING-SUMMER 2009 COLLECTIONS

Marija Kertakova

Faculty of Technology, Goce Delcev University, Stip, North Macedonia

marija.kertakova@ugd.edu.mk

ORCID ID: 0009-0002-3229-7366

Abstract: Consistent with the elaborate pillars of fashion design, within the framework of our own research, the observation that the 2009 fashion collections essentially represent a precise artistic synthesis of historical models from the 19th century, which evolve from the same primary idea, follow a strict thematic sequence and share a common general concept within a compact whole. Taking into account all the diverse theoretical perspectives — from the precise structural definitions of the world's departments, to the extensive socio-cultural analyses of Professor Ljubomir Stojkov and his comparative research with renowned global creators — we can draw the definitive and key conclusion of this paper: The fashion collection with a historical narrative is the ultimate expression of experimental and artistic fashion as a dynamic phenomenon, which has an interesting habit of taking elements from past centuries and reincarnating and telling them in a contemporary language. This fashion is rare and specific and is valued on the same level as art. It does not live only in the designer's preliminary drawings, nor does its influence end when the lights on the catwalk go out. A collection like this evolves into an undeniable historical and cultural fact only when its inner aesthetic code is successfully read, decoded and accepted by society. It is an authentic mirror of our time, a protective armor for our individuality and a sovereign aesthetic response to the eclecticism of fashion and the world that surrounds us.

Keywords: historical costume of the XIX century, implication, fashion of the XXI century - 2009

ВЛИЯНИЕ НА ЕЛЕМЕНТИ ОТ КОСТЮМА ОТ XIX ВЕК ВЪРХУ ДАМСКАТА МОДА ПРЕЗ ВТОРАТА ПОЛОВИНА НА КОЛЕКЦИИТЕ ПРОЛЕТ-ЛЯТО 2009

Marija Kertakova

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

ORCID ID: 0009-0002-3229-7366

Абстракт: В съответствие с сложните стълбове на модния дизайн, в рамките на нашето собствено изследване, се налага наблюдението, че модните колекции от 2009 г. по същество представляват прецизен художествен синтез на исторически модели от XIX век, които се развиват от една и съща първична идея, следват строга тематична последователност и споделят обща концепция в рамките на компактно цяло. Като се вземат предвид всички разнообразни теоретични перспективи – от точните структурни дефиниции на световните отдели до обширните социокултурни анализи на професор Любомир Стойков и неговите сравнителни изследвания с известни световни творци – можем да направим окончателното и ключово заключение на тази статия: Модната колекция с исторически наратив е върховният израз на експерименталната и артистична мода като динамично явление, което има интересния навик да взема елементи от минали векове и да ги превъплъщава и разказва на съвременен език. Тази мода е рядка и специфична и се цени на същото ниво като изкуството. Тя не живее само в предварителните чертежи на дизайнера, нито пък влиянието и свършва, когато светлините на модния подиум угаснат. Такава колекция се превръща в неоспорим исторически и културен факт само когато вътрешният ѝ естетически код е успешно разчетен, декодиран и приет от обществото. Това е автентично огледало на нашето време, защитна броня за нашата индивидуалност и суверенен естетически отговор на модната еklektika и света, който ни заобикаля.

Ключови думи: исторически костюм от XIX век, импликация, мода на XXI век – 2009-та година

1. РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ – Още по-радикален в *използването на „испанското наследство“ от XIX век в модата на 2009 г.* е Жан Пол Готие в колекцията му Висша мода представена в Париж, през сезона Пролет-Лято 2009 година (виж историческите протоформи и сравни с аналогните съвременни модели – от Прил. №18 до Прил. №22). Моделите са интересни с две неща – запазване на пропорциите на дължини и обеми и противопоставяне между закритостта на историческите модели и откриването на тялото на модела. И в двата случая – белият сватбен костюм, както и черната рокля, която трудно може да се нарече „траурна“ взаимстването на елементи, оформящи образа е много ясно. *Духът, който Гоя, като художник, съумява да предаде на портрета в картината „Дукесата на*

Алба” от 1797 г. е напълно съхранен от Готие в пропорциите, в леко разширения обем на долната част на костюма, както и в ръкавите, воала и шапката. Независимо от това, че е използвана прозрачна коприна и се вижда тялото на модела, то общият характер на полученият костюм е също толкова предизвикателен, колкото е предизвикателен и характерът на самата испанска дукеса. Подобна предизвикателност авторът успява да съхрани и в следващите модели, където работи с контраста между черно и бяло, гладко и релефно, дантела и плат. Тази предизвикателност се потвърждава не само от изобразяването на голотата, която испанската инквизиция в Средновековието така упорито преследва, но и от подбора на кройките, които също предизвикват у зрителя чувството за трансфер не само на видимите признаци, но и на духовното родство с историческите платна, които вдъхновяват дизайнера. Особен интерес в експериментирането със сватбения костюм проявява дизайнера Джулиън Макдоналд, когато проектира колекцията Висша мода за м.к. „Живанши” представена в Париж по време на сезона Пролет-Лято 2009 г. (вж. паралелно съвременните модели с аналогните им исторически образци показани от Прил. №23 до 24). Особено добре изпъкват особеностите в усилията му да засили и подчертае възискателната романтичност на сватбеното тържество, което то има в живота на жената и се олицетворява в булчинската рокля. *Сравнени с модела, с който е представен портрета на Ида Рубинщайн датиращ от края на „Бел епок”, моделите на Макдоналд показват удивително сходство в удължения обем, шлейфа, оформянето на деколтето и използването на декоративните елементи.* Подобен подход към сватбения костюм се вижда и в творчеството на Карл Лагерфелд за м.к. „Шанел” в колекцията Висша мода представена в Париж по време на сезона Пролет-Лято 2009 година. Представената дамска рокля от периода „Бел епок” е просто основа на посочените сватбени костюми (вж. Прил. №25а-б). Използва се рокля, която с помощта на бродерия и апликации е оптически разделена на три части – раменен пояс, ханш и долен ръб. *В моделите са импликирани всички признаци на арсенала, взаймстван от образния строй на „Бел епок”* – подчертаната стройност, внушението за елегантност, богатството съсредоточено в детайла на аксесоарите. Особено това нещо ярко е демонстрирано при оформянето на яките на моделите. Едно от ревютата на модата Прет-а-порте, което става много сполучливо по отношение на *демонстрация на принципите на импликацията и концептуалните измерения както на гражданската, така и на военната мода от XIX век в модата на XXI век* е това на Джон Галиано по време на сезона Пролет-Лято 2009 година (вж. паралелно съвременните модели с аналогните им исторически образци показани от Прил. №26 до Прил. №28). Един от ярките детайли, който веднага се забелязва както от зрителите, така и от критиката, е интерпретацията на военната офицерска шапка и в частност тази, на императора Наполеон Бонапарт. Тук трябва да бъде зададен въпросът защо майсторът на модата Галиано се съсредоточава върху този детайл, и разработва тази тема така задълбочено и проникновено, че тя става наистина знакова за модните тенденции и решения, предложени през 2009 година. Решението се откроява в няколко направления, а също така и в умелото използване на съвременните митове, съхранили силата си във френското общество. Фигурата на Наполеон е обединяваща за французите. Може да се изтъкне и това, че неговите действия винаги са насочени към съхраняването на интересите на Франция, а част от завоеванията му са безспорни – например неговото отношение към науката и литературата и подкрепата, която той лично оказва на известни френски учени, които са негови съвременници. От друга страна се използва помощната линия, която оказва изобразителното изкуство върху модата. В това лесно може да се убеждаваме, при разглеждане на *картината на френския художник Жак-Луи Давид (1748-1825) „Наполеон преминава Алпите” от 1800 г.* В нея конната фигура на императора е представена в динамична триъгълна композиция, като върхът на тази композиция отново представлява триъгълник, който е изпълнен като „bicornе” шапка („бикорн”, означава: двурога или двувърха шапка – и днес известен термин, както във френския, така и в английския език). Подобен модел двувърха шапка използва и Галиано в посоченото ревю Прет-а-порте за сезона Пролет-Лято 2009 година. С тази шапка дизайнерът не само съумява да потопи зрителите в съответната епоха на военни походи и героизъм, но позволява *съвременният дамски костюм да привнесе в своята идейна основа формотворческите принципи на военното облекло, отново характерно за XIX век.* Наполеон ползва шапки с периферия, изравнена по права линия, следваща линията на раменете му, с цел да може той да се отличи от другите офицери на бойното поле. Културолозите много често се питат за следното – дали Наполеон носи шапките си настрани нарочно, защото нагласявайки ги по този начин, това би изисквало преместване на ръката му от вътрешната страна на неговото палто? „Bicorn” или „bicornе” („двуъгълна”, „двурога” или още наричана в английската литература „twinhorn”) е архаична по формата си триъгълна със заоблен връх шапка, широко приета в 1790 година като елемент на униформа от европейски и американски военни и морски офицери. Сега тя най-лесно се свързва с Наполеон Бонапарт, но на практика повечето генерали и шабни офицери от Наполеоновата армия използват „bicornes”. Тя оцелява като широко ползвана шапка, с която се комплектова мъжкият униформен костюм, поне до 1914 година. Произхождащи от „tricornе”, черно оцветените „bicornе”, поръбени с различни по цвят ленти, първоначално имат доста широка периферия,

като предните и задните половини на шапката са обръщани навън и са прикрепвани една към друга заедно. На английски по-късия преден ръб е наричан „*the cock*” означаващ „петел”, или в свободен превод – „нещо, което стърчи”, и оттам идва името „*cocked hat*” – „килната” тоест „триъгълна шапка”; докато по-дългата задна периферия се нарича „*the fan*” („ветрило”), образуваща полукръгла форма на ветрило. Първоначално обикновено кокардата с националните цветове се поставя в центъра на шапката. По-късно, шапката става с доста по-изразена триъгълна форма, като двата края стават по-остри – и тогава кокардата се носи в дясната страна. Галиано използва много добре именно това „историческо наследство”, което шапката носи в себе си. При него най-характерно е именно подчертаването на нейните два триъгълни края – при това той оптически ги подчертава двукратно – от една страна е увеличеният им размер на края, който е подгънат дъгообразно, подобно на част от кобилица и, втори път, двата края са подчертани със сърмени пискюли. Освен това, огромната синя повърхност на шапката е украсена със стилизирана „хризма”, (хиксообразен елемент) направена от две пресичащи се под прав ъгъл сребристи ленти. По този начин моделиерът постига единност на ансамбъла, като го решава в общата цветова гама на синьото, и оставя шапката да се различава от историческите първообрази. Второто постижение се състои в това, че по този начин в костюма се вплита лесно отгатваща се за зрителя историческа нотка. По този начин той има пред себе си добра отправна точка, с помощта на която да разчете целият ансамбъл. Третото постижение се състои в това, че колекцията като цяло включва в себе си общ оптически магнит, който да привлече вниманието на зрителя, да го концентрира върху колекцията и след това да му даде естествен и познат от уроците по история на XIX век, ключ за разгадаване. Когато се сравнява униформата на гренадира, който служи като протоформа при оформянето на шапката на съвременните дамски костюми се забелязва още, че авторът на модната колекция използва не само формата, но и нарочно увеличава размерите на шапката, като с това изменя и общите пропорции на костюма. Върху правоъгълните в общата си форма силуети на роклите се налагат огромните двуроги шапки със заоблен горен връх, за чиято форма се използват две фигури – от една страна статичен удължен правоъгълник, а от друга – триъгълник. По този начин общото впечатление е за сила, но и за красота, подчертана от цвета – пъстър, с преобладание на ултрамарин, розовосветливиолетов, или тюркоазенопрозрачен. При сравнение на протоформата с първите два образа се вижда, че авторът на модната колекция много добре включва и такъв елемент като наборът от пера (т.н. „плюмаж”), закрепен върху повърхността на шапката с помощта на кокарда. В първия случай, авторът подрежда перата на плюмажа във вид на палмета, като гарвановочерните пера, подбрани умело с общия тон на цвета на шапката, са разположени ветрилообразно на едно ниво. Във втория случай плюмажът е направен във вид на букет разгърнат на три, разположени едно над друго, нива. Цветът на перата е подбран така, че да е хармоничен както на цвета на косата, която на едри кичюри се подава под шапката, така и на цвета на роклята. Освен това при подреждане на букетчетата от пера те са и специално подредени – едно „налице”, едно „наопъки”, като по този начин се използват възможностите да се покажат двата тона на цвета на перата – по-топлият и по-студеният. Именно тази почти незабележима тънкость, както и прикрепването на перата към повърхността на шапката с гладка блестяща черна лента-кокарда, прави този модел толкова интересен и очарователен. За контраст на оптически магнит, в който е превърната шапката, се използват две тънки, червени на цвят шнурчета, с които са обточени краищата на ъглите на шапката. При третия образец, пък за обшивка по периферията се използват златосърмени ленти, а краят на ъглите е подчертан отново с пискюли. Цветът на шапката – светлотюркоазенозелен – е еднакъв с този на мантото, който носи модела и това придава своеобразна монолитност на ансамбъла. Още повече, че роклята е почти прозрачна и позволява на зрителя добре да разгледа анатомията на модела. Това обстоятелство, както и шапката, са своеобразен двоен оптически магнит, който здраво приковава вниманието на зрителя. Като своеобразно обобщение в анализа на тази колекция на Галиано може да се каже, че той прилага имплицативния принцип на съподчинение на цялото (общо – модният костюм) към отделения елемент, за какъвто в случая се използва шапката, използвана от Наполеон, като по този начин към митологемите, върху които се изгражда модния идеал, се добавя и конотацията на она дял от френската история, която се свързва с името и дейността на Наполеон Бонапарт. Линията на модния наратив, свързан с военната шапка продължава в моделите, в които е интерпретирана и формата на шапката, носена от гренадири на Наполеон. Модните критици не остават безразлични. Те започват да наричат тази линия с прилагателни като „*глупава, смешна, зашеметяваща*”. Критикуват също така автора за преувеличените обеми, но за анализа именно тези увеличени размери и тези увлечения по формата на шапката и нейната украса са прекрасни илюстрации за принципите на импликация на модните находки. Изменението на дискурса и употребата им като елемент на парадното военно облекло от XIX век и като елемент на дамския моден костюм през XXI век показват механизмите на взаимодействие от тази епоха в творчеството на модния дизайнер. Най-усърдна в критиките си е английската модна периодика, представена с текстовете на Джеймс Гилрой, който ги окачествява като „*глупава мода от времето на Наполеоновите войни*”, но като се знаят английско-френските взаимоотношения по този въпрос, подобна критика става по-скоро закономерна, отколкото

несправедлива. Духът на военната униформа на войниците от Наполеоновата армия е пренесен и в модните дамски костюми, които взаимстват формата на своите шапки от униформата на гренадиерите на императорската гвардия, носена по времето на Консулството и Първата империя. При това почти едно към едно е използвана както формата, така и цвета на шапката (запазен и носен и до днес от английската гвардия) – висока цилиндрична шапка с кръгло дъно, изработена от мечка кожа, обърната с козината навън. Днес авторът използва екокожа, но образът, който успява да постигне е, че модният дамски костюм, състоящ се от описаната вече дамска шапка, жакет и пола, макар и много крехък е удивително цялостен. Втора характерна особеност е, че жакета и полата са едноцветни като най-често се използва червеният цвят, който е един от предпочитаните цветове за парадна военна униформа от Наполеоновата епоха. Шапката е толкова висока, че се намесва активно при формирането на пропорциите на дамския моден костюм. При положение, че полите са с дължина до средата на бедрото, то се получава много своеобразно триделно членение на костюма – първата част са краката на модела – от върха на обувката с висок ток до средата на бедрото. Втората част е частта, собствено на дамския костюм, и тя се простира от средата на бедрото до шията. Третата част включва главата на модела заедно с високата черна шапка. Общото цветово решение се гради на контраста между червено и черно – черна шапка, червен жакет и черна пола; черна шапка и червен костюм; черна шапка, черно манто и червена пола. Забелязва се, че **кройката на всички костюми е вталена точно така, както е направено и вталяването на военния мундир**. Допълнение към високата шапка е и подбрадникът от жълт метал, който **по своята форма съвсем точно копира историческия първообраз на подбрадника на военния мундир**. За да преодолее известното еднообразие авторът на колекцията допълва моделите с аксесоари – гердани – изпълнени от различни кръгли и правоъгълни елементи, които на принципа на контраста разнообразяват визията на костюма. От друга страна двете крайни части на костюма – долните крайници на модела и главата с шапката, чрез своята контрастност на открита плът и закритост на главата с огромна шапка също динамизират общото впечатление за крехкост, което всъщност е скритото послание на визуалния образ – получава се нещо, което вече не може да се опише за „Bearskin” (букв. превод: „мечка кожа” – англ. ез.) със нейната страховита сериозност и внушителност. Хубавото в дадения случай е, че дизайнерът на модната колекция не се увлича по украсата на подобна шапка, както това е направено в историческия оригинал – металическа кокарда, два пискюла и метален диагонал и червен конусовиден плюмаж. Импликацията тук е двустранна – променя се не само наратива и контекста, но се променя и посланието – плътното покритие на главата е част от историческия дискурс, а показването на откритите долни крайници става белег за ситуиране в съвременността. **По този начин се осъществява и концептуалното измерение, което в случая сполучливо „синкопира” постиженията на военния мундир от XIX и дамската мода от XXI век**. Подобно постижение, но със своеобразно оформяне на прическата като шапка, в съчетание с дълги до петите рокли, е представено в следващите образци. Прическата е оформена вдигната като висок конусообразен връх, който **силно наподобява шапката на фигура от модата на „Incroyables”**. Ако се изключи само образецът, който е с къса до средата на бедрото рокля, то останалите рокли са с дължина до петата. От една страна натруфеността, присъща на „Incroyables” е намалена, но от друга страна оригиналността на прическите влияе за повишаване на оригиналността на целия костюм. Много характерен в това отношение е моделът на дамска рокля направен от една и съща материя, но с различна кройка, който представен в контекста веднъж на шапката, а веднъж на прическата изглежда по съвсем различен начин. Така се осъществява импликацията на материята – нейният цвят и повърхност не се изменят, но в зависимост от кройката и аксесоарите изграждането на образа може да протече по различен начин. По този път се възплъщава и сравнително широк диапазон на исторически взаимствания – от модата на военния мундир или на част от него, каквато е двувърхата шапка, като се мине през огромната цилиндрична гренадирска шапка и се стигне до преднамерената и изкуствена натруфеност, претенциозност и своеобразност на „Incroyables”. Загадъчността на посланието на дамския образ тук е съхранен благодарение на това, че както прическите, така и цветът, в който е боядисана косата на моделите са подбрани така, че да хармонират с общия цветови баланс на модните дамски костюми. Например зеленият оттенък на модела, хармонира със светлия изумруд на шифона на дамската рокля, като по същия начин – едноцветно и ярко са третираны косите, представени на следващите модели. Към пъстрите рокли, в които са облечени моделите, пък, съответно е приложено и многоцветно боядисване на косата. Подобно многоцветно третиране показва и Вивиан Уестууд в колекцията Прет-а-порте през сезона Пролет-Лято в Париж (виж от Прил. № 29 до Прил. № 33). **Стремежът е да се постигне откритото обаяние на историческата протоформа. Това обаяние на модата на „Merveilleuses” може да се търси на първо място в прозрачността, на второ място в съчетанието на прозрачно и непрозрачно, и на трето място в сходността или еднаквостта на използваните цветови решения**. При сравняване на първите модели, се забелязва, че Уестууд се стреми да постигне целостта на образа, като приложи своите творчески усилия към всеки един от елементите, които формират модния костюм. Започва се от къпите за глава – не една, а две на брой и с различен цвят, минава се през богатата украсена със златна бродерия

преднича на роклята и несиметричното оформяне на ръкавите при раменете, така, че да се загатне частта, която оформя деколтето (частично скрито, за разлика от историческия прототип); минава се през двуслойната пола, съчетана от прозрачна и непрозрачна материя и се завърши с обувките – също толкова интересни и оригинални, колкото тези, в които са обути краката на историческия прототип. Старанието на дизайнерката обаче в никакъв случай не е насочено към пряко копиране на формата. Вивиан Уестууд многократно доказва, че тя **много сполучливо използва целия регистър от средствата, с които борави модата от XIX век, като при това представя образци, които напълно покриват визиите, които са характерни за XXI век.** При нея най-важен е духът, намерен и съсредоточен в пропорциите на съчетаването. Това съчетаване е направено така, **сякаш старото произлиза от новото**, а не обратното – както е в действителност. Именно тази инверсия е и най-голямото скрито оръжие, което тя използва при импликацията на модата от XIX век, а именно – да покаже релативността на промените. Сякаш XIX век е жив, не защото се повтаря в XXI, а обратното XXI е жив, защото се проектира в XIX – това всъщност според изследователите е и „голямата модна магия” в творчеството на Уестууд. Тази **„импликационна магия”** продължава и в следващите модели, които сравнени със своя исторически прототип показват, че развитието на формата при Уестууд има най-малко две изобразителни стратегии. Първата е поставяне на оптическия магнит на същото място, в което той се разполага в историческия прототип. На историческия прототип това са двете изправени, подобни на рога, странни червени пера. На същото място дизайнерката поставя и странната по форма капела, която акцентира главата по аналогичен начин, както това е направено в прототипа. Второто място е деколтето – в своя модел, то е направено с не по-малко майсторство и фантазия. Използван е не само разрез със твърде странна конфигурация, но и лента, завързана пред гърдите, както и материи с различен цвят. Подобен начин на изграждане на формата, а също така и нейното контрастното развитие в рамките на един и същ костюм показва не само добро усвояване на историческото наследство, но и задълбочена работа в конфигуриране на духа на „Merveilleuses” при проектирането на модния дамски костюм през 2009 година. Разбира се – там, където се използва костюмът на „Merveilleuses”, е логично да бъде потърсено и историческото наследство, което предоставя костюмът на „Incroyables”, както това е направено със съвременните модели и историческата протоформа. „Мога да „съчетаа несъчетаемото” – това сякаш показва моделиерката, при това успявайки да го съчетае в едно красиво и освен това сравнително удобно за употреба хармонично цяло. Зрителят като че ли предпочита да забрави колко трудно е да се балансират жълти на цвят кожени гетри, при това „овързани” с оранжеви каишки с ярко розова копринена жилетка, чиято кройка сякаш нарочно е взета назаем от официалния английски мъжки делови костюм. И всичко това „гарнирано” с къса рязана пола. Не по-малко странен, но и красив е костюмът, където наметалото от рязана фина, оцветена в розово кожа се повтаря като мотив на удължена дамска пола, странно закачена за колана. Самият колан, чието естествено място е на кръста, е спуснат ниско – почти до средата на бедрото така, че общата пропорция, както и мястото на кръста и талията са също толкова странно „преработени”, както това правят и самите „Incroyables”.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ / ИЗВОДИ

Историческият костюм от XIX век, с всичките си особености и модни елементи, за пореден път се оказва отлична основа, върху която може да се изгради моден костюм, адаптиран към съвремението. Важното при възпроизвеждането на исторически епохи със съвременни модни периоди и съобразяването му с времето, социалното приличие, културното и икономическото развитие, както и естетическите парадигми е концепция, която следва концептуално измерение в модния дизайн, което има точно определена фаза за възникване, развитие и упадък. Всички тези сегменти са от решаващо значение за възпроизвеждането на определен исторически моден артефакт в специфичен момент от съвременния моден дизайн.

ПРИЛОЖЕНИЯ КЪМ ТОЧКА РЕЗУЛТАТИ И ДИСКУСИИ

Източник на исторически изображения: www.pinterest.com

Източник на изображения на съвременни модели: www.vogue.com

Прилож. № 18а. Мария дел Пилар де Силва у Алварес де Толедо, 13 херцогиня на Алба, де Гоя – 1795 г., 186.;

Прилож. № 19а, 19б. Дукесата на Алба, Франциско де Гоя – 1797 г.



Приложение № 20 Гола мантилаи карамфил, Игнасио а Забалета (1870-1945), 206-г.;

Прилож. № 21а. Toreador, М.Касат, 126-в.; Прилож. № 22а. Дж. С.Сарджънт, Портрет на лейди Хелън Винсънт-1904 г., 226-в.



Пр. № 23а. А.Гандара, Портрет на Мис Л, 236-г, д.-Костюм от 1896 г.; Пр.№ 24а- Рокля от 1913, 246-г.; Пр. № 25а, 25б. Рокля „Бел епок”



Прилож. № 26а. Униформи на френската армия - Конни гренадири от 19-ти век, 266-г.

Прилож. № 27а Наполеон Преминавайки Алтите, Жак-Луи Давид – 1800 г. („Амтир”); Прилож. № 28а Incroyable, 286-д.



Прилож. № 29а Merveilleuses, 296-д; Прилож. 30а. Merveilleuse, 30б; Прилож. № 31а. Merveilleuses, 316-в.

Прилож. № 32а, 32б. Incroyable; Прилож.№ 33а, 33б.Английски джентълмен от периода „Регенство” (1811-1820 г.)



БИБЛИОГРАФИЯ

- Ермилова Д.Ю. (2021). *История костюма: учебник для вузов*. Москва: Издательство Юрайт.
- Биргер, Лиза. (2021). *Конец моды. Одежда и костюм в эпоху глобализации-2-е изд.* Москва: Новое литературное обозрение.
- Лидия, Эдвардс. (2023). *Как читать костюм. Путеводитель по изменчивой мужской моде от барокко до наших дней*. Бомбора.
- Ермилова Д.Ю. (2003). *История домов моды*. Москва: Издательский центр «Академия».
- Дудникова, Г Петровна. (2005). *История костюма*. Ростов на Дону: Феникс.
- Каминская, Н Михайловна. (1977). *История костюма*. Москва: Легкая индустрия.
- Пенева, Р. (2019). *Личный стил. Как одеться променя*. София: Софт Прес.
- Стойков, Л. (2023). *Публична комуникация и медиаморфози*. София: УИ Св. Климент Охридски.
- Кертакова, М. (2021). *Колекција-скрипта*. Штип: УГД.
- Кертакова, М. (2021). *Колекција-практикум*. Штип: УГД.
- Савова, К. (2017). *Съвременни модни стилове: Формиране. Развитие. Тенденции*. София: Графимакс.
- Крю, Л. (2020). *Территории моды: потребление, пространство и ценность*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Джоан, Э. (2019). *Модное тело. Мода, костюм и современная социальная теория*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Boucher, F. (1996). *A History of Costume in the West*. London: Thames & Hudson Ltd; Enlarged edition.
- Edwards, L. (2021). *How to Read a Dress: A Guide to Changing Fashion from the 16th to the 21st Century*. Bloomsbury Visual Arts.
- Ivanova, M. (2022). *Beauty and Grace. Part 1: 1770-1870: Second Edition*. Independently published.
- Phyllis G.T. (2021). *Survey of historic costume*. Fairchild Books, New York.
- Steele, V., & Nippoldt, R. (2023). *Fashion Designers A-Z. 45th Ed.* Tachen.
- Thanhauser, S. (2022). *Worn: a people's history of clothing*. Pantheon Books, New York.