

МОДНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В БЪЛГАРИЯ
И ПО СВЕТА
(кратък исторически обзор)



Александър Гергинов

Модната илюстрация в България и по света (кратък исторически обзор)

© Александър А. Гергинов, автор, 2021

© Гергана Рачева, редактор

© Александър Гергинов, издател

ISBN 978-619-91810-0-3

АЛЕКСАНДЪР ГЕРГИНОВ

**Модната илюстрация в
България и по света
(кратък исторически обзор)**

СОФИЯ, 2021

Съдържание:

УВОД

ГЛАВА I. ДИНАМИЧЕН ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД НА МОДНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В ЗАПАДНА ЕВРОПА И САЩ ОТ НАЧАЛОТО НА XIII ВЕК ДО НАШИ ДНИ

Първи примери за модна илюстрация в Западна Европа през XIII, XIV, XV век	12
Развитие на модната илюстрация в Западна Европа от XVI до края на XIX век	17
Възход на издателската дейност в Западна Европа и САЩ в началото на XX век. „Златни години” на модната илюстрация през 20-те години на XX век	26
Модата и модната илюстрация в Западна Европа след Втората световна война и през 50-те години на XX век	35
Лайфстайл модните илюстрации през 60-те години на XX век в Западна Европа и САЩ	38
Развитие на модната илюстрация в края на XX и началото на XXI век и поява на дигиталните медии и изображения в модната илюстрация	44
Съвременна модна илюстрация, модната илюстрация като художествено произведение. Изложба на модна илюстрация в Западна Европа и САЩ	50

ГЛАВА II. МОДНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В ЖЕНСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ В БЪЛГАРИЯ И СПЕЦИАЛИЗИРАНИТЕ ИЗДАНИЯ НА ЦНСМ ДО 1980 ГОДИНА

Поява и първи примери за модна илюстрация в женския периодичен печат в България между 1890 и 1944 година	62
<i>Славянка</i> , първото изцяло илюстрирано списание в България след 1944 година	70

Модните илюстрации в списание <i>Божур</i> между 1955 и 1974 година	71
Модните илюстрации в списание <i>Лада</i> между 1959 и 1970 година	77
Модната илюстрация в информационните издания на Центъра за нови стоки и мода между 1960 и 1980 година	81

ГЛАВА III. СЪЗДАВАНЕ НА ЦЕНТЪРА ЗА НОВИ СТОКИ И МОДА. ПРОФЕСИОНАЛНИ МОДНИ ДИЗАЙНЕРИ И ПРОФЕСИОНАЛНИ МОДНИ ИЛЮСТРАТОРИ

Създаване и развитие на Центъра за нови стоки и мода и СИВ (Съвет за икономическа взаимопомощ) и обменът на информация между социалистическите републики	85
Професионални модни дизайнери и професионални модни илюстратори в България	92
Владислав Шмидт	94
Евгения Комисаренко	96
Дориана Бакалова	100
Анна Стамболиева	102
Лиляна Попова	104
Йорданка Чернаева	107
Маргарита Симеонова	108
Изложби – дизайн и облекло, модна илюстрация в България между 1970 и 1980 година.	111
Заклучение	116

Модната илюстрация в България и по света (кратък исторически обзор)

УВОД

“Модата не е нещо, което съществува само в дрехите. Модата е в небето, по улиците, модата е свързана с нашите идеи, с начина ни на живот, с онова, което ни се случва.”

Коко Шанел

„В края на двадесети век модата се превърна в това, в което изкуството искаше да бъде: в него да се прояви духът на времето.”

Барбара Винкен

Понятието „мода” е често дискутирана тема и в специализираната литература се дефинира като социален и културен феномен с логически връзки, свързани с развитието и историята на човечеството. В настоящето модата се прилага и в целия материално-предметен свят, както и в поведението и начина на живот на индивида. Мода има в изкуството, музиката, архитектурата, интериора и редица други сфери. В модната индустрия тя съответно може да

бъде разгледана в материален, икономически и художествен аспект. Богатото разнообразие на индустрията в наши дни дава възможност да разгледаме материята като доста обширно поле с разнообразни подразделения – модна прическа, грим, създаване на десени за модния пазар, производство на текстил, производство на обувки и аксесоари, бижута, кастинг агенции за модели, моден мениджмънт, модна критика, модна журналистика, модни списания и вестници, модна илюстрация и реклама.

Настоящият текст има за цел да изведе дефиниции за модната илюстрация, както и да изведе модната илюстрация като художествено произведение, а също поставянето и утвърждаването на мястото ѝ в галерийното пространство. Несъмнено за тази цел трябва да бъдат описани и връзките на модата с изкуството и определянето на модата като едно от изкуствата в съвременното.

В статията си „Модата като изкуство... или за непреходното в стила на обличане”, професор доктор Любомир Стойков излага ясно аргументите си в защита на модата и я определя като изкуство: „Като естетически феномен модата е динамично- визуално изкуство, което има полуфункционален характер, обхваща, както прагматичните битови зони на утилитарния стил на живеене, така и високохудожествените внушения, представляващи оригинални и въздействащи артефакти, родени от създателите на високохудожествени облекла в резултат на тенденциите и трансформациите в човешката цивилизация и култура.”¹. Той описва и нейния творчески характер, същността на изявата на модния дизайнер, връзката между модата и другите изкуства и естетическото въздействие на модните образци.

Като вземаме предвид по-горните изложения, ще направим исторически преглед на модната илюстрация. Ще бъдат разгледани някои от най-новите тенденции, свързани с развитието и популяризирането на модната илюстрация. Също така ще проследим и разгледаме част от най-значимите за последните две

¹ Стойков, Л. “Модата като изкуство... или за непреходното в стила на обличане”, Проблеми на изкуството, 2, 2006, стр.36.

десетилетия изяви на модните илюстратори и появата на творбите им в галерийното пространство. Ще разгледаме зараждането на женския печат в България и появата на първите примери за модна илюстрация на страниците на най-значимите издания през периода. Ще проследим и развитието на модната индустрия по време на промените в България след 1944 година, като ще бъде направен преглед на целите и развитието на модата в България през периода 1920-1980 година. По-голямо внимание ще бъде отделено на структурата на Центъра за нови стоки и мода, модните издания, авторите и художници на модна илюстрация между 1900 до 1970 г.

Настоящата дисертация е изследване, посветено на развитието на модната илюстрация в Западна Европа, САЩ и тенденциите пренесени в България. Проследявайки хронологично изследването на съответните български издания, в които се публикува илюстративен и снимков материал на произведения на български и чужди автори в този период, ще наблегнем предимно на стилистичната гледна точка. Основно ще се акцентира върху проследяване на многообразието, разновидността, индивидуалността и почерка на художниците на модна илюстрация в България. Също така ще бъдат цитирани конкретни влияния и извадки от български издания през посочения период.

Съществува риск да се създаде известно усещане за фрагментарност и накъсаност на цялостната идея на текста, но считаме, че на един такъв „фон“ ще бъде възможно изграждане на българските художници илюстратори и дизайнери на облекло, и открояването на фигурите им в полето на българското художествено пространство във втората половина на XX век.

Понятията скица, рисунка и илюстрация носят етимологията си още от латински и гръцки език. Те са и „гръбнак“ на изследването и дефинирането на понятието „модна илюстрация“. Скица идва от латинското – **schedium** – работа свършена в един миг, на две на три. Понятието на латински език е дошло от гръцки – **schidion** – направено изведнъж, без инструмент, надраскано. Скица,

картина без сенки и недовършена, отнася се и за малко есе. Другото значение на думата е много дребна част от каквото и да било.

Рисувам, от латински език – **pingere** – рисувам . С поставянето на подсилващата частица **de(pingere)** – представям посредством имитация с линии и цветове формата, на какъвто и да е обект. Преносно – описвам или представям с очевидност, отнася се и за малко есе.

От латински език – глаголят илюстрирам идва от думата **illustris**, който дава светлина, светец. **illustrare** – давам яснота, блясък: преносно значение – разяснявам, обяснявам писмени текстове или паметници. Също така правя ясен, придавам почит и слава.

От друга страна, „мода” като понятие има многопланово значение и в различните източници се описва по различни начини. Въпреки всичко едно от основните значения на думата е обвързано с облеклото и процесите с неговото производство и популяризиране: съвкупност от привички, предпочитания и вкусове за формите на предметите от бита, и за облеклото, които господстват през определен период. Също така думата **мода** (на латински: **modus** – маниер, норма, правило, време, ритъм), означава начин на изразяване, според вкуса, маниер на обличане и поведение, характерни за дадена епоха и начин на живот. Модата е израз на стремежа и идеала за красота. Тя е най-вече социално-психологично явление и може да служи като средство за поставяне на социални граници. С тази дума уточняваме и различните процеси и аспекти, които описват изясняващ характер на понятията: моден дизайн, модна фотография, модни списания и т.н.

При разглеждането на значенията на понятието „мода” в исторически контекст можем да го обвържем съответно с понятия като скица, рисунка, илюстрация, като по този начин изясняваме феномените, отразяващи графичното изобразяване на облеклото, аксесоарите, бижутата, прическата или настроенята, които ни създават асоциации, обвързани с широкото значение на модата.

Модна илюстрация е подробно графично изображение, което дава максимална визуална информация за един от материалните отражения на модата и е обвързано с нейните социални и икономически аспекти.



Александър Гергинов, смесена техника, 2015

Първоначало тя има за цел да изобрази особеностите на костюма и облеклото в различни географски области, както и облеклото на аристокрацията и кралския двор. Вследствие тези изображения служат за пояснителен материал към текстове във вестници и списания, които представят начина на живот на градския човек, както и илюстрират материалите, свързани със съвети за новата еманципирана домакиня и майка. По-късно модната илюстрация е и медиатор на автора - кутюриер и през първата

половина на 20-ти век модната илюстрация представя художествените му проекти на крайния потребител или клиент. След първата декада на 20-ти век редица автори и артисти разработват модни илюстрации с цел реклама и популяризиране на модни производители, модни бутици и магазини. Тези илюстрирани рекламни материали са неизменна част от страниците на списанията за мода, начин на живот, култура на четене, хранене и домакинство. След появата на серийното производство на облекло се поражда и необходимостта от професионални модни дизайнери. Те създават проекти за модни графични изображения с по-ясна конструктивна характеристика и стават

неизменна част от изработването на облеклото в производствената среда. До този момент, въпреки факта, че мнозина художници работят в тази сфера, функцията на модната илюстрация е да популяризира модната индустрия в печатните издания или да се използва в производствената среда като пояснителен етап от производството на определено облекло. След като модата заема своите сериозни позиции и става част от ежедневието на обществото, още първите модни ревюта, организирани от модния център на Пол Поаре, поставят началото на модните дефилета и седмиците на модата, където се представят най-новите дизайнерски колекции. С развитието на индустрията се появяват и понятия като модна фотография, модно списание и модна илюстрация. Тези нови прояви на модата започват да се презентират и в наши дни имаме примери за уникални и значими образци в нейната история. Безсмъртието на творбите във сферата на модната илюстрация също е важно, тъй като модата и в частност модната илюстрация, както и останалите изкуства ражда своите шедьоври. Става дума за непреходните образци, създадени от Ерте, Пол Ирибе, Жорж Лепап, Рене Буше, Рене Грюо, Анди Уорхол, Антонио Лопез, Дейвид Даунтън, Матс Густафсон, Франсоа Берту, Ричард Грей и много други. Творбите на тези автори все по-често се показват в галерийна среда и по този начин се поставят редом с произведения на изящните и приложни изкуства. През 2007 години в Лондон е създадена и първата „Fashion illustration gallery”, която представя изключително и само творбите на най-изявените и известни модни илюстратори, доказали се с професионализма си. През последните десетилетия модната илюстрация е произведение, експонирано в редица галерии, музеи и обществени пространства. По този начин тези творби заемат и своето значимо място в историята на модата и изкуството, и излизайки от контекста, разширяват понятието и създават една нова значимост на модната илюстрация, превръщайки я в художествено произведение, и произведение на изкуството. Художествената стойност на този тип произведения нараства и с поставянето ѝ в среда, нетипична до този момент.

ГЛАВА I.

ДИНАМИЧЕН ИСТОРИЧЕСКИ ПРЕГЛЕД НА МОДНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В ЗАПАДНА ЕВРОПА И САЩ ОТ НАЧАЛОТО НА XIII ВЕК ДО НАШИ ДНИ

Първи примери за модна илюстрация в Западна Европа през XIII, XIV и XV век*

За да започнем преглед на същинските примери за модната илюстрация, трябва да направим въведение и да проследим графичната интерпретация на облекло от Средновековието до зараждането на едни от първите каталози от XIV век, които изобразяват и представят на зрителя поредица от облекла от различните краища на света, техните характеристики и отличителни черти.

През XIV век визуална представа за облеклото и това как са изглеждали мъжете и жените в техните одежди добиваме чрез по-голямата част от познатите ни изобразителни техники в приложните и изящни изкуства. Живопис, скулптура, ръкописи, погребални изображения, месингови или врязани плочи рисуват образа на средновековния костюм. Навлезлите през XIII век копчета, както и новостите в кроенето на облеклото през XIV век, довели до драстични промени в костюма, и до цялостна промяна в силуета по това време. Дотогавашната **кота**, свободно облекло с правоъгълна кройка, е заменена от къса прилепнала по тялото и срязана до бедрата дреха, която се затяга с копчета в предната част – сюркот. Първоначално сюркотът се носи от рицарите кръстоносци над бронята, като ги предпазва от слънцето. След това се трансформира във върхно облекло, носено от мъжете и жените през XIII и XIV век. Мъжкият вариант е тип туника, прилепнала по тялото на определени места, със или без ръкави, като се комбинира с клин с цел подчертаване на фигурата.

* Главата е базиран на книгата „An illustration history of fashion. 500 years of fashion illustration” на Alice Mackrell, B.T.Batsford Ltd, Hong Kong, 1997

При жените в началото на XIV век ръкавите изчезват, като от двете страни на тялото сюркотът е драматично срязан до бедрата, като се подчертава елегантната линия от раменете до бедрата. Двата странични разреза, както и този на вратната извивка, често се украсяват с кожа или се обшиват с бродерия. Този силует води и до издължените елегантни линии на готическото изкуство в облеклото.

Бавното, но постепенно развитие на костюма, основаването и разделянето на гилдии обозначило и изработването на дрехи като занаят, който изисква определени умения. Начинът, по който се разделя облеклото – къса за мъжката и дълга за дамската дреха, е и част от дългия път на развитие на модата. Скъсяването на мъжката дреха е и една от най-значителните иновации в модата на Западна Европа през този период. Тези манифестации в модата вървят успоредно и с идеята за хуманизма, с посвещение към човека, и заинтересованост към индивида. Същите схващания се развиват и през Ренесанса, който се връща към ценности и форми на гръцката и римската античност, схващанията и фокуса върху човека. В Италия са илюстрирани най-добре темите, които съществуват паралелно в изкуството и костюма. Идеализирането на красотата и съвършенството на човешката фигура заинтригуват художници като Джото, Пизанело, Рафаел и Бронзино. Техните изображения на мъжки и женски фигури отразяват и идеите на Ренесанса с елегантни и изтънчени облекла. Антонио Пизанело, Антонио Полайоло и Джовани Белини, също така проектирали костюми и платове. Антонио Пизанело е пример и за ренесансов артист, който се насочва в много и разнообразни сфери на изкуството, като рисуване, живопис, портрети, изработване на медали, дрехи и текстил. Той работи и в едни от най-впечатляващите дворци в Италия, където от него се очаква не само да създава монументална стенопис, арки и декорации, но и проекти за костюми. За разлика от повечето ренесансови художници, Пизанело има запазени множество рисунки и етюди. В тях той се проявява като внимателен наблюдател и прецизен

рисувач с усет за детайла, с добро познаване на тримерността на облеклото, и отлично изобразяване на орнаментирането на платове, кожи и бродерии.

През Ренесанса се развива и големият интерес към други култури, и техният начин на обличане. Благодарение на възможността за пътувания на артистите се достига и до промени в развитие на модата, както и на идеи за печатни техники чрез дърворезба. Тя се използва за печатане върху тъкани в Близкия изток още през V век и става много популярна техника през XV и XVI век. Проектът е изпълнен върху гладка дървена повърхност – частите, които се отпечатват, са издълбани с резци или ножове, а изображението се оставя в релеф. След това образът се намазва с мастило и дървеният блок се притиска към лист хартия.

По същото време редица рицари кръстоносци от Германия започват да отразяват местата, които посещават и народите, които опознават. Благодарение на пътувания в Близкия изток, Средиземноморието и Северна Африка, част от аристократите, провъзгласени за рицари кръстоносци, работят в името на царства, крале и Църквата. По време на пътуванията си те не само опознават различни култури и народи, но и научават техните езици. Един от големите стремежи на рицарите е и да направят поклонение пред Светия гроб в Ерусалим и в манастира Света Катерина в Синай. Един от тях е и Йорг фон Ехинген, странстващ рицар, който благодарение на дърворезбата в мемоарите си „Пътуване в рицарско звание” изобразява и редица от кралете и принцесите, при които е служил. Той е участвал в сражения и битки срещу езичниците и по време на тези пътувания минава през Турция, Родос, Кипър, а по-късно и през Северна Африка. Той създава изображения, поясняващи начина на живот, особеностите в привичките и облеклото на местното население.

По време на своите странствания друг рицар – Бернхард фон Брайденбах, в пътеписа си *Peregrinatio in Terram Sanctam* (Поклонение в Свещената земя) създава едни от първите подробни печатни илюстрации на някои от най-важните градове в Близкия изток и Европа. Този труд се счита и за първия илюстриран пътепис, който служи и за подготвително ръководство за

поклонение в Светите земи. В резултат на пътуванията по Светите места, в Европа и Близкия изток се появява книга, в която посредством дърворезби са отразени костюмите на различни народи като сарацини, турци, гърци, евреи и араби.

Основната визуална форма, под която се развива модната илюстрация, е застъпена през XV век в работите на Албрехт Дюрер. Той е един от майсторите на дърворезбата по това време и постига съвършенство в гравюрата, процес, при който изображението се реже директно върху медна повърхност. Дюрер също така експериментира и с друг вид техника – офорт. От френски *eau-forte* с буквален превод „силна вода“ – по-известна като сярна киселина. Техника, при която се издрасква рисунка с острие върху грунд, покриващ метална плоча, обикновено цинкова или медна. Дюрер чиракува при Мартин Шонгауер, който също работи в областта на гравюрата, техника, която придобива по-късно популярност в Европа през XVI век. Заедно с гравюрата и дърворезбата и отношението към детайла и костюма на Дюрер придобиват голяма популярност в почти цяла Европа. През 1494 година отива във Венеция, където се запознава с местното изкуство. Година по-късно през 1495 година отразява и модерния костюм на венецианската дама. В портрета му *Venetian Noblewoman* (Венецианска аристократка) показва модерна за времето си дама с изключително тясно пристегната талия. В тази работа виждаме и отношението на венецианската жена към усложнени десени, от които са изработени, и ръкавите на изображения костюм. В този период Венеция е търговски център, където се продават едни от най-добрите и ефирни платове. Богатството на детайла и орнаментиката в облеклото е изразено и в много от портретите, които Дюрер рисува през годините. Той има изключително отношение към дрехата и човешката фигура, и това най-ясно виждаме в рисунките му на облечена жена, като гръбът на костюма също е нарисуван, но в по-малък мащаб. Този начин на изобразяване на облечената фигура в анфас и гръб се появява, и по-късно, изобразен от различни автори като Холар, Вато, Тисо и Реноар.

През първата половина на XV век започват развитието и разделението в националните характеристики на костюма в Европа. Основното влияние дошло от Италия и Бургундия. Венеция става и интернационален център за изкуство и търговия. Развитието на костюма и отразяването му продължава. Първите представители на сборници, които съдържат само изображения на облекло, се появяват през XVI век.



Александър Гергинов, смесена техника, 2015

Развитие на модната илюстрация в Западна Европа от XVI до края на XIX век**

След множеството кръстоносни походи и обmena на информация, донесена от Изтока, костюмът в Европа неминуемо придобива нов и разнообразен вид. Множеството проучвания представят красотата и очарованието на различните традиционни костюми от новите земи. Колонизацията е последвана и от увеличена търговия за Западна Европа. Новият им статус и заможност доразвива концепцията за индивидуален външен вид, и лично обогатяване, така че рангът и статусът да са представяни чрез костюма, и по-специално от бижутата, които се носят.

В средата на XVI век се появява и нов начин за документиране. През 1454 година в Майнц Йоханес Гутенберг изобретява машинен печат с подвижен набор, който позволява и масовото производство на печатни книги. Ръкописът е единственият начин за размножаване на книги до този момент, но изобретението на Гутенберг бързо се разпространява в големите центрове на Европа и в Париж. Също така във Венеция, Франкфурт и Антверпен започват да излизат редица печатни издания. Благодарение на тази нова форма на изображение започват да се появяват и книги, с публикувани илюстрации на костюми, които показват облеклото в големите градове на Европа по това време. Някои от книгите съдържат изображения на костюми от миналото. От 1520 до 1610 година излизат колекции от книги с гравюри, офорти и дърворезби, които съдържат стотици илюстрации, отпечатани на отделни страници с облечени фигури, които чрез облеклото си показват техните характерни особености на националност, титла и ранг. Една от тези книги е и *Habitus Nostrae Aetatis* (Характеристиките на нашето време), датирана от 1556 година на Енеа Вико. Италианският гравьор представя венецански жени в

** Част от главата е базиран на книгата „An illustration history of fashion. 500 years of fashion illustration” на Alice Mackrell, B. T. Batsford Ltd, Hong Kong, 1997

характерния за периода костюм. Тази книга служи за пример и на редица други издания като *Recueil de la diversite des habits qui sont de present usage* (Колекция на разнообразието от дрехи, които се носят в настоящето) на французина Франсоа Деспер, издадена в Париж през 1562 година. Голямо влияние от книгата на Вико виждаме и в изданието на Фернандо Бартели, който затваря фигурата в страницата с обикновена гравирани рамка.

Един от най-добре разработените образци на рисуванa книга с костюми от средата на XVI век е *Les Quatres premiers livres des navigations et peregrinations Orientales* (Първите четири книги за плаване и странстване през Ориента) на родения през 1517 година във Франция Николас де Николай. Неговата книга, издадена и публикувана в Лион през 1567 година, се отличава с по-голям размер на гравюрите, и много по-ясно изобразен детайл на костюма. Цветните илюстрации на Николай са специфични и с фино изразени нюанси на сиво и черно, както и с характерните за това време хвърлени сенки. Това придава на фигурите специфична стилистика и реалистичност на изображението. Освен в по-голямата част от Европа – Германия, Дания, Италия, Англия, Швеция и Испания, Николаос пътува, и се фокусира върху облеклото на Турция, Гърция, средиземноморските острови и Северна Африка. Това илюстрирано издание се радва на голям успех, като за важноста на изследванията му можем да съдим по разпространението на книгата в различни европейски страни. Информацията и подробните проучвания на турския костюм от Николай се използват в голяма степен и са считани за влиятелно въведение от различни автори до първата четвърт на XVIII век.

Знаменит художник и писател, майстор на дърворезбата и гравюрата, през този период е Йост Аман. Роден в Швеция, но живял в Нюрнберг, той е популярен художник по това време, известен с множеството си интереси и способности, както и с майсторските си гравюри върху мед и детайлни дърворезби. Тези изображения са и един от големите приноси в модната

илюстрация заради прецизността, елегантността и яснотата на изображенията. По време на забележителното си творчество Аман издава различни сборници – книги на теми като: военен костюм, занаяти и професии, турнири, както и книга за изкуство и обучение на начинаещи художници през. Аман съставя и две книги с изображения на облекло: *The Habitus Praecipuorum Popularum... Trachtenbuch* (Основните характеристики на хората... книга с облекла) публикувана във Франкфурт през 1586 година, със заглавие на немското издание *Frauenzimmer Trachtenbuch* (Книга с дамски костюми). И двете издания са с акцент върху облеклото в немските градове-държави. Също така те показват и статуса, и разликите в дрехите на различните прослойки на обществото. Цветните дърворезби дават на читателя пълната информация за пропорциите, драпируемостта на материала и асортимента от аксесоари в цялостния силует.

През този период излизат множество пътеписи и книги, отразяващи разликите в облеклата на различните националности, тяхната култура, и традиции. Мнозина странстващи рицари, пътешественици и художници засягали тази тема в записките и творбите си. Един от тези автори е и Чезаре Веселио, роден в Приве ди Кадоре, Италия през 1521 година. Той е далечен роднина на Тициан, при който чиракува и работи. От първите му самостоятелни работи се вижда голямото му декоративно умение, а от стенописите и олтарите, които прави, узнаваме необичайна информираност за реалния свят както в използването на светлината, така и в разположението, и изображението на фигурите. През 1590 година той издава книгата *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo* (За античните и съвременни навици в различните части на света). Тя съдържа 450 отпечатани дърворезби, изобразяващи облеклата от Европа, Турция и Ориента. Тези илюстрации представят както знатни граждани от Европа, така и облекла с навлязлата за този период „испанска мода”, а също и различни по статус турци и граждани на Ориента. Вторият том на Веселио от 1598 година съдържа над 500 отпечатъка на костюми от Африка и Азия, както и

20 илюстрации на облекла от Новия свят. В продължение на векове художниците изобразяват облекла в творбите си, но тези ранни дърворезби са първите илюстрации, изцяло посветени на облекло и се превръщат в прототип за модна илюстрация.

Малко са източниците, които изобразяват английската мода от XVI и началото на XVII век. Разпростиращата се испанска мода владее цяла Европа до средата на XVII век. Различни автори отразяват английския костюм в своите сборници, но за разлика от други – изключително бегло. Един от тях е роденият в Антверпен през 1538 година Ейбрахам де Бруин. Той създава издадената в Кьолн през 1577 година книга: *Diversarum Gentium Armatura Equestris* (Различните видове брони), която съдържа 52 гравирани илюстрации на военни костюми от кралството. По-късно през 1581 година издава публикуваната в Антверпен *Omnium Pene Europae, Asiae, Africae Atque Americae* (Почти всичко от Европа, Азия, Африка и Америка). Тази книга е много по-различна в сравнение с издаваните до този момент книги с костюм, защото композираните фигури са по четири или пет в листа хоризонтално. Понякога се срещали, също така и хоризонтално подредени фигури – на две нива, тенденция, която се забелязва по-късно през XVIII век.

Друг знаменит автор, изобразяващ модата в Англия, е роденият в Прага, Венцеслаус Холар. Редом с разнообразието от гравюри на теми като пейзажи, портрети, кораби, религиозни предмети, архитектурни планове и чертежи, Холар създава и информационни прегледи с включени в тях отпечатъци на костюм. Той възпроизвежда и копия на гравюри от различни автори, една от които е „Девата с младенца” на Дюрер, чието влияние върху работата на Холар е голямо. Изключителна подробност, дълбочина, перспектива с почти фотографска реалност виждаме и в пейзажите на автора. Това отношение към обектите, които изобразява и претворяването на материалността, четем и в неговите фигури, с характерно за климата на по-северните части на Европа

облекло. Изключителна материалност и разнообразие на структури и фактури можем да видим в натюрмортите му от маншони от кожа с косъм, дантели и ръкавици: „Сто години по-късно, а ние отново сме у Холар и с готовност споделяме старателната наслада от изобразяването на дългите детски ръкавици на неговата лейди, от нейните маншони и пелерини.”²

От 1670 година започват да се издават и едни от първите печатни издания – по-специално във Франция, която към този момент се налага като моден център под управлението на Луи XIV. Той казва „костюмът е огледало на историята”, под това мото се изгражда и ролята на костюма в абсолютната монархия, като за този период, Франция се превръща в моден лидер в света. Едно от тези списания е *Le Mercure galant*, първоначално се издава като литературно издание, излиза през 1672 година. По-късно през 1678 година списанието преименува заглавието си на *Le Nouveau Mercure galant*. Списанието съдържа описани модни илюстрации с адреси на доставчици на платове и майстори на изработката, информация за театър и изкуство, стихотворения, дебати, и понякога клюкарски и скандални коментари. Благодарение на икономическия възход, испанската мода продължава силното си влияние в цяла Европа. В Англия властването на Джеймс I има слабо отражение върху дамския гардероб, но мъжкият костюм запазва испанската стилистика, въпреки някои леки модификации. Доблетите (мъжка връхна дреха, тип жакет) са в употреба, но са по-къси. Те са вталени по тялото с пави и тесни ръкави с буфан, което води до намаляване на деформацията на торса. Жабото е изместено от появилите се през барока – изправени яки, украсени с дантели, везба, или прорязана украса. Силуетът се променя, като обемът остава само в панталона, като талията се вдига и по този начин се подчертава по-слабият силует на торка. Управлението на Джеймс I и богатството на костюма са свързани и с търговията, най-вече на луксозни стоки като дантела, коприна и бродерия.

Формират се промени в дамския костюм от края на XVI век. Френските кръгли кринолини стават още по-преувеличени, корсетът силно се удължава в

² Паркър, Уилям, „Fashion drawing in VOGUE”, Лондон, 2010 г., стр.8

предната си част. Под полата се поставят, привързани към талията, навити подложки, които я раздуват в областта на ханша. Деколтетото се отваря и се появява. Доблет, който е силно втален, без яка и ръкавите му завършват с обърнати маншети, украсени с дантела.

Издаването на албуми за мода и прегледи на исторически костюм в Европа, и по-точно във Франция и Англия, нараства значително през XVIII век. Подтикнати от малкото информация в областта на облеклото през средновековния, ренесансовия и неокласическия период, някои автори като Дом Бернар де Монфакон посвещават работата си на костюма от изминалите времена. В книгата *Le Monuments de la Monarchie française* (V тома, 1729-1733г.) той проучва култа към личността и дрехата. В Англия също има нараснал стремеж към проучване на дрехата от историческото минало. Едно от най-добрите изследвания е изданието на Томас Джефри. Това е първата история на костюма в Англия и се състои от четири тома. Том I и II (1757г.) съдържа 240 гравирани изображения, а том III и IV (1772г.) – приблизително същото количество илюстрации. Повечето от тях са на исторически модели, а някои от тях и на съвременни. Едно от изданията, което е източник на информация за Джефри, е книгата *Recueil de cent estampes representant différentes Nations du Levant* на Чарлс де Ферол от 1714 година. Голяма поредица от издания показват начина на живот, обичаите и привичките на обществото в Англия до края на XVIII век. Индустрията във Франция достига своята кулминация до втората половина на века с публикуването на издания с илюстрации като тези в *Galleries des modes* (1777), *Cabinet des modes* (1785) и *Monument du costume* (1775- 1783). След революцията Франция е в известен застой, като Германия временно застава начело в издателската дейност с най-известното си списание за мода *Journal der Luxus und der Moden* 1786-1826 година. В Англия представител на тези списание е *Gallery of Fashion* на Heideloff – 1794-1802 година. Изданията, които са популярни в ранния XIX век, са *Hand coloured fashion plates* издавано от 1770 до 1899 година, *La Belle Assemblée* (1806-1837), издавано от Джон Бел и

The Repository of the Arts, Literature, Commerce, Manufacturing, Fashion and Politics на Рудолф Акерман от 1809 до 1828 година. Изданието на Акерман, както личи от името му, е списание за хора с разнообразни интереси, включително мода, както и информация за най-новите и важни събития през последните години на XIX век. От средата на XIX век Франция отново възвръща икономическите си позиции и титлата си на модна столица. Списанията от този период въвеждат и еталон за изобразяване на модната илюстрация и начина на отразяване на облекло и аксесоари, като например *La Mode Illustree* от 1860 година, *Le Follet* от 1829 година и *Le Journal des demoiselles* от 1833. Паралелно в Канада излизат и списания с илюстрации, показващи последните модни новости в *The Canadian dry, goods, review* (1891-1914).

В хода на историята на изкуството много художници са показвали сериозното си отношение към дрехата: Холбайн, Дюрер, Вато и Енгр изобразяват със завидна способност облеклото от тяхното време, „Усещаме със собствените си очи, с тръпката от еднакъв опит и разбиране, кадифената капа на младежа, така умело описана от Холбайн, и хладния водопад от скъпоценни камъни на врата на Нейно Величество.”³. Фотографията, която е едно от големите открития на XIX век, все по-често запълва страниците на модните списания за сметка на илюстрацията. Самата фотография, представяща облекло, е вдъхновена от позите и композицията в модната илюстрация със скованите си пози. Модната фотография и модната илюстрация са две коренно различни посоки на развитие на образа в този период. Докато фотографията пресъздава буквално образа, модната илюстрация има възможността да представи на зрителя определен детайл в облеклото, да акцентира върху фигурата или върху облеклото, да представи композицията в комична или носталгична светлина, като ѝ придава чувственост и живот.

³ Паркър, Уилям, „Fashion drawing in VOGUE”, Лондон, 2010 г., стр.8

Модният силует от началото на новия XX век продължава или по-скоро се връща към „пищността“ на отминалата последна декада на XIX век. Облеклото в Европа и Северна Америка, носено от аристократичните среди, подчертава охолството и натовареността на силуета. Той е подчертан от множеството дантели буфан ръкави, дантелени малки яки, поставени една върху друга, на раменете си носят марабута, под тях носят няколко пласта бельо, което завършва с S-образен корсет с банели от китова кост. Силуетът е завършен от широкополи шапки, украсени с множество пера от щраус или райска птица, препарирани цели птици или композиции от цветя. Облеклото на висшето общество изразява статус и социалната принадлежност с пищност и разточителство. Консуматорството и преходът, характеризиращи се с оптимизъм и спокойствие, са характерни за периода *Belle Époque*, започнал през 1890 година. Свързан също така с края на викторианския и едуардовия период, този възход създава благоприятни условия за научните открития, театъра, музиката, литературата и изобразителните изкуства, започнали да създават свои шедеври. Модата също има своята заможна клиентела и дизайнери като Кало Сор, Жак Дусе, Жан Пакуин и Чарлс Уорт, които са на гребена на вълната. В Англия модерните прищевки на богатата аристокрация са изпълнявани от Люси Кристиана, водещ моден дизайнер в края на XIX и началото на XX век, известна най-вече като Люсил. Новатор в модата, тя организира *mannequin parade* – предшественик на съвременното модно шоу, като се занимава и с обучение на първите професионални модели. По-късно Люсил отваря клонове на модната си къща в Париж, Чикаго и Ню Йорк, като създава сценично и филмово облекло.

Нововъведенията и напредъкът в манифактурата за създаване на платове и облекло от края на XIX век облекчава и жителите от средната класа. Готово и полуготово облекло се изработва и предлага в универсалните магазини във всеки един по-голям град. Благодарение на дизайнерските ясни рисунки, публикувани в различните списания, много жени наемат шивачки или сами шият дрехите си. Издания като *Weldon's Ladies Journal* (1875-1954), насочени

към средната класа, съдържат текстова информация и кройки на модели. „...тзи издания са дело на художници, които с помощта на своите талант и умения, пресъздават творческата си идея по даден проблем въз основа на своите или популярни текстове, а понякога може и да няма текст, и идеята изцяло да е реализирана с изобразителни похвати.“⁴Благодарение на тези издания, които могат да бъдат получени по пощата в края на XIX век, обикновеният човек с лекота може да се запознае и да носи последните новости в модното облекло.



Александър Гергинов, дигитална илюстрация, 2020

⁴ Минчева, К. Пътят от идеята, през текста и илюстрацията до куклата. Примерът на един проект за детска авторска книга // Сборник от кръгла маса на тема: „Куклата – художествени и образователни аспекти“, 31 октомври 2019 г.– С., ИИИЗк, БАН, 2020, с 130-150. ISBN: 978-954-8594-87-5

Възход на издателската дейност в Западна Европа и САЩ в началото на XX век. „Златни години” на модната илюстрация през 20-те години на XX век

Зараждането на новото в сферата на модата върви паралелно със стилово развитие в края на XIX век и началото на XX век. Художниците отразяват заобикалящата ги среда, като не придават нов смисъл и залагат на познатия силует и техника. Дизайнерите и илюстраторите „...търсят вдъхновение от далечните страни – Китай, Япония, Египет, а други черпят идеи от националните култури, към които принадлежат. Шотландският “modern style” използва мотиви почерпени от орнаментиката на келтите, каталонският „el modernism” е вдъхновен от културата на Мавритания, дренският ар нуво залага своята основа върху богатото наследство на рококо...”⁵ Въпреки че списания като *Vogue* от 1892 година и *Harper’s Bazar* от 1867 година показват високата мода, те все още не представят иновативната гледна точка. Автори като Адолф Сантоз и Чарлз Драйвън, които изобразяват в творбите си облекла, се различават по стил и изпъкват на фона на останалите автори за периода. Друг артист, който по-скоро рисува ежедневни ситуации и представя модерния облик на американската млада жена, чрез образа на красивото „Момиче Гибсън”, е Чарлс Дана Гибсън. Той използва елегантната си жена Ирене Лангхорн, актрисите и модели Евелин Нисби и Камил Клифорд като прототип за изображенията на Момичето Гибсън. Неговите творби се появяват ежеседмично в продължение на 30 години в издания като *Harper's Weekly*, *Scribners* и *Collier's*, като същевременно той прави илюстрации за книги и реклами. Оцветяваните на ръка до този момент изображения се заменят с пълноцветен печат. Постепенно в модните списания и вестници навлиза и фотографията.

Една от първите значими личности в модата е Пол Поаре. През 1903 година, на 24-годишна възраст, той отваря собствена модна къща, като става

⁵ Костадинова, Яна, Българският и западноевропейският костюм в проекциите и естетиката на ар нуво, Яна Костадинова, София, 2021, стр. 7

известен с обсъжданото „палто кимоно”. Това са и едни от най-силните години за изкуството. Развиват се много нови стилове и се зараждат други. Руският конструктивизъм, италианският футуризм и настъпващият кубизъм неминуемо повлияват на развитието на модата. Това е период, през който изкуството и модата са тясно свързани и силно взаимодействащи си. В началото на XX век в Париж се появява и феноменалният за този период руски балет на Серж Дягилев. С представления като „Клеопатра” и „Княз Игор”, с пищността, и блясъка си, те провокират и моментално дават отражение в модата. Пол Поаре представя тази визия и разкош във вечерните си облекла. Ориентът е представен чрез шалвари, туники и украсени със скъпоценни камъни и пера, с блестящи тюрбани. Силуетът се рационализира и се освобождава от корсета. По това време през 1909 година Мариано Фортуни създава и своята „Делфийска рокля”, вдъхновена от античността. Яките са заменени с V-образни деколтета, шапките, натоварените дантели и нервюри се изчистват или изцяло изчезват.

Поаре е известен най-вече с усета си към търговията и перфектното менажиране на марката си. Той допълва облеклото, което продава в модната си къща с мебели, интериор, дори включва и парфюми. Един от парфюмите му Parfums de Rosine е кръстен на дъщеря му, а друг, наречен Nuit Persane е представен пред известни личности и артисти на специално събитие в модната къщата на Поаре - „Хиляда и втората нощ” през 1911 година. Двоят на къщата му е превърнат във фантастичен, вдъхновен от Ориента свят, изпълнен с блясък и светлини. Тези събирания стават сензация в Париж и му донасят голяма популярност. Пол Поаре е известен със способността си да колаборира изобразителното изкуство и модата, като дава поле за изява на редица автори. Един от тях е Раул Дюфи, представител на френския фовизъм - той проектира десени за платове в ателието на Поаре. Промяната в модата и облеклото налага и различен начин на представяне. През 1908 година Поаре възлага на Пол Ирибе работата по първата илюстрирана презентация за колекциите му. Тези илюстрации са събрани в сборник, за който Жан Кокто казва: „Албумът на

Ирибе отвращава майките...”⁶. Тези илюстрации напълно отричат корсета, тъй като са новаторски с леката си линия и изобразяването на фигурата върху схематични, едноцветни фонове. Друг автор, който през 1911 година илюстрира брошурата на Поаре *Les Choses de Paul Poiret* (Вещите на Пол Поаре), е Жорж Лепап. И двамата автори работят в техниката *Pochoir* – шаблонната техника за отпечатването на илюстрациите. Тази шаблонна техника идва от Япония, където чрез нея са се създавали десени за коприна. Въпреки че техниката се появява около 1450 година, тя е възродена и утвърдена от художника Жан Сауд, като същевременно става много популярна, и много автори я използват за създаване на декоративен ефект в творбите си.

Редица списания за мода с множество модни илюстрации излизат през първите две декади на XX век. *Modes et manieres d'aujourd' hui* от 1912 година, *Le Journal des dames et des modes* - 1912 година, британският *Vogue* от 1916 година, *La Guirlande des mois* - 1917 година, *Falbalas et fanfreluches* -1920 година, *Art, gout, beaute* - 1922 година, немското списание *Style* от 1922 година и френският *Vogue* - 1923 година. В тях са публикувани илюстрации на по-късно станалите известни Барбие, Андре Марти, Герда Вегенер, Роджър Бродърс, Арман Вале. Тези издания обаче нямат приписваната им художествена стойност, която книгите на Ирибе и Лепап постигнали под ръководството на Поаре.

Едно от списанията за стил и професионализъм по това време е *Gazette du bon ton*. Издавано в Париж от ноември 1912 до 1925 година, с прекъсвания на издателя Люсиен Вогел, това списание за добър вкус, обхваща най-новите тенденции в модата, лайфстайла и красивото. Издателят, редактор и директор Вогел съумявал да събере екип от млади художници, като им дава шанс и пълна свобода на интерпретиране на дрехата. Списанието е изпълнено с авторски линеарни рисунки с молив или перо, рисунки на козметика, интериори,

⁶ Charles-Roux, Edmonde, "Chanel and her world," Hachette-Vendome, 1981г, p. 242-243

хумористични текстове и статии, като всеки брой съдържа по около десет цветни изображения в шаблонна техника. Стремешът е да се постигне стандарт по отношение на съдържание и техническо изпълнение. Газет работи в колаборация и с най-известните модни къщи по това време. Първоначално интерпретира и илюстрира моделите на Пол Поаре, Черуит, Дъоие, Пакуин, Дусе, Редферн и Уорт, а по-късно работи с къщи като Ланвин и Беер. Това е най-влиятелното модно списание за времето си, като излиза на три континента, издавано през 1921 година от Naville et Cie в Женева, в Ню Йорк и Лондон от Conde Nast, а в Буенос Айрес от Rodriguez Giles et Cie.

Друг знаменит издател, който купува през 1921 година правата за *Gazette du bon ton*, е Конде Наст. Той също работи със знаменити художници, които илюстрират трите издания на *Vogue*, американския от 1892, британския от 1916 и френския от 1922 година. Голяма част от тези автори, сред които Пиер Брисо, Андре Марти, Шарл Мартен, Жорж Барбие и Пиер Мург, работят преди това за *Gazette*. В периода между 1916 и 1939 година Жорж Ле Пап илюстрира повече от 100 корици на *Vogue*. През океана, в Ню Йорк, представителите на екипа на Conde Nast са американските илюстратори Хелън Драйдън, Жорж Планк и Ерик (Карл Ериксон). От друга страна, най-големият съперник на пазара е *Harper's Bazar*, издавано от Уилям Рандолф Хърст (преименувано през 1929 година на *Harper's Bazaar*) сключва договор с французина, роден в Русия Роман Петрович Тиртов – Роман де - Ерте. Той работи в Базар в периода от 1915 до 1936 година, едно от най-дългите сътрудничества в издателския свят. „...От 1927 до 1936 година, той продължава да проектира корици за *Harper's* с обичайния си артистизъм ...”⁷. Ерте пристига в Париж, за да направи кариера като дизайнер. Той работи за Пол Поаре в периода 1913-1914 година, след което през 1915 година сключва договор с *Harper's Bazar*. През периода на работа за Базар Ерте рисува повече от 200 корици за списанието, след което илюстрациите му се появяват и в издания като *Illustrated London News*, *Cosmopolitan*, *Ladies Home*

⁷ Blum, Stella, “Fashion drawings and illustrations from “Harper's Bazar”, New York, 1976, p. v

Journal, и *Vogue*. Ерте е и един от най-успешните автори, работещи през периода на Ар Деко, редом с оформянето на печатни издания, проектира облекла за кино, театър, опера и балет. Неговите изображения са лесно разпознаваеми с елегантност и сложност в дизайна и служат за вдъхновение на много дизайнери и художници през ХХІ век.

Друг значим автор за периода е Жорж Барбие, който създава многобройни илюстрации в техниката *pochoir* – това е думата, която се използва за шаблонна техника във френския език. Тя произхожда от Китай и навлиза във Франция около 1800 година. Шаблонната техника придава декоративност и символност на изображението, като всеки цвят се нанася с отделен шаблон. Понякога, за да се реализира една илюстрация, се използват от 20 до 250 различни шаблона. Роденият в Нант през 1882 година Барбие, създава множество илюстрации, проекти за театрални костюми, както и проекти за бижута, тапети и интериори. Неговото възхищение към гръцки и етруски вази и малки египетски скулптури е очевидно в изобразяването на човешкото тяло и резонира с яснота и съдържаност в графичната му работа като цяло. Неговото рафинирано чувство за цвят и използването на силни цветове като цяло, са повлияни от костюмите на балетите *Russes*, които също характеризират работата му. Жорж започва да работи с иновативното и влиятелно *Le Journal des dames et des modes* (1912-1914 година), създадено от издателя Люсиен Вогел списание привличащо все повече автори. Таланти като Барбие са търсени от издатели и редактори на модни списания по целия свят. Следвайки примера на моделиера Пол Поаре, чието сътрудничество с художниците Пол Ирибе и Жорж Лепап през 1908 и 1911 година, превръща списанието в образец за нова модернистична платформа за представяне на мода. Тези публикации и визуални материали са едни от първите примери за зараждащата се Ар Деко естетика. Вместо реалистични рокли, Барбие и неговите колеги илюстратори създават смели стилизирани изображения, които са изразявали състоянието на фигурата, настроението и атмосферата.

В допълнение към *Le Journal des dames et des modes* Барбие разработва своите произведения и за широк кръг от други периодични луксозни модни издания, включително *La Gazette du bon ton*, *Les Feuilles d'art*, и *Art goût beauté* (1920-1933), както и *Vogue*, и други. Барбие има за задача да илюстрира и някои по-специализирани издания за мода – албуми и алманаси за висша мода, като например *Modes et manières d'aujourd'hui* (1912-1923), *La Guirlande des mois* (1917-1920), *Le Bonheur du jour* (1920-1924) и *Falbalas et fanfreluches* (1922-1926). Неговото творчество оставя значими образци, които са пример за подражание на редица съвременни автори.

Модата се развива и демократизира и въпреки войната модните къщи не изпадат в сериозни затруднения, а продължават да произвеждат своята продукция. Пред тях се появило и широко поле за производство на по-рационално и практично облекло за женския гардероб. Жените са започнали да работят в заводи за амуниции като шофьори и също така се занимават със земеделие. В гардероба им неминуемо се появява панталонът и бриджът. Техническият прогрес в производството прави облеклото по-достъпно за повечето хора.

Новото лице на модерната жена, създаваща съществени промени, е дизайнерката Габриел Коко Шанел. Известна със стила, който прокламира „à la Garçonne” и със знаменития си парфюм от 1921 година – „Шанел 5”, тя прокарва и редица нововъведения, взети от мъжкия гардероб и ги трансформира в дамския силует. Знакови за нея остават и плетените елечета. Използването от страна на Шанел на нови или утилитарни тъкани съвпада с иновации в текстилното производство, които внасят истинска революция в модата през този период – синтезирането на изкуствената коприна, прекръстена през 1924 година на вискоза. Тази иновация прави бельото привлекателно, а трикотаждът по-достъпен. Напредъкът в производството на плетени платове и на ластика дава неимоверен тласък на банските костюми, а през 1923 година е патентован и ципът. Лондонските шивачи все още са на върха, но американските производители поемат превъзходството в ежедневното и неофициално облекло.

Голямо признание за популяризирането на американските стилове и за повишеното използване на цвета и на десена се отдава на младия принц на Уелс – по-късно Едуард VIII. Женският силует се характеризира с цилиндрични рокли, с ниска талия, богато украсени с мъниста, бродерия и ресни, които подчертават модерните танци. Прическите са къси поради стегнатите по главата шапки, като дължината на полите и роклите също се скъсява. Козметичната индустрия също се развива, като популярни личности започват да рекламират тези продукти в списанията. Появяват се и първите филмови звезди.

През 1925 година се провежда и международното изложение *Exposition Internationale des Arts Décoratifs*, откъдето произлиза и се сформира стилът Ар Деко. Този стил съдържа в себе си богати цветове, смели геометрични форми и пищни орнаменти. Роден в периода между двете световни войни, този стил се развива през 30-те и 40-те години, като следствие на Ар Нуво, Баухаус и бързата индустриализация. През 1929 година модният свят е свързан и със смъртта на Пол Поаре. Шанел държи своите стабилни позиции и през 1926 година лансира „малката черна рокля“. Тя продължава да прави лесни за носене, ежедневни облекла, като предлага скромен лукс на своите клиенти. Спортното облекло заема съществена роля в модата. Един от ярките представители е Жан Пату, който поставя нови стандарти за красота чрез плисираната пола, плетените пуловери и практичната дължина за тенис на панталоните до коляното. Благодарение на ципа и еластичните материали зимните и ски облеклата се подобряват, а банският костюм се възползва от напредъка в плетенето на трикотажа, като също така се скъсява. На модната сцена изгряват и нови дизайнерски имена, едно от които е Елза Скиапарели, от Италия. Тя става известна с емблематичния си черен пуловер по тялото с интарзия на бяла панделка. В историята на модата и изкуството Скиапарели е по-известна със съчетаването на изкуство с мода, и създаването на симбиоза в облеклата си, които стават художествено произведение. Както я нарича Коко Шанел – „тази италианска художничка, която прави дрехи“. Тя е силно повлияна от изкуството и облеклата ѝ са често обвързани с принципите на дадаизма и сюрреализма. В

Париж Скиапарели е обградена с художници, като близки нейни приятели и колеги са Салвадор Дали, Жан Кокто, Леонор Фини, Алберто Джакомети, с които тя прави общи проекти, като например сакото с имитация на шкафове, вдъхновено от картината на Дали. Поредица от нейните рисунки и проекти за облекла са публикувани във френския *Vogue*, както и в *Harper's Bazaar*.

Друга знаменита дизайнерка, чието творчество често се сравнява с архитектура, а и е една от първите, които работят в молажния метод на изграждане на облеклото, е Мадлен Вионе.

Американският стил започва да навлиза в мъжкия костюм, като индустрията се специализира в спортно и ежедневно облекло. Благодарение на въздушния транспорт се проявява и ваканционно- туристическо облекло, което се трансформира в ежедневно мъжко облекло.

Благодарение на списания като *Gazette du Bon Ton*, *Vogue* и *Harper's Bazaar*, модните илюстратори са на върха. Това е и периодът, който се споменава като „златен“ за модната илюстрация. Вдъхновен и силно повлиян от списание *Gazette*, Конд Наст започва работата си с едни от най-известните за този момент автори. Хелен Дриден, Джордж Уолф Планк, Жорж Лепап и Джоузеф Кристиан Лайендекер са част от артистите, които създават емблематичните и до днес корици на *Vogue*. По-късно се присъединяват и артистите Едуардо Бенито, Шарл Мартин, Пиер Брисоу, Андре Марти и Марио Саймън. Все пак главната цел на *Vogue* и често изразявана от Наст и неговия непоклатим главен редактор Една Уълман Чейс е да показва на читателите си модата във възможно най - информативните детайли. Списанията подкрепят тази идея, като работят заедно с различни художници, като Ман Рей, който работи за *Bazaar*, Миро и Салвадор Дали, чиито творби също се появяват върху кориците на *Vogue*. Други двама художници, американецът Карл Ериксон (Ерик) и французинът Рене Буе Вийомез, успяват да запазят имиджа на модната илюстрация, като създават многобройни изображения в годините между двете световни войни. Техните леки, градски и свободни по стил рисунки изпълват страниците на *Vogue* до 30-те години, когато превесът е в полза на

фотографията. Навлязлата и набираща скорост фотография е и основният опонент на илюстрацията. През юли 1932 година за първи път излиза корица с цветна фотография, заснета от Едуард Стейчен. След това фотографията застава на челна позиция по кориците на списанията, а модните илюстрации са допълнения във вътрешните страници.

Френските дизайнери все още водят световната мода, но настъпилата рецесия от 1929 година и протестите на френските работници довеждат до спад в производството. Американските моделиери набират значителна скорост в изработката на облекло. Прогресът в индустрията и стандартизирането на размерите довежда до възход в областта на конфекцията. Появяват се и филмовите звезди – новите арбитри в модата, превръщайки се в модни икони. Актрисата Грета Гарбо въвежда нов – по-строг и мъжествен стил чрез костюма с панталон, умерения грим и баретите.

Въпреки сравнително запазените позиции в сферата на модния дизайн в Англия и Европа настъпват кризисни години със започването на Втората световна война през 1939 година. Наложената купонна система и ограничителните заповеди относно цивилното облекло налагат една много позчистена и строго униформена стилистика в модата. Въпреки че някои модисти заминават в чужбина, а други се оттеглят в различни части на Франция (Шанел се е оттеглила в хотел „Риц“, Скиапарели заминава да чете лекции в САЩ), помлади дизайнери продължават своите кариери по време на военните години – Жак Фат, Кристобал Баленсиага, Пиер Балмен, Кристиан Диор са имената, които свързваме с възраждането на модата през 50-те години.

Модата и модната илюстрация в Западна Европа след Втората световна война и през 50-те години на XX век

Строгостта на 40-те години води до друга промяна в силуета, скъсяване на дължините, шапките придобиват нова важност, както и подплънките добавят акцент на квадратната линия на раменете. Удобното, практично облекло "Make Do and Mend" („Направи и подобри“), става практическа потребност. Недостигът на ресурси по време на Втората световна война се отразява в един по-реалистичен стил на рисуване, акварелът и гвашът все още се използват широко, за да се представят точно платовете, цветовете и десените. Настъпилата икономическа криза по време на войната води и до редица промени и свиване на пазара на облекло, а модата понася тежки загуби. След освобождаването на Париж от окупацията започва важен процес на възстановяване и модните дизайнери работят усилено, за да върнат облика на стил, който е бил еталон за подражание в цял свят.

Един от най-важните дизайнери за прехода и възраждането на модата в Париж е Кристиан Диор. Икономическият крах, довел заможната фамилия на Морис Диор до фалит, както и любовта на Кристиан към изкуството го подтикват да замине за Париж, следвайки желанието си да стане дизайнер. Няколко години той работи като помощник кутюриер за Робер Пигие и Лусиен Лелонг. Големият интерес към моделите му стимулират модната и памучната индустрия, а Марсел Бусак инвестира в обещаващия талант. През 1946 година на 30-то Авеню се открива къщата Диор.

На 12 февруари 1947 година Кристиан Диор прави първата си колекция наречена от Кармел Сноу – **New look**(Нова външност). Тази колекция се превръща и в ново алтернативно развитие на „високата мода“. Тя заявява: „Диор спаси Париж, както Париж беше спасен в битката при Марне”⁸. През същата година Диор получава и висока оценка от магазините „Нийман Маркъс“ от

⁸ Seeling, Charlotte, “Fashion: The century of the designers”, Cologne, 2000, p. 253

Далас, което води до голяма популярност на марката в Америка, и къщата се превръща в най-голямата в Париж с около 1000 служители. Колекцията New Look е последвана от серия от колекции, базирани на архитектурни и геометрични фигури – концепция, развита след смъртта на Диор от неговия асистент Ив Сен Лоран. Кристиан Диор има особено отношение към изкуството и благодарение на това, след конкурс за реклама на марката той открива изключителния талант на Рене Грюо. През годините той създава и популярната реклама на парфюма „Мис Диор”, като също така Грюо проектира каталози, плакати, опаковки и покани за модната къща. Благодарение на работата си с дизайнери, сред които Кристиан Диор, Пиер Балмен, Жак Фат, Баленсиага, Елза Скиапарели, Роше, Ланвин, Елизабет Арден, Хуберт де Живанши и списанията: *M-Claire*, *Femmina*, *Elle*, *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Flair*, *L'Officiel*, and *Madame Figaro*, и *L'Officiel de la Couture*. Рене Грюо е най-ярката фигура в модната илюстрация, като стилът му е пример за начин на стилизиране и вдъхновява художници и модни илюстратори и до днес. Силно повлиян от творбите на Тулуз Лотрек и от японската калиграфия, Грюо изгражда разпознаваем и изискан стил. Както казва Алан Ридинг от Ню Йорк Таймс: „...с всичко, което е направил, той е пробудил очарованието и стила в света на висшата мода...”⁹. Когато fotografiaта става най-важният метод за презентирание на модни изображения през 50-те години, Грюо се обръща към рекламата, като тези негови творби го правят световноизвестен.

През по-голямата част на 50-те години жените продължават да носят разновидности на New Look, с акцент върху малката талия и широка разкроена пола. Постепенно се появяват различни силуети на поли, включително и новата пола – балон и по-икономичната изискана пола – молив (*pencil skirt* – права пола). Също така се обръща голямо внимание и се акцентира върху аксесоарите – ръкавици, шапки, обувки и дамските чанти. Коктейлните рокли без презрамки

⁹ Riding, Alan. René Gruau, 95: Drew Elegant Fashion Ads (Obituary). New York Times. 4/10/2004. Accessed 10/22/2009

са също популярни, носени с основни конструктивни облекла, за да прибират силуета. Този стил е подчертан от новите обувки на тънък ток. Рисуването (изобразителното изкуство) през периода борави умело с четката и смелите цветни измити ефекти, които излъчват изтънченост и елегантност. Акварел, гваш и мастило се използват от дизайнерите и илюстраторите по това време. Към края на 50-те години прическите „Буфан“ идват на мода и започват да се появяват в скиците. Тази сила и оптимизъм, породени от стабилизирането на пазара и връщането на позициите на модната илюстрация довеждат до промени, характеризиращи се с позитивизъм и нов стил на живот.



Александър Гергинов, дигитална илюстрация, 2020

Лайфстайл модните илюстрации през 60-те години на XX век в Западна Европа и САЩ***

60-те години на XX век са изпълнени със значими събития, повлияли на масовата култура и нейното развитие. Децата, родени в периода след Втората световна война, през тъй наречения „бейби бум“, са новият катализатор за обществената активност и поп културата. Първата космическа совалка е изстреляна в космоса. А години по-късно, през 1969 година, Нийл Армстронг е първият човек, стъпил на Луната. Във Франция се надигат студентски бунтове през 1968 година. Тийнейджърите имат свои поп идоли – „Бийтълс“, които обръщат модата нагоре с краката. Телевизията заема своето място и е на път да стане един от основните презентатори на облекло.

По-младото поколение дизайнери в Париж също използва новите източници на вдъхновение. През 1961 година Ив Сен Лоран се отделя от Диор и създава своя собствена модна къща на левия бряг на река Сена. През 60-те години се появяват футуристични идеи, произхождащи от космическата надпревара между САЩ и СССР, те инспирират Пиер Карден, Андре Кореж, Емануел Унгаро, докато Пако Рабан експериментира с алтернативни материали, като броня и пластмасови дискове. Между 1966 и 1968 година всички – Ив Сен Лоран, Кореж, Диор и Живанши, представят по-евтини готови за обличане ready to wear серии от облекла, все повече разчитайки на парфюми, козметика, трикотаж и аксесоари, така че да се задържат на върха на вълната.

След средата на 50-те години в Америка и Европа се появяват и различни субкултурни групи, като техните философии поставят под въпрос социални теми, статуквото, изразяват видима антипатия срещу властта и „установените правила“. Те проявяват своя протест чрез облеклата си, като всяка група формира свои разпознаваеми униформи. Тези така наречени субкултурни нови групи варират от парижките екзистенциалисти от левия бряг, през битниците и

*** Главата е базиран на въведението на книгата на Раян Hugher „Ifestyle illustration of the 60s“, Fell Publishing Limited, China, 2010

битовете до теди бойс, мотс, рокери и хипита. Елементи от техният гардероб навлизат в мейнстрийм модата, а някои дори се превръщат в мейнстрийм и именно това мъртво вълнение от вибрираща млада култура, изразена чрез нови арт форми, психеделични наркотици, и преди всичко чрез попмузиката на късните 50-60 години на XX век, е тази, която подкопава хегемонията на висшата мода, и променя облика на модата завинаги.

Младежките вълни, които се появяват през късните 50 години на XX век в Лондон, са едни от главните герои в тази модна революция. Великобритания възстановява икономическата си стабилност, като благодарение на това се появяват и финансирани от държавата училища по изкуства. От тези училища излизат и нови таланти, артисти като Бриджит Райли, Дейвид Хокни, и един от основателите на поп-арта, Ричард Хамилтън. През 1955 година Мери Куонт, възпитаник на колежа по изкуствата Голдсмит, вече е отворила първия си бутик, *Базаар*, точно до Кингс роуд. Скоро се превръща в централна локация за групата „Челси сет“. В магазина се продава иновативен дизайн, насочен към по-младото поколение, което вече не желае да се облича като родителите си. Куонт създава и въвежда в гардероба на младите момичета и жени забавни, свежи цветни дрехи: пуловери по тялото, сукмани, минижупи, цветни чорапогащи, блестящи (макинтош) шлифери от ПВЦ и грим в гамата на лъскавото сребърно. Куонт е трансформатор на дамската мода през този период. Мъжете от своя страна също претърпяват изменение в стила си на обличане. Един от основните виновници за това е Джон Стивън, познат с деветте си магазина на Карнаби стрийт, той получава и прозвището „кралят на Карнаби стрийт“. Повлиян от елегантността на стила на италианските дизайнери, той се превръща в любимец на ранните мод дендита. Малките независими бутици се размножават все повече и към 1967 година Карнаби стрийт се превръща в модна и туристическа атракция и дестинация.

След пътуването си до Индия „Бийтълс“ повлияват особено в стила на обличане на младото поколение. Психеделичните наркотици също формират тази нова естетика – смесица от вихреци се цветове, винтидж облекло и етно

влияния. Преди това имиджът на Ливърпулската четворка е базиран на мод стила – якета от ангорска вълна без яки, паналони туба и челси-боти . Скоро те обръщат модата с главата надолу и през 1967 година различни групи по това време се появяват върху обложките на албумите си, снимани в ярки цветни униформи от сатен. Като реакция срещу Виетнамската война се изправя лозунгът – „мир и любов”, който представлява идеите на цялото поколение. Американските хипита са много по-активни политически и студентските антивоенни протести се увеличават. Кварталът Хейт-Ашбъри в Сан Франциско се превръща в център на „силата на цветовете”: неговите бутици осигуряват мъниста, камбанки, тай-дай (тениски, щамповани в техниката разновидност на батик), моряшки панталони, винтидж и етно дрехи. Нюйоркският ъндърграунд възприема по-ърбън стил, основан на поп-арта. Блестящи пайети, рокли от хартия и пластмаса, и „дрехи за еднократна употреба” се носят от новаторите, бунтарите и неконвенционалните хора, които ги купуват от бутици като Параферналия, Новативна витрина за млади американски и британски дизайнери.

През 60-те години продължава слабото присъствие на модната илюстрация. Въпреки това тя се трансформира от всички социални влияния и придобива разнообразен изразен вид. Виждат се две основни линии в работата на художниците на облекло, реклама и лайфстайл. Едната е реалистична, като пресъздава ежедневни ситуации и идеализира близостта на мъжа, жената, и семейството, а при другата фигурите са силно стилизирани, и пресъздават имагинерни цветни пространства и петна като графично оформление.

В този период умират и едни от най-емблематичните автори – Ерик през 1958 година и Буше през 1963 година. Рене Грюо е основният представител на старата школа илюстратори, който продължава да оказва съществено влияние чрез своите динамични рисунки и дръзкия си контур. Модната илюстрация се ограничава в отразяването на реклами, бельо, козметика и аксесоари. Арт редакторите в списанията влагат ресурсите си в напредналата до този момент модна фотография. Често в колонките за знаменитости, както и в различни

фотосесии се появяват вдъхновяващите лица на Дейвид Бейли, Джейн Шримптън, Туиги и Джъстин де Вилньов. Все още илюстрациите се появяват като по-евтина алтернатива на фотографията.

Декадата дава пълен израз на младежки ориентираната поп култура, в списанията започват да се появяват „новите” представи за „кариво”, предизвиквайки статуквото и предефинирайки идеите – утвърдени до момента. Бързосъхнещите писалки-маркери се въвеждат по това време и скоро биват приети и усвоени от дизайнерите. Ефектът при рисуването е незабавен и траен, като новите писалки позволяват по-спонтанен и енергичен маниер на скициране. Новите модели се изобразяват с подчертана младост и енергичност. Позите се променят от скромни, сдържани, изтънчени към оживени и хедонистични (отдадени изцяло на удоволствията), като показват нов вид свобода при жените. Вместо елегантните удари (линии) на четката и измитите ефекти (*back washes*), рисунките придобиват по-линеарен и геометричен израз, и то благодарение на новите писалки (маркери). Смесената техника в илюстрацията се появява, като използва комбинации от писалки, молив, пастел и акварел.

Тенденциите в Америка и Великобритания са тясно свързани, като голяма част от печатните изданията на пазара са обект на двустранни интереси. Издателската компания IPC (Интернационална издателска корпорация) е една от основните във Великобритания, след сливането на дотогава конкурентните издателства *Newnes*, *Odhams* и *Fleetway (Amalgamates Press)*, като издаваното списание *Woman* е едно от най-високотиражното седмично женско издание в света. *Woman*, както и други журналы от периода отразяват микс от теми като мода, подобрения за дома, кулинария и градинарство, заедно с повествователни текстове – комбинация от кратки разкази на дълга история, с продължения в няколко броя. Тези текстове са допълнени с илюстрации, показващи стила на времето, като изобразяват и описаната атмосфера. Едни и същи илюстрации се издават в американски и британски списания, за да допълнят кратките разкази. Композицията от фигури често е предварително фотографирана обикновено с

мъжки и женски модел, и след това рисувана в описания в текста интериор или екстериор. Възходът на ИРС позволява на арт директорите да работят с най-добрите местни илюстратори, както и със знаменити автори от Европа и САЩ. Автори като Коби Уитмор, Джон Уиткомб, Джо Ф, Лорейн Фокс и Джое де Марс, работят и са представени от агенции за млади художници. Изкуството, което те създават, се преплита с идеалистичния и романтичен образ на прославленото висше общество с иновационно и нарастващо стилизирано чувство за композиция и перспектива. Често наричани „момче/момиче“ илюстрации, тези изображения, които постепенно оредяват, обикновено представят млада двойка, противопоставена на изразено декоративен дизайн, състоящ се от елементи като стайни растения, абажури, грижливо изработени облегалки, парапети и скринове.

Точно, както Ал Паркър оказва влияние върху по-ранното поколение артисти, илюстрациите на шейсетте до голяма степен са оформени под въздействието на работата на младия американски артист Берни Фукс. Въпреки че все още е млад, Фукс в края на 50-те години, вече се е извисил на върха в тази област, с майсторство в рисунъка и иновативно чувство за композиция, които смайват и вдъхновяват неговите колеги. Осъзнавайки, че илюстрацията трябва да предлага нещо повече, което да няма аналог във фотографията, той започва да създава илюстрации по разкази, които се заиграват с ъглови или разцентровани перспективи, използват представи за пространството – негатив като преместват фокуса на изображението към външните краища на страницата. Там, където възприетата мъдрост на деня използва чисти и равни слоеве гваш за нежно моделирани лица и ръце, Фукс предпочита да внася текстура, драсканици, мацаници и приглушени цветове. Освободеното му използване на молива или полагането на пастел върху маниерно нанесена боя, стават широко подражавани в индустрията и все повече и повече артисти следват примера му.

През 60-те и 70-те години списания като *L'Oficiel de la mode et du couture*, *International Textiles*, и *Sir* използват някои от най-добрите илюстратори на този период Грюо, Констанс Уибо, Тод Драс. В Ню Йорк *Women Wear Daly* – *WWD*,

префасонирано през 1960 година от Джон Феърчайлд, назначава екип от щатни илюстратори да улавят тенденцията на момента, доставяйки във всеки един момент най-новата информация за американския пазар на дрехи. Няколко години по-късно емблематичният, роден в Пуерто Рико, Антонио Лопез започва своята кариера в *WWD*. С образование от Нюйоркския университет за мода и технологии, Антонио притежава способността лесно да преминава от един стил в друг. Творчеството му е разнообразно и е повлияно от различни стилове в изкуството и съвременната култура и мода. Неговите творби са публикувани в многобройни списания през 60-те и 70-те години, като енергичният му и графичен стил оформя уникално и характерно излъчване на изображението.

От друга страна, излизат и списания, които отговарят на изискванията на младото поколение тийнейджъри. Издания като: *Boyfriend*, *Trend*, *Honey*, *Go Girl*, *Intro* и *Petticoat*, въвеждат и манифестират бунтарските 60 години на ХХ век, с илюстрации и реклами, които улавят духа на новото време. Понякога дори наивни, те са синтез от минималистични модни илюстрации, детски рисунки и закачливи комикси от студиото на Милтън Глейзър в Ню Йорк Push-Pin. Списанията представляват амалгама от съвремие и странна носталгия. Същите елементи се откриват и при комиксите на испанското S.I. Studio, които оформят романтичния комикс във Великобритания от 1950 до 1980 година. Водещият илюстратор на корици Енджъл Бадиа Кампс обединява разбирането за дизайн на художниците от Cooper Studio с игливостта на бунтарските „60“, а смелите поп арт поредици на Енрике Монсерат, сякаш предшестват филма на Бийтълс „Жълтата подводница“.

Стиловите промени, породени от появата на разнообразни субкултури, както и ставащата все по-популярна рок естетика предвещават края на хипарската мечта, превалянето на десетилетието сигнализира за бавния залез на илюстрацията в списанията точно по времето, когато те са на върха на славата си. Комбинацията от променящите се читателски навици, нарастващата достъпност на телевизията, повсеместното присъствие на фотографията и вероятно, главно упадъкът на повествованието в списанията водят до все по-

малко и по-малко проекти за художествено оформление. Последвалата художествена миграция води артистите към всякакви възможни занимания, било то в създаване на обложки, галерийна дейност, портретуване или просто пенсиониране.

**Развитие на модната илюстрация в края на ХХ и началото на
XXI век и поява на дигиталните медии и изображения в модната
илюстрация******

Многообройните събития в политически, културен и социален план, както и все по-агресивното предлагане и разпространение на информация чрез интернет сформират сложни и еkleктични процеси в края на ХХ и началото на XXI век. В ферата на изкуството – като мода, свързваме този период с края на модата, разпадането на традиционната котюр индустрия вследствие дейностите на световната индустрия за производство на облекло, а фокусът към индивидуалността създава предпоставки за появата на множество стилове, които раздробяват масовата мода. Появата на субкултурни влияния се трансформира във високата мода, докато маратонки и дънки са първичен пример за анти-мода. Появата на новите технологии и генериране на електронни изображения е факт.

Пънкът с анархичния си nihilизъм, провокативен и отрицащ всичко вид, бележи и края на висшата мода. Този стил, създаден през средата на 70-те години на лондонската ъндърграунд територия, е антитеза на идеалистичния позитивизъм на хипи вълната. След появата на групата „Секс Пистълс“ на сцената стилът става неразделен с музиката. През 1976 година, на първия си концерт, членовете на групата са облечени в анархично и провокативно облекло състоящо се от прилепнали садомазохистични лачени панталони, тениски с категорични надписи, неандерталски прически, пиърсинги и безопасни игли.

**** Главата е базирана на „1975 and beyond“ от книгата на Сали Блекман „100 Years of Fashion Illustration“, Laurence King Publishing in association with Central Saint Martin College of Art and Design, London, 2007

Този вид е създаден от иновативната дизайнерка Вивиан Уестууд, която е и тогавашен партньор на мениджъра на групата Малкълм Макларън. Множество от дотогавашните бутици за субкултурно облекло се преориентират и започват да предлагат фетиш облекла.

Вивиан Уестууд е и една от иконите в света на модата с множеството си иновации и променлив, бунтарски характер. Тя разширява границите на висшата мода с използването на пънк мотивите в облеклата си, исторически препратки от любимата за нея викторианска епоха, както и чрез традиционни техники и платове. Уестууд е на челни позиции, като има богат принос в областта на модата редом с многобройни дизайнери, възпитаници на британски колежи по изкуство, които прехвърлят и вдъхновяващите влияния на лондонската ъндърграунд сцена, ставайки водещи световни дизайнери, отличаващи се с иновативен и индивидуален стил. Александър Маккуин, Джон Галиано и Стела Маккартни са една малка част от тези емблематични за XX век имена.

През 80-те и 90-те години на XX век модата преминава през своите многобройни трансформации, продиктувани от промените и нововъведенията в масовата култура. В началото на 80-те години се появява и ново понятие в модата „power dressing“ или „властна мода“, което се характеризира, с концепцията секс и бизнес. Елементите са сако с високи подплънки и къса пола, а по-късно се появява и бельото, като част от основния силует. Този нов вид женска еманципация е представена от емблематичния златен корсет с триъгълен сутиен на Жан-Пол Готие, изработен за турнето на Мадона през 1989 година. Вечерният блясък е представен от обемната пола-буфан на френския дизайнер Кристиан Лакроа. Прилепналите по тялото трико и клинове са предвестници на зараждащата се мания по аеробиката. До този момент това облекло се носи предимно от спортисти и танцьори, а малко по-късно е последвано от унисекс анцузи и маратонки. Тези отделни части навлизат трайно във всекидневния гардероб, като спортните марки започват да се появяват на главните търговски улици. Младите градски професионалисти, „юпи“, които се появяват през 70-те

години в САЩ, също имат своите дизайнери. Класическата елегантност и стилните облекла за работещия млад човек са запазена марка на Джефри Бийн, Халстън, Калвин Клайн и Дона Каран. Тази концепция е възприета и от италианския дизайнер Джорджо Армани, който със своя soft dressing (леко облекло) е алтернатива на пищността на 80-те години. Тази бляскава визия е представена от дизайнери като Джани Версаче, Франко Москино и Долче и Габана, също италианци. Появяват се и предложения за цялостен дизайн и лайфстайл в магазините на Ралф Лорън с марката „Поло”, той предлага на клиентите си от дрехи до спално бельо, тапети, порцелан и мебели, които са част от неговата маркетингова стратегия.

Несъмнено е и влиянието на японските дизайнери, които носят една нова естетика и различна гледна точка върху третирани до този момент теми в световните тенденции. Влиянието им в западната мода се вижда осезателно след 70-те години, обогатявайки смесица от минималистични форми с традиционни мотиви в комбинация с иновативни текстилни технологии. Дизайнери като Рей Кавакубо, Исей Мияке, Йоджи Ямамото, Кензо Такада и Джуния Ватанабе са носители не само на нова визия, но и на един нов начин на формообразуване, и проектиране на облеклото, като показват красотата на тъканите и третират теми обвързани с тялото, етноса, и пола. Така нареченият деконструктивизъм е възприет по-късно и от европейските дизайнери. Антитезата в модата е промотирана от група млади дизайнери от Белгия. „Антверпен шест”: Ван Бейрендонк, Ан Демюлеместер, Драйс ван Нотн, Дирк ван Саен, Дирк Бикембергс и Марина Йее, също работят в деконструктивна посока, като изразяват теми на разпад и А-симетрия и унищожение. От друга страна, дизайнери като Александър Маккуин, който работи за модната къща на Живанши в Париж, разрушава традициите в модата като в дръзките си дизайни той еkleктично миксира елегантност и улични стилове, които внушават чувство за безпокойство и заплаха.

През средата на 80-те години модата става все по-социално ангажирана, като реагира на нови ценности за глобализацията и защитата на околната среда.

През 1984 година англичанката Катрин Хамнет се появява на прием, на който домакин е министър-председателката Маргарет Тачър, носейки една от тениските си с надпис „58% DON'T WANT PERSHING“ (58% не желаят Пършинг). Тя популяризира своите тениски с принтирани политически лозунги, като изразява негативното си отношение към военното положение в Ирак. Новият стил облекло на поколението пътешественици и защитници на околната среда е взаимствано от цветния и парцалив облик на хипи движението от изминалите десетилетия. Състоянието в културен и политически аспект на 90-те години се виждат в нихилистичното и пост-пънк течение гръндж, което е базирано на музикален стил, водещ началото си от американския щат Вашингтон и thrift-store (магазини за социално слаби), а от друга страна фотографката, Корин Дей увековечава деградивната изисканост във фотосесиите си, като прави редица портрети на Кейт Мос.

Втората половина на ХХ век е един нелек период за модната илюстрация и разновидностите ѝ. От 50-те до края на 70-те години няма значими събития, които да изведат илюстрацията на по-предни позиции. Все пак Рене Грюо и Антонио Лопез през 60-те и 70-те години са пример за автори, които успешно оцеляват именно в тези трудни декади. През 80-те години издателите започват отново да работят с художници, като илюстрацията преживява своеобразен ренесанс. Списания като *La mode en peinture* от 1982, *Vanity* на издателството Конд Наст от 1981 година и много настоящи като *Visionaire* от 1991 година дават поле за изява на младите и талантиливи артисти. Авторы като Жан-Филип Делом създават поредици от наивистични и комични илюстрации за рекламни кампании на магазина Barneys в Ню Йорк, допълнени с кратки остроумни текстове.

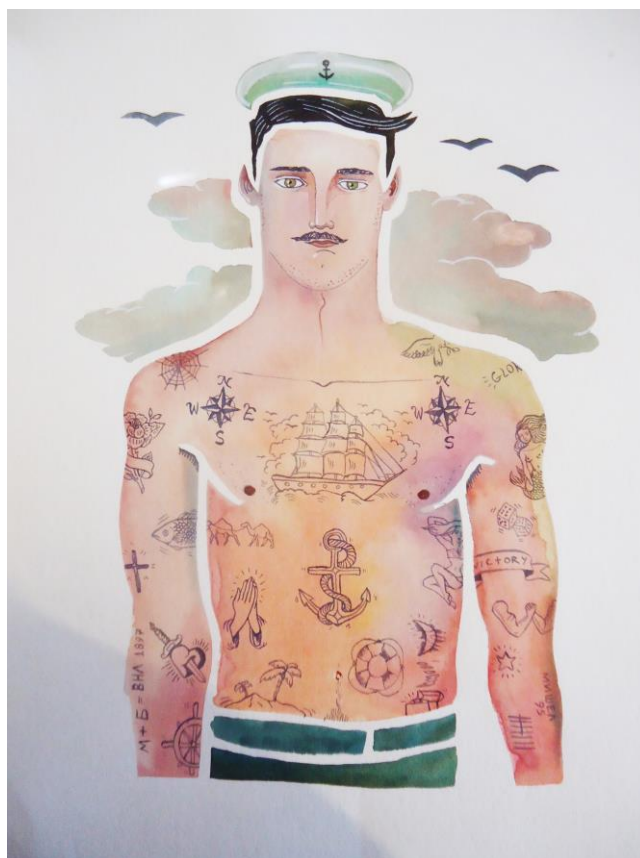
Университетите по изкуства от своя страна не предлагат специалисти в сферата на модната илюстрация. Такива курсове вече съществуват в по-голямата част от съвременните колежи и арт университети, като много от студентите избират илюстрацията като своя професия. FIT в Ню Йорк, Сейнтъръл Сейнт Мартин и Лондонския колеж по мода са едни от малкото

изключения в заложената програма по мода. Сентръл Сейнт Мартинс открива моден курс през 1931 година от талантливата авторка Мюриел Пембъртън, която образова редица млади художници. От тези учебни заведения излизат модни илюстратори като Гладис Перинт Палмър, Джо Брокълхърст, Клеър Смоули, Шари Пийкок, Джейсън Брук и Джули Верховен. Много графични дизайнери се преориентират и попадат в попрището на модните илюстратори Джейсън Брук е един от тях. Завършил графичен дизайн и илюстрация в Сентръл Сейнт Мартинс, той е един от първите автори на компютърно генерирани илюстрации. Публикации като тези в *Wallpaper* нареждат илюстраторите на предни позиции, като творбите им обхващат всички елементи на модния живот, от стайлинг илюстрации до аксесоари и детайли в облеклото. Редица автори разработват компютърни изображения през първата декада на XXI век, като фотографията и компютърната обработка взимат надмощие във визуалния свят и чрез приложения за обработка на илюстрации като *Adobe Photoshop* и *Illustrator*, които придават нов синтетичен вид на творбите. Фотографията от своя страна се фокусира върху визията, като прави много по-лесно възприятието на изображението от страна на зрителя. Тези похвати от края на XX век и началото на XXI век, презентиращи лесносмилаем образ, създават предпоставки за завръщане на традиционните, ръчно направени илюстрации.

Много от авторите се обръщат към минали стилове, като търсят вдъхновение в старите майстори – художници и различни автори на модна илюстрация. Рене Грюо умира през 2004 година, като се превръща в обект на изследване и повлиява на знаменити съвременни артисти като Дейвид Даунтън, който е под въздействие също така и от творбите на автори от 30-те и 40-те години. Друг художник, Мат Густафсон, също използва традиционните техники на акварела и пастела, докато Франсоа Бертю борави с трудоемки процеси в линогравюрата и шаблонни техники. Негови творби са представени сред многобройни публикации в списания като *Vanity*, *Numero*, *The New Yorker*, *Harper's Bazaar*, *The New York Times Magazine*, *V magazine*, *Vogue*, а брой 32 от

2001 година на ексклузивното списание *Visionaire* е изпълнено с негови творби. „...Франсоа Бертю надмина себе си, когато той тълкува двадесет от любимите ни нови силуети от колекциите есен/зима 2000-2001...”¹⁰

Многообразието от събития и новаторските подходи, както и новите технологии повлияват за оформянето на облика на модната илюстрация през последните декади. Въпреки това ръчно рисуваните илюстрации не биха могли да бъдат заменени от фотографията и компютърните технологии, като създават една по-сложна асоциация у зрителя. Развитието на модната илюстрация несъмнено изисква и презентиране на авторските творби. Редица галерийни пространства показват все по-често тези творби, а стойността им се сравнява със значими художествени произведения, които отразяват не само даден исторически период, облекло, аксесоар или допълващ текст в изданията, но допринасят за развитието на съвременната художествена сцена. Изнесена в новия контекст, модната илюстрация заявява позициите си редом до другите художествени творби и се третира (тълкува) като произведение на изкуството.



Александър Гергинов, смесена техника, 2015

¹⁰ Цитат от описанието *Visionaire*, бр. 33 Touch, <http://www.visionaireworld.com/issues.php?id=33>

Съвременна модна илюстрация, модната илюстрация като художествено произведение. Изложби на модна илюстрация в Западна Европа и САЩ

Вследствие на интензивното развитие на модната индустрия в края на XX и началото на XXI век илюстрацията се оказва по-евтина алтернатива на високобюджетните модни фотосесии. Това дава предпоставки за нейната почеста поява в печатните и електронни медии под формата на реклама, илюстрация към текст и дори самостоятелна авторска работа, която често е коментирана от модни критици и любители. Интернет пространството е едно от най-обширните полета за изява на младите автори и реална възможност за популяризиране на съвременната модна илюстрация. То е и най-лесният, бърз, и евтин способ, който художници от цял свят използват през последните години за достигане до световна и разнообразна публика. Създаването на собствени блогове и сайтове за модна илюстрация дава възможност и алтернатива за разпространение и презентирание на различни продукти пред максимален брой почитатели. Появяват се и специализираните сайтове, които презентират и популяризират новите и интересни имена в областта на модната илюстрация, графичния дизайн и изкуства. Световната информационна мрежа създава и други платформи за увеличаване броя на любителите на тези произведения.

Пример за такава съвременна платформа е списание Десоу на художника и редактор Ричард Килрой. Десоу е списание с ограничен тираж, което се фокусира специално върху модната илюстрация. Освен оригинални илюстрации от Ричард Килрой, Десоу предлага изключително много произведения от водещите таланти в индустрията, включително Ричард Грей, Артаксиния, Джули Верховен, Тара Дуган, Юдит Ван Ден Хоек, Рикардо Фуманал и други.

С течение на времето и с непрекъснатата работа на издателя, списанието израства от дванадесет страници черно-бял вестник в пълноцветно, състоящо се от двадесет страници списание. Роденият в Ливърпул и завършил Колежа по изкуства в Лийдс (Leeds College of Art), Килрой е и един от авторите, които заявяват сериозно присъствието си на съвременния световен пазар на модни

илюстрации. Успехът му се базира и на непосредствения стил, който той изгражда през годините. Самият Ричард описва творбите си като микс от фотореализъм, който най-често създава посредством молив, комбиниран със свободна линия или цветно експресивно петно, което завършва изображението. Той създава илюстрациите си на ръка, като им придава финален вид чрез дигитална обработка във Photoshop. До момента в авторската си биография той е вписал клиенти и издания като Christian Dior, Canali, Vman, A Magazine, Topshop, Ponystep, Volt Magazine, Homme Style, I.T Post. Също така, той е и гост преподавател в Кралския колеж по изкуствата в Лондон, където води курсове по модна илюстрация. През годините той участва и в множество изложби на модна илюстрация, като една от най-значимите е ретроспективната изложба “Dior Illustrated: Rene Gruau and the Line of Beauty” (“Илюстрованият Диор: Рене Грюо и линията на красотата”), където негови творби стоят редом до тези на Рене Грюо. Ричард Килрой е един от обещаващите млади артисти, които тепърва ще разгърнат потенциала си и ще представят най-доброто от себе си на световната публика.

Множество са сайтовете в „океана от информация”, които презентират най-новите имена в индустрията. От тях можем да отсеем по значимост няколко електронни портала като например лайфстайл списанието в онлайн формат TRENDLAND, което изпъква със забележителната си селекция от автори. Създаденото през 2006 година в Ню Йорк от дизайнерите, стилисти и редактори Сирил Фоаре и Ани Ценкова, сравнително младото електронно списание е набрало значим брой последователи, „гладни” за най-новото от света на модата, дизайна, изкуството, музиката, фотографията, поп културата и съвременните технологии. Мисията му е да отсява едни от най-интересните примери в различните категории. Една от тези категории е, разбира се, модната илюстрация, а участници в нея са избрани художници, работещи във всички краища на света. Имената, които фигурират, се отличават най-вече с индивидуалния си стил и собствен поглед върху третирането на модната илюстрация. Такива имена са Тара Дуган, Артаксиния, Каролин Андру, Минни

Хавас, Джудит Ван Ден Хок, Надийша Годамуун, Кевин Удаа, Иняс Монреал, Дуня Атай, Иън Макартър, Флойд Грей, Елиса Маззоне, Ники Роехреке, Юкари Таракадо и много други. Тези имена впечатляват с индивидуалния си подход и третиране на тематиката, като използват всевъзможни похвати за изразяване – от моливна рисунка, допълнена с акварелно петно, до изцяло колажна техника или генерирано дигитално изображение. Това разнообразие от стилове и автори привлича все по-голям брой почитатели и с всеки изминал ден списанието е все по-гледаемо и по-популярно.

Други подобни платформи, на които стъпват младите модни илюстратори, са агенциите за разпространение на изкуство и илюстрации. Те осигуряват значително по-улеснен контакт между артисти и клиенти. Клиенти на тези агенции са и най-големите фирми представители на модната индустрия от Louis Vuitton и Dior до Zara, H&M, Max Factor, и L'Oreal, както и много модни списания и изложения и компании от други сфери. Една от тези агенции е създадената през 1997 година в Лондон Illustration Limited. Тази агенция съдържа в списъка си с автори илюстратори и аниматори. Някои от най-известните имена, завладяващи пазара на модна илюстрация, са Нуно Дакоста, Макс Грегор, Жаклин Бисе, Дария Жабенко, Кристина Дейвид Мур, ексцентричната Сара Бийтсън и други. Подобно на Trandland и тук представените автори се отличават с индивидуалния си стил и работят в многообразни и смесени техники. По-голямата част от съвременните автори на модна илюстрация работят с подобни агенции или агенти, които им осигуряват регулярни ангажименти, така че за тях модната илюстрация е занимание на пълен работен ден.

В необятното интернет пространство „плуват“ и малки, но значими за многообразието „лодки“. Това са отличаващи се блокове на млади хора, които работят в сферата на модата, и са силно повлияни от модната илюстрация. Пример за такъв автор е Ашраф Амири, който в реализираната анкета на въпроса „Как бихте описали вашия стил?“, отговаря – „личен, зловещ и истински“. Работи предимно с дизайнерски маркери, като илюстрациите и

портретите му впечатляват с оригиналните сюжети, специфичната частично аморфна стилизация на фигурата и с живата и експресивна линия. Както Ашраф, така и редица други млади имена в наши дни работят като илюстратори на свободна практика и по този начин успяват да се занимават с избраната от тях професия.

Списъкът от набиращи популярност имена и илюстратори, работещи в тази сфера, е много дълъг. Мнозина са авторите, които с постоянството си, таланта и гледната си точка впечатляват критиците и публиката. Такова име е французинът Седрик Ривен, който работи за лейбъли като Lanvin, Balenciaga, както и за редица модни и лайфстайл списания. Друг изключително любопитен с индивидуалния си и разпознаваем стил, и техника на работа автор е финландката Лаура Лайне. Нейните предимно черно-бели илюстрации създават усещане за елегантност, красота и нежност, примесени с типично мрачното и фантастично излъчване на героите на режисьора Тим Бъртън. Фигурите са прекомерно издължени; тялото е усукано и придава специфично движение на позата; крайниците са тънки и завършват с умалени длани и стъпала. Акцентът в повечето изображения е търпеливо изрисуваната коса, която създава допълнително усещане за динамика и движение в силуета. Лаура има изключително усещане към детайла и ние можем лесно да разпознаем всички материали, които тя интерпретира. Кожата, дантелата, коприната и плетивото са пресъздадени с впечатляващо усещане за материалност. Благодарение на разпознаваемия си стил Лаура Лайне работи за дълъг списък от клиенти, като в него влизат Vogue-Япония, Vogue-Германия, Elle, Zara, H&M, The New York Times, The New Yorker, The Guardian, GAP, I.T. store и много други. През годините след завършването на Университета за изкуство и дизайн в Хелзинки с творбите си тя участва и в множество изложби по цял свят.

Това не са единствените представители на „новата вълна“ модни илюстратори. Списъкът е изключително дълъг и разнообразен, и за щастие с всяка година той се допълва с нови имена, които ни представят личната си гледна точка за живота, и изкуството, интерпретирана в илюстрация. Авторите

на нашето съвремие работят и за най-големите имена в модната индустрия, като работата им е динамична и не приключва до страниците на многобройните модни списания на пазара. Тези творби се разпростират и завоюват нови по-обширни територии, територии, които създават едно ново име и смисъл на модната илюстрация. Представяна от професионални куратори или известни колекционери на изкуство, модната илюстрация се превръща в едно от най-новите художествени изображения, поставяни в галерийна среда.

Във време, в което интернет ни показва цяло модно шоу, броени минути след като последният модел е слязъл от подиума, може лесно да ни убегне от погледа изкуството, което представлява сърцето на тази творческа по рода си индустрия. По този начин и идеята, че модата е едно динамично изкуство, се развива в необятното интерактивно пространство.

През 2007 година Уилям Линг открива неговата „Галерия за модна илюстрация” FIG, като на първото събитие на галерията отбелязва излизането на пазара на книгата „100 години модна илюстрация” (от Коли Блекмен, издадена от Лорънс Кинг), излагайки в пространството модните илюстрации, включени в книгата. Това е и първата специализирана галерия за модна илюстрация, книги и списания в тази посока. Паралелно с работите на познати илюстратори от настоящето като Грейсън Пери, Дейвид Даунтън и Франсоа Берто, изложението изненадва с непредставяни досега пред публика оригинални творби на Сесил Бийтън, Рене Буш и Карл Ериксон. Освен това, някои от експонатите са предоставени за закупуване. Линг учредява FIG главно за да задоволи личната си страст към модните илюстрации, но и за да даде тласък на пазара на колекционерите, като по този начин предостави на творците платформа, на която да излагат и продават своите творби. Според Линг „в момента това е нишов пазар, но има невероятен потенциал за развитие. Като с това изказване има предвид високата цена на модните фотографии на Хелмут Нютън, Дейвид Лашапел и т.н. Той подчертава и уникалността на всяко изображение, рисувано на ръка. Сред имената, които могат да се видят в тази галерия, са Анди Уорхол, Дейвид Даунтън, Хироши Танабе, Гари Кард, Ричард

Грей, Ричард Хаинес и Таня Линг. Освен оригинали и принтове на тези автори, могат да бъдат купени и публикуваното портфолио на Дейвид Даунтън, както и лимитираното списание DEKOY на Ричард Килрой. Тази тясно специализирана галерия представя красотата и уникалността на художествените произведения в лицето на модната илюстрация, популяризира ги и им предлага нови хоризонти на реализация.

На 3 ноември 2010 година Музеят на дизайна в Лондон става домакин на една от най-големите изложби на модна илюстрация. В нейна прослава, от миналото до днес, музеят представя колекция от модни илюстрации от XX и XXI век под надслов *Drawing Fashion* („Модни рисунки“). Под съвместното кураторство на пишещия за мода и специалист по модна история Колин Макдауъл и експерта и колекционер на модни илюстрации Жоел Карийо от Мюнхенската галерия, която събира експонатите в продължение на тридесет години, тази експозиция маркира променливите течения в културните възприятия към модната илюстрация през десетилетията, които претърпяват драстичен обрат с появата на фотографията. Използвани едно време от модните къщи като средство за реклама на най-новите колекции, показващи как трябва да бъдат носени, тези илюстрации постепенно се трансформират във важна част от историята на модните марки и тяхното представяне.

Изложени са илюстрации от множество модни къщи, като се мине през стиловете Ар Нуво, Ар Деко и Поп Арт, и се стигне до наши дни, като изображенията са допълнени от филми, музика и фотографии, значими през изминалото столетие. Показани са творбите на съществени творци от предни десетилетия като Лераре, Gruau и Antonio, като до тях са поставени и съвременните артисти Франсоа Бертю, Матс Густафссон и други.

Изложбата е съпроводена и от серия беседи, започнали с „Дебат за модната илюстрация“, като в дискусиата участват едни от най-видните модни критици и творци, модни илюстратори като Колин Макдауъл, Жоел Карийо, Франсоа Бертю, Хауърд Танги и Уилям Линг. С присъствието на тези видни личности от модното поприще и с подчертаването на качествата на

представените произведения тази изложба се явява и едно от най-значимите събития за позиционирането на емблематичните изображения в галерийно пространство.

Ако до този момент говорим за значими събития, състояли се в едни от най-представителните пространства в Европа, то от другата страна, отвъд океана на 6 април 2012 година в Централната библиотека в Бруклин, Ню Йорк, се открива най-голямото американско изложение за доказали се и масово публикувани модни дизайнери от последното десетилетие. Изложбата „Модна илюстрация: Съвременен поглед“ (Fashion Illustration: A Contemporary Look) цели да запознае публиката с тази форма на изкуството, нейната история и практическите ѝ приложения. В изложбата вземат участие десет от най-продаваните съвременни художници, работещи в сферата на модната илюстрация – Карлос Апонте, Маркос Чин, Саманта Хан, Изак Зену, Ричард Хейнс, Сара Синхг, Аня Кроьонке, Отъм Уайтхърст, Дженифър Лилия, Дон Ул, Илейн Педлар. Представени са и творби на куратора и художник Брендън Греъм и непоказвани до този момент илюстрации на Антонио Лопез. Също така могат да бъдат видени творби, поръчани и предназначени за статии и реклами. Зрителите имат редкия шанс да надникнат зад завесите на творческия процес и вдъхновението, с които се зараждат рекламни кампании с огромни бюджети.

В тази избрана група творби доказани творци са използвали разнообразни техники от мастило до акварел, от тиксо до дигитална медия, за да създадат своите илюстрации, които са били включени в престижни издания като Vogue, Elle, InStyle, WWD и Daily Candy за марки като Chanel, Givenchy, Tiffany, Ray Ban, L'Oreal, Victoria's Secret, Sephora, и Henri Bendel. Непоказвани досега изображения на влиятелния моден илюстратор Антонио Лопез също могат да се видят на изложението. Неговото творчество е служило за вдъхновение на редица поколения модни илюстратори и според куратора Брендън Греъм се счита за родител на „Новия образ“ (“New Look”) в модната илюстрация. Самият куратор е възпитаник на университета „Вирджиния Комънуелт”, един от американските университети с най-добрите програми за

изящни изкуства, той е притежател на най-голямата дигитално курирана колекция на съвременни модни илюстрации в света. Греъм е колекционер и признат авторитет в областта на модната илюстрация в Америка. Възпитаник и създател на една от най-големите онлайн платформи WouldYouRockThis.com, презентираща американските автори в областта, той е работил и за дизайна на топ модни марки като Nike, Levi's и Dockers. Експозицията е допълнена и с редки (непубликувани) снимки и видео материали, заснети от Антонио, и приятели, модели и колеги като Джери Хол, Грейс Кордингтън, Пат Кливланд, Грейс Джонд, и Карл Лагерфелд, които дебютират пред публиката. Тази изложба е съпроводена и от лекция и демонстрация на Бил Донован, моден илюстратор, и преподавател по модна илюстрация, в която той представя начина си на работа и разказва за 25-годишния си опит в сферата на модната илюстрация.

Въпреки че по-голяма част от значимите изложби на модна илюстрация се позиционират най-вече в модните столици или в по-сериозните институции в Западна Европа и Америка, около година преди изложбата „Модна илюстрация: Съвременен поглед” (Fashion Illustration: A Contemporary Look), е представена международната изложба „Нова северна модна илюстрация” (New Nordic Fashion Illustration), показана от 19 август до 18 септември 2011 година в Естония и по-точно в талинския квартал Ротерман, а впоследствие и от 16 март до 8 април 2012 година в Музея на дизайна (Design Museum) в Хелзинки, Финландия.

В Талин изложението е част от официалната кампания на града за Европейска столица на културата 2012 г., а в Хелзинки – като част от официалната програма на „Хелзинки – световна столица на дизайна 2012 г.” и от *Design gallery 12*. Творби на осем творци от по-младото поколение северноевропейски модни илюстратори по теми и с техники, избрани от самите тях, са показани на изложението. Това са художниците Марийю Тамик, Катлин Калюве, Ану Самаруутел-Лонг и Леана Салвет от Естония, шведките Сесилия Карлщед и Ловиса Бурфит и световно наложилите се финландки Мини Хавас и

Лаура Лайне. Инициатори и художествени директори на тази значима за историята на модната илюстрация изложба са Тоомас Фолкман и графичният дизайнер Туули Ауле.

Благодарение на многобройните представяния съвременната модна илюстрация разширява все повече своя ареал и достига до по-голям брой зрители. По този начин модната илюстрацията става и ценено произведение от колекционери и любители. Тази публика създава нов прочит на изображенията, създадени от професионалните модни илюстратори, като ги превръща в художествено произведение, сравнимо по качества с ярки образци на изобразителното изкуство.

Последните две десетилетия са свидетелство за ясното позициониране и „процъфтяването“ на модната илюстрация в наши дни. За популяризирането ѝ несъмнено помага и бързото ѝ разпространение в интернет. И въпреки времето на дигитализирани изображения, все по-бързо развиващите се технологии, генерираните 3D изображения и импозантните, детайлни векторни и растерни многофигурни композиции, в които живеем, ръчно рисуваната илюстрация е в своя апогей и импонира със своята внушителност и с неповторимите си художествени похвати. Интересът към нея се забелязва и в многобройните публикации и издадените изследвания по темата. Тя е постоянно във фокуса и на специалистите по история на модата. Някои от по-влиятелните издания като *Visionaire* посвещават цели броеве в чест на модната илюстрация. Въпрос на професионален престиж за модните или лайфстайл списания е да публикуват текстове, допълнени от подходящи за случая илюстрации. По проекти на модни илюстратори се декорират и пространства, витрини, щандове на модни изложения. Модните илюстрации присъстват и като графично оформление на бита и обкръжаващото ни пространство.

Ако се върнем назад във времето и погледнем едни от първите представители на модна илюстрация Йорг фон Ехинген, Бернхард фон Брайденбах, Дюрер и Чезаре Вечелио, ще си дадем сметка, че модната илюстрация е предоставяла материал за опознаване на далечни и непознати

земи и именно сборниците с модни илюстрации от този период са единственият извор, от който може да се почерпи информация относно костюмите на различни народи. Не бихме могли да кажем, че през този период модната илюстрация е имала огромен брой почитатели и е била в своя най-добър период. Определено „златните” години на модната илюстрация са годините от втората и третата декада на XX век или по-точно годините между двете световни войни. Това са най-силните години и в колаборацията между илюстрацията и другите изкуства. При икономическото състояние на Европа след Втората световна война и с появата на фотографията на кориците на списанията модната илюстрация остава в сянка, докато не е поставена отново на челни позиции през 60-те години на изминалия век. Под влияние на множеството значими събития в историята и икономическото стабилизиране, илюстрацията се разглежда под нов ъгъл и се създават нови естетически и стилови подходи към нея. През този период тя е неизменно свързана и с продуктовата реклама, и с рекламните кампании на различните модни марки.

Трудно е да се дефинира същността на модната илюстрация. Тя винаги е била на границата на изкуството и винаги се е разглеждала по-скоро като произведение, което не заслужава почетно място сред другите художествени творби. Такава участ доскоро са имали и други жанрове в изкуството на масовата култура като например продуктивният дизайн или дизайнът на постери. Модната илюстрация съдържа в себе си способностите на художника-проектант и е създадена на база художествените умения на този човек. Това е и една от причините да я разглеждаме като художествено произведение. През вековете тя е обект на изследване и изобразяване от едни от най-значимите имена в изкуството като Дюрер, Холбайн, Вато, Холар, както и представителите на модерното изкуство Салвадор Дали, Елза Скиапарели, Ман Рей, Анди Уорхол и много други. Те създават незабравими модни илюстрации, шедеври, които вечно ще останат в историята на изкуството и историята на модата. От своя страна, модните илюстратори са автори и на непосредствени и разпознаваеми в наши дни изображения, примри на които виждаме постоянно в заобикалящата

ни среда. Такива неоспорими произведения на изкуството и емблематични шедьори в областта са създадени от Ирибе, Лепап, Ерте, Барбие, Рене Грюо, Антонио Лопез, Мат Густафсон, Франсоа Бертю, Дейвит Даунтън и много други. Несъмнено новите имена, появили се през последната декада, ще оставят безспорен отпечатък върху следващото поколение. Поради естеството на неоспоримите примери, останали през годините, можем да твърдим, че **модната илюстрация е художествено произведение.**

За да докажем това твърдение, може би първо трябва да се вгледаме във водещите функции на традиционното изкуство и да се опитаме да ги потърсим в оригиналните произведения на модната илюстрация. Със сигурност можем да открием повечето от тези функции (естетическа, комуникативна, познавателна, информативна, социална, развлекателна, компенсаторна), а и в множеството примери, създадени до този момент през годините. Въпреки комерсиалната функция на модната илюстрация през по-голяма част от времето, в което съществува, и наличието на компютърните програми, които обработват изображението в синтетична среда, модната илюстрация запазва творческия си характер. Творческото начало е налице, дори понякога тези изображения да са синтез от техники и компютърни обработки. Основните средства за изграждането ѝ остават ръчната работа, използването на молива, четката или бързосъхнещия маркер. Чрез използването на тези средства и намесата на дигитална обработка се създава уникална естетика и творческият характер на модната илюстрация се запазва.

За да подкрепим твърдението, че модната илюстрация е художествено произведение и следователно е форма на изкуство, ще споменем и довода, който професор доктор Любомир Стойков използва в статията си „Модата като изкуство... или за непреходното в стила на обличане”. Той казва: „...Трета, но не и последна посоката за обосноваване на креативната същност на модата е, че като всяко творчество и изкуство тя притежава съответната публика – ценители,

и потребители...”¹¹. И при модната илюстрация имаме същата силна връзка произведение-зрител. В някои случаи тази връзка е особено силна и трае в продължение на десетилетия. Кураторът и колекционерът на модна илюстрация Жоел Шарийо събира модни илюстрации като произведения на изкуството в продължение на тридесет години. В интервю за телевизия Дойче веле тя казва, че експонираните изображения са като определена песен – „ако е добра, тя те изкушава да я слушаш отново и отново”¹². Жоел търси контакт с модната илюстрация, водена от духовни и естетически подбуди.

Разбира се, Шарийо не е единствената почитателка на това изкуство. Посетителите на изложби на модна илюстрация през годините са стотици хиляди, като техният брой непрекъснато се увеличава. Модната илюстрация носи естетическа асоциация при прочита си от зрителя, която е доста по-сложна спрямо тази на модната фотография: „...модната илюстрация успява да улови още повече, обединявайки време, копнежи и поезия, като по този начин съумява да изрази най-точно духа на нашето време.”¹³



Александър Гергинов, смесена техника, 2016

¹¹ Стойков, Л., Модата като изкуство ... или за непреходното в стила на обличане. // Проблеми на изкуството, 2, 2006, стр. 36.

¹² От интервю на Жоел Шарийо пред Дойче Веле по случай изложбата „Drawing fashion”, състояла се в Музея на дизайна, Лондон, интервюто е публикувано на 07.11.2010 г.

¹³ От интервю на Жоел Шарийо пред Дойче Веле по случай изложбата „Drawing fashion”, състояла се в Музея на дизайна, Лондон, интервюто е публикувано на 07.11.2010 г.

ГЛАВА II.
МОДНАТА ИЛЮСТРАЦИЯ В ЖЕНСКИЯ ПЕРИОДИЧЕН ПЕЧАТ В
БЪЛГАРИЯ И СПЕЦИАЛИЗИРАНИТЕ ИЗДАНИЯ НА ЦНСМ ДО 1980
ГОДИНА

**Поява и първи примери за модна илюстрация в женския периодичен
печат в България между 1890 и 1944 година *******

През последните десетилетия на създаването на първите програми по моден дизайн във висшите учебни заведения на територията на страната, историята на модата става все по-любопитна материя, с която се занимават неколцина млади изследователи. Те разглеждат различни аспекти от модата, костюма и текстила, като работата им е насочена в проучването на традиционни техники, използвани в облеклото, влияния на различни западноевропейски течения в текстилното изкуство и други. До момента най-значимите текстови извори, книги, статии и публикации в областта на българската мода са на професор-доктор Любомир Стойков. В своите научни публикации той описва модата и като изкуство, като доказва тезите си с безспорни доводи.

Темата за модната илюстрация не е нова за научните среди, редица световноизвестни теоретици описват нейната история, като създават една обща картина за състоянието ѝ през вековете, полагайки солидна платформа, за да може темата да се разглежда под различни ъгли, а също и намирането на предпоставки да се работи върху по-тясно профилирани проблеми, свързани с тази тема.

До този момент не е познат научен текст или статия, засягащ проблемите на модната илюстрация, развивала се през годините в България. Познати са единствено статии и интервюта в списания за различните автори, работещи в сферата на модния дизайн и модната илюстрация. В тези статии са описани

***** Част от главата е базирана на изложението от Алманах на Българската Мода на проф. д-р Любомир Стойков „Българската мода през XX век. Щрихи към динамиката на вкуса и елегантността”, „От игла до конец”, София, ноември 1999

частично творческите възгледи на авторите и в някои от тях се споменава за техниката или маниера на работа в илюстрациите на българските дизайнери на мода.

За да направим по-подробен обзор и да опишем състоянието на модната илюстрация до този момент в България, несъмнено трябва да направим преглед на периодичния женски печат (преди политическите промени от 1944 година), да се запознаем с художниците, създаващи модна илюстрация, да проследим процеса им на работа, да се запознаем със структурите, в които те работят, да направим преглед на информационните издания през периода, и не на последно място да видим къде са показвани тези творби.

Несъмнено първите модни графични изображения на облекло са присъствали между страниците на домакинския печат в България (вестниците и списанията за дома, модата, бродерията, и за жената с нейните проблеми, и нужди), които водят началото си от края на XIX век и съществуват до политическите промени в края на 40-те години на XX век в оригиналния си, първоначален вид. В тези списания се представят и най-новите идеи в модата, ръкоделието, оформянето на дома и готварството. Засягат се въпроси, свързани със здравето и литературата.

За поява на мода в България можем да говорим едва след Освобождението. Деветнадесет години по-късно излиза и първото илюстрирано модно списание *Мода и домакинство*, с уточнение “семеен журнал”. Първият му брой е публикуван през март 1897 година и той излиза в продължение на девет години до март 1906 година. Този журнал е създаден по идея на Елена Ушева (1872-1941 година). Родена в Стара Загора, по професия тя е учителка. Освен като издател и главен редактор на *Мода и домакинство* (1897-1906 година), Ушева е редактор, и на още 3 издания от това време – *Ръкоделно списание* (1905), *Седянка* (1910) и *Домакинско илюстрирано списание* (1907 - 1908). Елена Ушева ръководи и курса по народни шевици на Софийската търговско-индустриална камара, като след всеки курс учениците ѝ правят изложби с произведенията си. На тези курсове се разработват мотиви от

български шевици, които Ушева използва в облеклата си и популяризира не само в България.

Списанието *Мода и домакинство* респектира с илюстративните материали и с актуалната информация, която е публикувана на страниците му. Също така съдържа полезни текстове с практическа и образователна насоченост, кройки, модели за ръкоделие, съвети за готварство, рационализиране на домакинството, битови и хигиенни съвети за ежедневието. На страниците му са отпечатани и много литературни четива, разкази с продължение, преведени от френски език, есета, афоризми и анекдоти. Модният отдел осигурява за всеки брой солидно количество гравюри с образци на дамски и детски облекла. Тези гравюри представят изключително подробно всеки детайл от облеклото, аксесоарите, пресъздават части от интериора и екстериора. Въпреки пояснителните бележки под изображенията на илюстрациите можем да разпознаем и различните материи – вълна, кожа с косъм, памук, и коприна, от които са изработени роклите, жакетите, палтата, наметалата, ризите и шапките. Изключително прецизно са изобразени дантелите, плисетата, щраусовите пера върху шапките, наборите, нервюрите, шевиците и копчетата.

Можем да твърдим, че *Мода и домакинство* е едно от малкото български списания, абсолютно отговарящо на световните тенденции за времето си. Сравнявайки го с броевете на френското *La Mode Illustree* от същия период виждаме, че оформлението на заглавната страница е много близко, което показва актуалността на *Мода и домакинство*. От друга страна, влияние на царуващите все още в края на XIX век едуардов и викториански стил виждаме и по страниците на двете списания, като няма разлика в облеклата, публикувани в *Мода и домакинство*. Гравюрите се различават в два основни момента: докато при *La Mode Illustree* има и цветни изображения и композицията е много по-разработена, интериорът е показан в цялата композиция на илюстрацията. В българското списание няма издадени цветни изображения, а интериорът и екстериорът е пресъздаден частично, като е наблегнато на силуета на облеклото, или са извадени детайли от него в анфас и гръб. Тези еднофигурни и

многофигурни изображения са статични и в двете издания, и представят части от житейски сцени, в които е поставена облечената фигура. Лицата съзерцават в далечината или са показани като портретно изображение без емоция, и характерни физиономични черти. Оттук може да направим и извода, че в края на XIX и началото на XX век читателите, докоснали се до *Мода и домакинство* са повлияни от една изцяло западна естетика, идваща от модната столица на Европа.

Друга значима фигура в модата е родената през 1896 година Пелагия Видинска. За нея можем да кажем и че тя е и първата софийска модна дизайнерка. Авторка е на тоалетите на висшето дамско общество в столицата в началото на XX век, особено през 20-те и 30-те му години. Създателка е и на колекция за царското семейство, в която използва мотиви от народните носии. Дълги години прави тоалетите на царица Йоана. Пелагия Видинска често пътува до Париж и общува с известни модни марки като Шанел и Ланвен, от които заимства много идеи за своите тоалети. След 1944 година тя става главен майстор на шивашкото ателие на Народния театър и прави едни от най-красивите тоалети на столичните актриси. Видинска е не само дизайнер, тя е и прецизна моделиерка и проекти на нейните облекла виждаме в излизалото през 1941 и 1942 година *Мода и култура*. Рисунките на ежедневни облекла или официални рокли са облечени върху грациозни и фини млади дами с леко издължена пропорция, но по-скоро близки до натурата. Линията е сравнително пестелива и спокойна, като на места има засилени графични петна при гънките на облеклата, като по този начин се подчертава характерът на дрехата и се подсилва силуетът. Въпреки появата на вече многоцветни изображения, рисунките на Пелагия са черно-бели и графични, като е подчертана предимно дрехата с особеностите на кройката и силуетът на модела. Не бихме могли да кажем, че илюстрациите на Видинска не се открояват с художествената си стойност. Тя е модист, специалист практик, който е фокусиран върху силуета на облеклото от текстил. Нейните рисунки служат за пояснителен материал към страницата „творби на български артисти” в списание *Мода и култура*, докато

илюстрациите от този период, създавани в Западна Европа и Америка са изработени от художници, работещи в сферата на издателската дейност или облеклото.

Списанието *Мода и култура* е с моден уредник Лазар Кристинов, който дълги години е моделиер при Жули Маран в Париж. Екипът на списанието се състои и от главния редактор Кирил Каранов, както и от редактора издател Т. Михайлова. До рисунките на Пелагия Видинска редом стоят и рисунки на Лазар Кристинов, като функцията им също така е информативна и представя конструкцията и силуета на облеклото.

За да продължим да разглеждаме модните илюстрации от началото на ХХ век, трябва да изброим и множеството домакински списания, появили се по времето между двете световни войни. След появата на *Мода и домакинство* на Елена Ушева, най-много подобни издания има през междувоенния период. Тогава се появяват списания с разнообразно съдържание, изпълващи страниците си с културни и модни съвети, но също и с художествени произведения, с материали за изкуството и здравето, с много реклами. Повечето от тези издания имат краткотраен живот на пазара, съществуване от порядъка на 1 до 3 години. Такива са *Икономия и домакинство* на Тодора и Стефан Пейкови (1921-1944 година), *Вестник за жената* на Пенка и Христо Чолчеви (1924-1942 година), *Модерна Домакия* на Анастасия Митева и д-р Каракашева (1924-1942 година), *Мода и домакинство* на Иван Игнатов (1928-1932 година), *Домакия и майка* на Лили Масопуст и инж. Янакиева (1933-1940 година), *Жена и дом* на Нелла Сливополска (1937-1944 година) и други.

Техните редактори са високообразовани, имат многостранни интереси, безспорни организационни качества и обществено признание, професионалисти са в областта на книгоиздаването и модата. Посочените печатни издания пренасят на родна почва най-добрите традиции на европейския домакински печат и се вписват, така че да отговарят на обществените очаквания и потребности. Те се стремят да работят за културното издигане на България, за укрепване на гражданско съзнание на обществото, за формиране на

специфични, практически, домакински умения, за осигуряването на българската жена с необходими здравни и педагогически знания като майка, за стимулиране на естетическия ѝ вкус и интереса към четенето и книжовния труд. Домакинският печат съзнателно страни от политизация и има амбицията да обхване „женския свят”, разбран като „дом”. Освен традиционните теми - мода, ръкоделие и готварство, тези издания публикуват материали за хигиената, храненето, и здравословните превенции, имат рубрики за гимнастика, сервиране и подредба на дома, поместват статии с педагогически характер, дискутират проблемите на семейството и семейните отношения, пишат за мястото на жената в дома, образованието и професионалния живот. На техните страници не са пренебрегнати нито обществените проблеми, нито художествената литература. По-голяма част от публикуваните изображения в тези издания са заемки от европейските списания от Франция, Германия, Австрия и Унгария. До този момент в периодичния печат се появяват политически и социални карикатури, или графично оформление създадено и проектирано от художници. Художниците все още нямат отредено място на страниците на българските модни списания.

Въпреки малкото оригинални илюстрации по страниците на домакинския печат в България, сред редицата издания се отличават: „Домакия и майка” на редакторката Лили Масопуст и инж. Янакиева. Това списание засяга теми подобни на останалите издания на пазара мода, домакинство, бродерии, съвети за възпитаване на деца и т.н. Тук обаче забелязваме, че освен предложенията за модели дамско ежедневно облекло, спално бельо и детски дрехи, намират място и проекти на облекла за специализирани случаи, облекла за балния сезон, карнавални и празнични облекла, както и мъжки силуети. В повечето списания, тези рисунки са предимно адаптирани от западноевропейски издания, от които редакторите черпят информация. Въпреки присъствието на такива адаптирани изображения в *Домакия и майка*, ясно виждаме авторския почерк на редакторката инж. Янакиева, в нарисуваните от нея корици на списанието, както и на част от моделите, публикувани в него. Янакиева рисува кориците на

списанието през по-голямата част от неговото съществуване (1933 -1940 година). Композициите включват обикновено една или две женски фигури, майка с дете, а понякога присъстват няколко фигури като част от тях са нарисувани в далечина. Тези фигури са изобразени с интериор, екстериор или зад тях е изобразен растер, който създава усещането за втори план. Интересното е, че на кориците на брой 1 от септември 1933 година е изобразен храм-паметник Александър Невски, който се вижда през прозореца на стая, в която е нарисувана замислена жена с жакет, с А-симетричен ревер и раирана риза в преден план. Друга корица представяща бележит паметник е тази на брой 7 от март 1934 година, като на нея ясно се вижда паметникът на „Цар Освободител” в София. Освен с подробности на детайла, рисунките на инженер Янакиева се характеризират и със специфичната си стилистика и авторски почерк. Фигурата е издължена, като в повечето случаи е силно стилизирана и дори има наивно излъчване. Лицата напомнят тези на познатите ни изображения през 20-те години, при модата „Ала гарсон”, с късите си коси, акцент върху малките устни и подчертани очи. Има съществена разлика между рисунките на кориците и тези публикувани в списанието. Тези на заглавната страница са по-детайлни, като обикновено присъстват предмети или са в средата, като при броевете от първите две години, често са поставени в правоъгълна рамка с подсилена черна сянка в дясно. Също така те са цветни, като в първите броеве са в два цвята, а по-късно кориците са многоцветни. Повечето от рисунките, които Янакиева прави за вътрешните страници на списанието са в цял ръст или се акцентира върху горната част на фигурата, която е изобразена до ханша. Те са по-линеарни, като акцентът е върху дрехата, нейната конструкция, а понякога и десния ѝ профил. Някои от тези изображения повтарят тези от корицата, като фигурата е затворена в квадратна или правоъгълна рамка, която е подчертана с черен графичен елемент, напомнящ хвърлена сянка. Тази сянка или по-скоро черен контур е и един от характерните инструменти, които използва художничката, за да подчертае силуета на фигурата и да акцентира върху него. Друг индивидуален подход и елемент в нейните рисунки е шрихът, вероятно повлиян

от гравюрите на списание *Мода и домакинство*, който тя използва, за да изгради графично светлосянката във фигурата и да подчертае гънките на плата в дрехата. Ъгълът на този шрих е нанесен по много характерен начин, той е под приблизително 80 градуса в по-голямата част от изображенията. Понякога върху първия шрих е поставен перпендикулярен втори, като той образува 90 градуса и създава специфична декоративна мрежа, чрез която също разпознаваме илюстрациите на инж. Янакиева. Като цяло шрихът, който използва авторката има предимно декоративен характер и рядко изгражда формата на изображението. Илюстрациите на инж. Янакиева, публикувани на страниците на списание „Домакия и майка”, ясно показват индивидуалния стил на художничката, като това са едни от първите примери за личен подход в рисунките на облекла, поместени в специализирания печат до момента.

Домакинските издания, преди и след двете световни войни, имат еманципаторски и модернизаторски функции, като целите на тези издания са да обогатят и развият българското общество в културен и социален аспект. След 9 септември 1944 година домакинският печат бързо се реорганизира, подобно на много обществени организации. На вниманието на новосъздадения Български народен женски съюз (БНЖС) още през ноември 1944 година е внесено предложение за основаване на „обогатено и разширено” списание за жени, което да отговори на „нуждите на нашата жена в културно-просветно отношение” предвид „новите задачи пред женските обединени дружества”. Идеята е да се следват съдържателните насоки на дотогавашния домакински печат с характерните кройки, плетива, рецепти, но и изданието да популяризира мода „не фрапантна и луксозна, а практична, със скромни и семпли линии, а готварството да се представя като „народно, достъпно за всички кухни”. След поредица от обсъждания БНЖС стига до решение списанието да се казва *Жената Днес* и да се редактира от политическо ръководство, представящо всички сили на управляващия ОФ. За технически уредник е назначен Хр. Чолчев и след като през 1945 година списанието започва да излиза в тираж

20 000 начални екземпляра, то унищожава своите конкурентни издания и се превръща в монополист на пазара.

***Славянка*, първото изцяло илюстрирано списание в България след 1944 година**

През пролетта на 1949 година излиза и първият пролетно-есенен брой на моден журнал *Славянка*, издание на „Модна централа” при шивашка кооперация „Димитър Благоев”, с редактор-художник Лиляна Янакиева. Този моден журнал е напълно оформен в духа на „новото време”, като целта на основателите му е „...да създаде за нашата жена практично и красиво за нея облекло.”¹⁴ Новите ценности, които прокламира, са наложени и от новите разбирания на партията. Първият брой се състои от 36 страници, като в него са поместени 88 рисунки на модели. В него са публикувани предложения за ежедневно и официално дамско, юношеско и детско облекло, като е наблегнато на роклите, блузите, саката и палтата. След много успешния първи брой през лятото на същата година излиза и вторият летен брой, в който има предимно предложения за летни рокли от басма. В него са публикувани 120 рисунки на модели. Кройки на моделите могат да бъдат закупени от модната централа, като всеки модел има номер под себе си и в края на всеки брой описание на конструктивните особености, оригиналните детайли, и препоръки от какъв материал е най-добре да бъде изработен моделът.

Славянка е и първият изцяло илюстриран, публикуван в България моден журнал. На един от разтворите в списанието присъстват между четири и десет фигури, като образуват сравнително статични композиции, в които се подчертава по-скоро конструктивната характеристика на модела, отколкото движението на фигурата или интериора и екстериора. Благодарение на офсетовия печат за първи път имаме и многоцветни изображения. Нанасянето на цвета е по-скоро с декоративен характер, като понякога забелязваме и

¹⁴ Янакиева Лиляна, списание *Славянка*, София 1949, брой 1, стр. 1

присъствието на частично светлосенъчно изграждане по лицата, фигурите, и облеклата. Пропорциите на фигурите, нарисувани от Лиляна Янакиева са издължени, като главата се нанася 8,5-9 пъти в тялото. Позите са статични, което е типично и за западноевропейските издания през тези години. Характерно за *Славянка* е множеството от проекти за облекла, с включени в тях елементи от националната носия: „Модният журнал „Славянка” ще създаде такива модели, които ще бъдат достъпни за всички жени, с художествени, но семпли кройки, понякога с национален оттенък, обаче отговарящи по основна модна линия на всички изисквания на световната мода”¹⁵, което е и една от основните характеристики, и за модата на Елена Ушева и Пелагия Видинска.

Въпреки че модният журнал *Славянка* е изцяло илюстриран, рисунките не ни представят позицията на художника, както при изображенията на страниците на *Домакия и майка*. Журналът е пример за професионалната работа на моделиери и кройчи, които имат за цел да създават не художествени произведения, а практични и елегантни облекла. През същата година обаче излиза и последният втори брой на списание *Славянка*, като след това, по неясни причини е спряно от печат.

Въпреки краткия си живот, модният журнал е и предвестник за появата на едно от основните списания за мода, в което се публикуват илюстрации на българските художници-проектанти на облекло... Ето как шест години по-късно излиза и първият брой на списание *Божур*.

Модните илюстрации в списание *Божур* между 1955 и 1974 година

Едва шест години след неясната участ на *Славянка*, един от най-пълните с илюстрации, изцяло посветен на модата журнал в България излиза като неин наследник - журналът *Божур*. Той се превръща в най-голямата платформа, работеща с художници-проектанти на облекло и на страниците му са се

¹⁵ Янакиева Лиляна, списание *Славянка*, София 1949, брой 1, стр. 1

появявали имената и илюстрациите на почти всички автори, работили в тази сфера в България.

Под ръководството на Петър Вранчев, директор и редактор, *Божур* се издава за първи път през 1955 година от Дом за модели и кадри при ЦС на ТПК. Вранчев е редактор до 1959 година, като по това време художествен редактор е Венко Маринов, а за всички рисунки на модели отговаря Лиляна Попова. Първоначално списанието излиза в два броя годишно, а по-късно след 1962 година и по четири броя на сезон. От 1959 до 1964 година главен редактор е Кирил Божинов, като след това работата му е наследена от художника Роза Енгибарова. По време на работата си за списанието тя се изявява в почти всички аспекти на работата... „Аз бях отговорна за всичко, илюстратор, творец, редактор и всичко друго. По-късно дойдоха още няколко съдружници. Ние работихме с нагласата да творим нещо хубаво и практично”¹⁶. Тогава и екипът от художници е в увеличен състав. Като помощник на Лиляна Попова през 1959 година постъпва и Ана Стамболиева, от 1961 година, част от екипа става и Венера Наследникова, а по-късно идват Анна-Мария Сарафова, Георги Тонев, Сирма Сарафова, Радка Попова, и Иван Анчев. Този екип от художници и техните творби са оценявани от художествения съвет на списанието: Петър Вранчев, Михаил Йосифов, Анна Попова, Магда Тасева, Иван Лалковски, Стоян Терзийски, Иван Харалампиев, Димитър Траянов, като това може би е първият художествен комитет. Членовете му са изключително способни творци и моделиери. Те преглеждат предложените от художниците модели и след това решават кои да бъдат публикувани в списанието. Целта на редакторския и художествения съвет е да вдигне естетичните претенции и критериите на работещите спрямо облеклото.

Модното списание прави такива кройки, които да могат да се носят от всяка жена. Въпреки „желязната завеса”, наложените правила и участието на комисии при публикуване на материалите в списание *Божур*, през 1969 година са публикувани преснети материали – снимки на модели от списание „Vog”.

¹⁶ Недева Донка, *Божур*, София, бр. 3 от 1977 г., стр. 4

От 1971 година сериозно се обсъжда и въпросът за цялостната промяна на външния вид на *Божур*. От 1973 година графичният образ на списанието се променя. Тогава главен редактор става Донка Недева, като тя заема длъжността до 1987 година. Появяват се изцяло нарисувани вътрешни корици, а илюстрациите по страниците му драстично намаляват за сметка на фотографиите, рубриките и текстовете. До този момент визуалните материали в *Божур*, с всички подразделения и типове облекло са били създавани на ръка от художниците, които работят в списанието. Също така четиринадесет години и кориците са били рисувани – до 1969 година, като през този период се появяват само няколко снимани корици... Тези на брой 9 от 1959 година и брой 44 от 1969 година.

В протокола на февруарския пленум на БКП от 1974 година, съответно в идеологическата работа се подчертава закономерният стремеж към повече удобства, към купуването на домашни машини и предмети, които улесняват и подобряват ежедневието. Също така и стремежът към хубаво и елегантно облекло, което отговаря на модерните очаквания и амбиции за по-висока култура и начин на живот. Изхождаща от тези аспекти, редакцията на *Божур* винаги се старае да представи модните въпроси, като прагматична и нужна част от живота на обществото. В голяма част от броевете на списанието тези модни въпроси са допълнени от илюстрациите на най-добрите и интересни автори, художници на модна илюстрация.

През дългата си история *Божур* се променя и развива като издание, и на страниците му са публикувани хиляди рисунки, които ни дават информация не само за модата, облеклото, и неговите особености, но създава и една цялостна картина за времето, и културните трансформации на отразените периоди. Десетки са и имената на автори, които работят за *Божур*, между тях са: Лиляна Попова, Ана Стамболиева, Венера Наследникова, Асен Котев, Роза Енгибарова, Владислав Шмидт, Дориана Бакалова, Теодора Бояджиева, Ана Щерева, Стилян Сивов, Лилия Гогучкова, Е. Месарош, В. Велков, В. Кирилова и много други. Когато разглеждаме техната работа, можем да кажем, че в

зависимост от времето илюстрациите им съдържат настроението и заряда на времето, както и илюстрациите по страниците на световните модни издания. Въпреки че публикациите в *Божур* имат функцията да дават предложения за ежедневни облекла на гражданите и да бъдат информационен бюлетин за цеховете, които изработват облекла, тези рисунки носят със себе си и духа на времето с експресивността и поетичността си.

През тези години на политически ограничения рядко е имало източници на информация, която да използват художниците. Както си спомня Лиляна Попова, първият художник на списанието: „...редакцията имаше заделена валута, с която поръчвахме западни списания като *L'officiel* и *Mademoiselle*, които ходех да вземам от митницата на гарата.”***** През годините редакциите са разполагали с оскъден набор от списания, които идват от Германия и Франция, но това може би е причината илюстрациите да излъчват духа на времето. Първите рисунки на Попова през 1955 до 1959 година повтарят формите и актуалния силует на пясъчен часовник на Диор, като талията е подчертана и тясна, деколтетата на блузите и роклите са конструктивно отворени, полите са обемни и широки, като дължината достига до средата на прасеца. Дори стилизацията на фигурите ѝ, напомня на тези от американските списания през същия период. Лицата са със сладникаво кукленско излъчване, а косите са къси с букли или до раменете. Илюстрациите от „Мадмоазел” са служили като вдъхновение за Лиляна Попова

Не само през 50-те години виждаме актуални изображения, примери за модна илюстрация в списанието. В края на 60-те години виждаме познати, изчистени силуети, вдъхновени от Андре Корез и Шанел. Както си спомня Ана Стамболиева, тя също е правила скици на база дизайна на двете световни марки, след като се запознала с тенденциите и формите, които ползват дизайнерите по време на едно от пътуванията ѝ до Париж.

По-късно през 70-те години редица от илюстрациите създават усещането, носещо се от хипи вълната. На страниците на „Божур” се появяват илюстрации

***** От интервю, взето на 15.07.2012 г.

на модели рокли от многоцветни, флорални и леки материи, с разкroения силует към подгъва на изделието, и типични аксесоари, кърпи за глава, капси, шнурове, шалове и кръгли очила. Всичко това показва, че художниците улавят настроението на времето, в което живеят, въпреки ограничената информация. Те, разбира се, трансформират и систематизират тази информация в рисунките си, така че да отговаря на изискванията на редакцията и художествените комитети.

Въпреки че авторите са ограничавани по този начин, може би те са наблюдавали на изграждане на индивидуалния си стил и начин на работа през годините. В броевете с увеличаване на екипа от художници се вижда ясно и техният индивидуален стил на работа. Разнообразието на уникални маниери на рисуване е постигнато и чрез поставянето на илюстрации от различни автори на една и съща страница. Ако имаме предвид думите на Лиляна Попова, че в началото на създаване на *Божур*, художниците са взимали от западноевропейските си колеги и по този начин са се създавали шаблонни изображения, без особена авторска характеристика, то през 60-те, 70-те и 80-те години, можем с просто око да различим стиловете на всеки един художник по страниците на *Божур*.

Подобно на естетиката от Запада и тук виждаме промяна в пропорцията на фигурата с още по-драстично издължаване на тялото в сравнение с илюстрациите през 20-те, 30-те и 40-те години по страниците на българските журналы и списания за мода. Моделите са с по-издължена пропорция, като главата се нанася повече от 9 и 10 пъти в тялото. По този начин се засилва и усещането за елегантност и финес в позата. Лицата са много близки до натурата, като всеки автор има свой характерен типаж, който изгражда. Лицата на Лиляна Попова напомнят куклите Барби, идеал за красота от края на 50-те години, Ана Стамболиева издължава допълнително врата и създава една още по-внушителна грациозност, Венера Наследникова изобразява доста пестеливо, и дори стилизирано, детайлите на лицето в сравнение с колегите си, като създава декоративно петно за лице и схематично отбелязва очите, носа и устните, като винаги прическите на нейните героини имат спретнат и семпъл вид. Теодора

Бояджиева, от своя страна, използва по-експресивна линия и петно, като по този начин създава усещане за движение във фигурата и лицето. Асен Котев създава по-статично и монументално усещане за фигурата с помощта на правите линии, изсечените скули и брадичка. Дориана Бакалова от своя страна импонира с подробния си илюстративен подход, с изобразяването на всеки детайл по дрехата, като косата е грижливо изрисувана.

През годините между страниците на *Божур* можем да видим и развитието в изобразяването и освобождаването на композицията и фигурата и нейните движения. В първите броеве моделите са статични, със съвсем деликатно движение в ханша и краката и с премерени положения на ръцете. Поставени по този статичен начин в разтвора, авторите наблягат върху фигурите и по-скоро максимално подчертават силуета, конструкцията, и детайлите в облеклото. По-късно, в средата на 60-те години, забелязваме типичните за периода положения на тялото, като фигурите започват постепенно да се изобразяват в различни, все още сравнително статични положения, като поставени в композицията на листа, те вече образуват диагонали, като създават по-раздвижено и динамично усещане за средата. Тази динамика е подчертана и от появата на графични едноцветни петна във фона, които допълват и завършват композицията. От своя страна, края на 60-те и началото на 70-те години представят една нова посока в изобразяването на тялото и позата на моделите. Тук позите са разнообразни, като по-често присъстват ходещи или седнали фигури с подчертано движение. В тези жизнерадостни пози виждаме и духа на декадата, динамиката е постигната и благодарение на допълнителните елементи в костюма, като аксесоари, шалове и кърпи за глава, които засилват усещането за движение. В първите броеве на *Божур* от 1973 година се появяват и първите по-скоро картинни композиции. Те са поставени на първата вътрешна корица, като на заглавната корица мястото на илюстрацията е заето от фотографията. Тези картинни композиции създават различни усещания, като освен състоянието на фигурата, вече влияе и общото настроение на илюстрацията. В брой 59 от лятото на 1973 година публикуваната илюстрация на Б. Брайкова е

коренно различна от досегашните изображения. Подобно на илюстрациите на Каролин Смит за собствената ѝ колекция, Брайкова показва фигурата в различни планове, като третата най-далечна фигура е със синя кожа и зелена коса, а позицията на тялото е сякаш под вода. Ярките и смели цветови комбинации, които авторката използва, както и динамиката, създадена от фигурата и растера на заден план, създават усещане за динамичното, картинно настроение на 70-те, като по този начин се подчертава силата на изображението, и художественият му произход въпреки ограниченията на периода.

Божур излиза до средата на 1999 година, като след 1973-1974 година, модната илюстрация заема все по-малко място за сметка на фотографията. От самото създаване на списанието през 1955 година, повече от седемнадесет години предложенията за модели са изцяло илюстрирани на ръка и това поставя на първо място това модно издание като поле за изява на художниците-проектанти на облекло в България. Макар и с по-декоративна и изчистена линия техните рисунки носят духа на времето си и показват силата на авторското изображение и труд.

Функцията на списание *Божур* е по-скоро да възпитава вкус и чрез практичните си съвети да помага на средностатистическата жена да изработва сама част от облеклата си. Авторите наблягат върху конструктивните особености и силуета на дрехата, а не на картинното ѝ виртуозно изобразяване и създаване на модно изображение, както колегите им от Европа и Америка. Поставени в този контекст качествата на модните илюстрации, създавани от българските художници, по нищо не отстъпват на работата на техните колеги в развитите западни държави.

Преглед на модните илюстрации в списание *Лада* между 1959 и 1970 година

Друго списание с дълга история, което обръща особено внимание на модата и по-специално на българската, като я популяризира не само на

територията на страната, а и извън пределите ѝ. Въпреки че самото издание не набляга на модната илюстрация, то е значим източник на информация за поколения.

Лада е създадено, след като през 1958 година излиза решение да се създаде списание, което да отразява постиженията на родната лека промишленост. Необходимостта от създаване на подобен тип печатно издание, идва и след осъзнаване нуждата и възможността хората да се обличат по-добре. Промислеността по това време вече произвежда разнообразни стоки за широко потребление. През 1959 година излиза и първият брой на списание *Лада*, но за създаването му, един от основателите му – Константин Пастърмаджиев, казва: „Най-трудно беше с кадрите – нямаше фотографи, нито художници-специалисти в областта на модата”¹⁷. В началото списанието излиза като каталог с рисунки, но екипът му сериозно се заема със задачата да създаде списание, а не каталог. Според Пастърмаджиев илюстрациите в каталога имат по-различна прагматична и естетична функция: „...рисунките в каталога трябва да са стилизирани, опростени, а модните скици в едно списание са много повече изкуство.”¹⁸ Това и създава необходимостта от набиране на подходящи кадри, които да са тясно специализирани в модните графики.

Първите художници и оформители на списанието са Венера Наследникова, Бистра Евстатиева, Асен Котев, Дора Бояджиева, Евгения Комисаренко, Ани Щерева, М. Горанова, М. Якубов, К. Мерджанова, Н. Апостолов, З. Мавродиев.

Първоначално към изданието няма ателие, в което да се изпълняват моделите, създадени от художниците-проектанти, както са се представяли произведенията на Държавния моден център и на други предприятия за модни артикули. Благодарение на работата на творческия екип се създава и ателие към списанието, в което се изпълняват моделите, проектирани от художниците на *Лада*.

¹⁷ Пастърмаджиев Константин, *Лада*, София, март-април 1984 г, стр. 8

¹⁸ Пастърмаджиев Константин, *Лада*, София, март-април 1984 г, стр. 8

Списанието се превръща в най-люксовото на пазара, излиза на български и руски език, повечето материали в него са цветни, и е пълно с информация за мода, култура и полезни съвети за домакинството. То се стреми да повишава общата култура на своите читатели, запознавайки ги с постиженията в различни области от живота. Много сътрудници пишат авторски текстове по това време. Между тях са и Лиляна Стефанова, Боян Болгар, Емил Коралов, Емил Марков и много други.

Пастърмаджиев е главен редактор на *Лада* от самото му създаване до 1970 година, когато негов заместник става Надя Ганчева, след нейното идване започват и редица промени, които издигат изданието на челни позиции на пазара. От сезонно до този момент – тримесечно, предимно за мода, списанието започва да излиза ежемесечно и разисква по-широк кръг от проблеми на обществото. Промяната на периодичността създава възможности за повече и по-актуална информация както снимкова, така и текстова, за появата на нови рубрики и нови автори. Вследствие по страниците на *Лада* се появява публицистика, художествени и литературни жанрове.

Пет години по-късно, след като вече Надя Ганчева е главен редактор, *Лада* излиза и на немски език, като също така има приложения на английски, унгарски, полски и румънски език. През годините тиражът му се променя, като на български език е приблизително 75 000 броя, на руски език – 46 000 броя, а на немски език – 50 000 броя. Голямо постижение за страната ни е разпространението на списанието в съветска Русия и в повечето страни от бившия социалистически лагер. У нас е месечно, а в останалите държави се издават по три или четири броя на година.

Също така от 1971 година към списанието съществува и клуб *Лада*, в който членуват изтъкнати български художници, журналисти и общественици. Клубът гостува на заводи и институти, на културно-младежки домове из страната, където организира разговори за модата, модни ревюта, срещи по естетически и битови проблеми. Клуб и списание *Лада* гостуват на читателите си в ГДР, Чехословакия, Унгария, Полша, Куба, Западен Берлин, Австрия, като по този

начин са осъществявали много полезни творчески и практически контакти, които обогатяват колектива с разнообразни предложения и идеи.

Екипът на списанието с гордост твърди, че *Лада* е единственото фокусирано върху модата списание. Докато характерът на *Божур* е по-скоро практичен, с кройките и предложенията за ръкоделия, а *Жената днес* е социално ориентирано. По страниците на *Жената днес* също има модни рубрики, но по-малко и акцентът е върху психологическите проблеми на жената. *Лада* е по-елитарно и има за цел да прави висша мода на базата на художествените занаяти и традициите. То представя повече материали за мода, като дава най-актуалната информация и представя тенденциите не само от социалистическия блок. Тези световни тенденции попадат на страниците на *Лада*, защото редакционната колегия има на разположение огромна, богата библиотека, с всички броеве на чужди списания като *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Depeche Mode*, *Burda*... Библиотеката се намирала в Центъра за нови стоки и мода, поделение на Министерството на леката промишленост, което дава насоки в модата и лансира българската такава.

Тези издания са обогатявали редакторския колектив, давайки най-новата информация за случващото се в модата по света. Цялостното оформление и материалите, които излизат в списанието са изцяло авторски, създадени от български фотографи и художници. Въпреки че фотографията заема основно място в *Лада*, първите няколко години списанието публикува и множество илюстрации на художниците, работещи за Модния център. През 1959 година художественият екип се състои от Иван Ненов, Венера Наследникова и Ана Щерева. Този състав се запазва четири години, като през 1963 година художници-консултанти стават Теодора Бояджиева, Бистра Евстатиева и Елизабет Месарош, а по-късно и Жана Костуркова.

Значително по-малък е броят на публикуваните модни илюстрации на страниците на *Лада*, в сравнение с *Божур*. Броевете през 1959, 1960 и 1961 година, съдържат по-голямо количество илюстрации и колажи, които съпътстват рубрики за официални рокли, костюми, детско и работно облекло.

Вследствие на фотографията, броят на илюстрациите намалява драстично, като през периода след 1967 година се появяват все по-рядко. Очевидни са, както при авторите на списание *Божур*, така и при тези на *Лада*, заемките от западните модни списания. Силуетът и образът на моделите са в типичния за Джаки Кенеди семпъл, но модерен стил. Роклите са с много тясна талия и широка пола, а късите сака и палтата са с актуалната тогава дължина на ръкавите над китката, като моделите носят в повечето случаи ръкавици. Косата е къса на черта и леко извита в краищата си. Лицето напомня лицето на създадената през 1959 година кукла Барби.

През годините създаденото от Държавния моден център списание *Лада* се налага като най-доброто издание за мода. То има за цел не само да популяризира българската мода, но и да възпитава вкуса у гражданите и да ги развива в културен и социален план. Списанието е еталон за качество не само пред българската публика. Многобройните фотоматериали заемат по-голямата част от обема му и по този начин илюстрацията остава на втори план, като след 1970 модните илюстрации се появяват все по-рядко по страниците на изданието.

Модната илюстрация в информационни издания на Центъра за нови стоки и мода между 1960 и 1980 година

След създаване на Центъра за нови стоки и мода през май 1960 година и разширяване на производството няколко години по-късно по естествен път се създават и по-малки предприятия, специализирани в производството на дамско, мъжко и детско облекло, трикотаж, обувки и текстил. Тези подразделения на ЦНСМ се намират в провинцията – Сливен, Елхово, Плевен, Варна, Хасково, Червен Бряг и т.н. За всеки цех отговаря и художник-проектант, като веднъж месечно се налага художникът да посещава даденото предприятие, да консултира кроячите и шивачите и да разработва специализирана колекция. По този начин се обучават и кадри на място, като новите специалисти понякога сами отговарят за определена група модели, които се изработват в серийно-

производствената среда. В помощ на по-малките предприятия и специалистите в промишлеността, полиграфическата база на ЦНСМ издава и редица информационни бюлетини, които съдържат най-новото в модните тенденции, тенденции и описания на платове, облекла, силуети и детайли от облеклото. Тези бюлетини от своя страна са изпълнени и с модели, илюстрирани от художниците-проектанти, работещи в модния център. Едно от първите издания *Асортимент и мода* излиза от 1961 до 1969 година. Повечето от тези издания са с краткотраен живот и излизат в рамките от една до три години. Това са *КОК – Кожи, обувки и кожени изделия* (1966-1969 година), *Насочващ бюлетин ЦНСМ* (1968-1971 година), *Седмични новости: бюлетин за бърза информация* (излиза през 1971 година), *Насочваща информация: облекло и трикотаж* (1972 година), и други. По-дълго се задържат заглавия като *ЦНСМ: новости, тенденции, прогнози* (1970-1990 година), *Експрес информация: ЦНСМ* (1972-1990 година), като след 1988 година се преименува в *МИС: мода, идеи, скици* и *Насочваща информация: текстил, облекло, трикотаж* (1973-1986 година). Във всички тези издания се съдържа информация за най-новите разработки в модата, които излизат от Центъра за нови стоки и мода. След 1967 година в Центъра работят и повече от двадесет художника, като всеки от тях отговаря за проектирането на различен тип артикули: ежедневно облекло, дамски рокли, спортно облекло, спално бельо, трикотажно облекло, дамски сака, палта, якета и т.н. Илюстрациите на художниците-проектанти изпълват и страниците на информационните бюлетини.

Авторски илюстрации са публикувани и в издавания през 1970 година информационен бюлетин на *ЦНСМ – Новости, тенденции, прогнози*, който съдържа информация за най-новите тенденции при текстила и облеклото. Този илюстриран информационен бюлетин на Центъра за нови стоки и мода се издава двадесет години, до края на 1990 година. На екип от инженери, техници и работници от системата на Министерство на леката промишленост е възложена нелеката задача да увеличат производството на стоки за широко потребление, да повишат качеството им и да ги направят на достъпни цени. Постановление N 7

на МС от 1971 г. разкрива творчески възможности за специалистите от системата на ЦНСМ. Текстилът, трикотажните образци, облеклото, обувките и кожената галантерия, разработвани в поделенията на Центъра са насочващи и служат за разширяване, обогатяване и разнообразяване на асортимента на изделията за леката промишленост. Тези продукти се предлагат в представителните магазини в столицата и провинцията. От друга страна, идейно-възпитателната работа за обогатяване на културата на облеклото и бита на населението е основна задача на колектива. Издаването на периодична, специализирана, насочваща информация от седмични и месечни бюлетини, както и такива третиращи проблемни въпроси, се оказва в помощ на специалистите от промишлеността и търговията.

За пропагандиране на новите тенденции в модата, за оформянето и възпитаването на добър вкус в масовия потребител, допринасят и издаваните списания – *Лада*, *Лъч*, *КОК* и *Текстилна промишленост*. За успеха на ЦНСМ, също така допринася и пълното изпълнение на комплексната програма за икономическа интеграция между страните-членки на СИВ в областта на леката промишленост.

Новости, тенденции, прогнози публикува информация за дейностите на ЦНСМ, решения от сезонните пленуми на ЦК на БКП, както и информация за обмяната на опит между страните членки на Съюза за икономическа взаимопомощ.

Всички материали за тенденциите за дадения сезон са допълнени и с илюстрации на модели, рисувани от художниците на ЦНСМ. Най-често срещаните имена по страниците на изданието са: Теодора Бояджиева, Дориана Бакалова и Асен Котев, който отговаря за мъжкото облекло, Любка Хаджицекова – детско и спално бельо, Жанет Стойчева, Цветана Коланджиева, Николина Янчева, Цветана Велчева, Саня Стаменова, Мария Иванова и В. Кирилова. Понякога редакторският екип използва и препечатки от западноевропейски списания, като най-често срещаме илюстрации от списанието *Денеш мод*.

В рубриката „Из дейностите на ЦНСМ”, често на фокус е работата на българските модни илюстратори, като чрез тази рубрика проследяваме имената и индивидуалния им стил. Голяма част от тези художници публикуват рисунки и в други издания, като *Божур*, *Лъч*, и други.

Илюстрациите в списанието *Новости, тенденции, прогнози*, както и в останалите информационни бюлетини на ЦНСМ са черно-бели, и акцентът е само върху особеностите на конструкцията и силуета. Функцията им е строго практична, като понякога са показани отделни детайли на актуални форми яки, джобове, ръкави, маншети и т.н. Въпреки фокуса върху дрехата, авторският подход се запазва, като нито един художник не изневерява на стила си. Както в списание *Божур* разпознаваме творческия индивидуален поглед на всеки един илюстратор, но този път в модели, предназначени за производствена среда.

Друг информационен бюлетин, от който черпим информация за модните илюстрации, създадени от художниците на ЦНСМ, е изданието *Насочваща информация: текстил, облекло, трикотаж*. И тук акцентът е върху разнообразяването на асортимента облекла и служи като помощен информационен бюлетин. Това издание е специализирано по-точно в тенденциите за материали, структури, сплитни, цветове и десени както за трикотажни, така и за плетени тъкани. Във всеки брой, разбира се, има място и за най-новите предложения за силуети, форми и кройки на облекла. И тук тези модели са илюстрирани от същия екип художници, като се появява по-често името на Ана Стамболиева.

Благодарение на богатата библиотека и стажовете, които посещават авторите на ЦНСМ, се появяват множество препечатки от западноевропейските списания. По този начин и художниците, работещи в модния център запазват актуалното излъчване на творбите си. Благодарение на хилядите публикувани илюстрации по страниците на информационните бюлетини на ЦНСМ, ние имаме жив източник на информация, който ни помага да разберем повече за българската модна илюстрация и нейната информативна и художествена стойност.

ГЛАВА III.
СЪЗДАВАНЕ НА ЦЕНТЪР ЗА НОВИ СТОКИ И МОДА.
ПРОФЕСИОНАЛНИ МОДНИ ДИЗАЙНЕРИ И ПРОФЕСИОНАЛНИ
МОДНИ ИЛЮСТРАТОРИ

Създаване и развитие на Центъра за нови стоки и мода и СИВ
(Съвет за икономическа взаимопомощ) и обмен на информация между
социалистическите републики.

Необходимостта от духовно-естетическото и културното усвояване, и овладяване на промишлено-производствената продукция, при структурата на масовото потребление на организираното общество е предпоставка да говорим за непрекъснатото развитие в модата през 60-те и 70-те години на XX век.

Надпреварата с времето, обхванала България през 60-те години, създава обективни възможности за зараждане и развитие на дизайна. Полага се началото на международното социалистическо разпределение на труда. Развитие на дизайна в България се дължи не само на влиянията, проникващи чрез международния стокообмен... Възникването му, възприемането му и налагането му са неотменна съставна част на коренното материално производство в дадена страна, като практически става възможно при съществуването на обективни предпоставки с икономическа, социално-културна и естетическа характеристика. През 60-те години отново се забелязва интерес към трактовката на проектирането като единен, цялостен процес, но все още не е налице необходимата степен на развитие на материално-техническата база, за да се осъществи комплексното проектиране и тази тенденция не намира благоприятни условия за развитие на територията на България. В развитието на художественото проектиране на облекло е ясно изразена тенденцията – от проектирането на отделната дреха или силует към по-цялостната трактовка на серии, комплекти и системи от изделия за потребление.

Първоначално се създава „Център за нови асортименти на стоките и модата”, като ведомствена организация, дотогава „Държавен моден център”. С времето ЦНСМ се обособява, като проектиращо и реализиращо къси модни серии звено и се отдалечава от първоначалната идея, с която е създаден.

С Постановление № 124 на Министерски съвет на НРБ от 14 май 1960 г. се създава „Център за новите стоки и мода” като междуведомствена организация. С Постановлението се посочва, че ЦНСМ приема дейностите, с които се занимава дотогава Държавният моден център при СГНС, цех “Мострена тъкачница” при ДИП “8-ми март” – София и Постоянният мострен павилион при Българската търговска палата. ЦНСМ се ръководи и направлява от Министерството на вътрешната търговия, представители на Комитета по промишлеността и председателя на Българската търговска палата: Прекият надзор на Центъра се възлага на Министерството на вътрешната търговия. По това време министър е Дора Белчева. Непосредственото ръководство на Центъра се осъществява от директор. Центърът за нови асортименти на стоките и модата работи съобразно утвърден правилник за устройството, задачите и дейността му – *Известия*, 1960 г., бр. 44.

В работата на ЦНСМ вземат участие доста изтъкнати творци, като Мара Йосифова, Екатерина Золотова, Нева Тузсузова, Иван Кирков, Венера Наследникова, Магда Абазова, Веса Василева, Атанас Нейков, Иван Ненов, Бенчо Обрешков и др. Творците в ЦНСМ са наложили се професионалисти в различни области на приложните изкуства. Те имат изграден личен творчески почерк. Чрез творчеството си те влагат своя принос във формирането на естетически критерии при проектирането и създаването на нови десени, разцветки за промишленото производство на тъкани, облекла, порцеланови изделия. Някои от художниците само частично проектират за промишленото производство, други трайно свързват творческия си път с този вид креативна дейност, като формират свой творчески почерк в дизайна и създават естетично облекло за пример на гражданите. Художествен ръководител на ЦНСМ е Евгения Комисаренко, която създава и екип от художници-проектанти, които

имат интереси в областта на модата, или са завършили Текстилният институт в Москва. Самата Комисаренко е негов възпитаник, поради което тя много добре разбира естеството и процеса на работа.

Ясно е осъзната необходимостта от професионална дизайнерска дейност. Първоначално тя е развита в други области на дизайна в България, това е и причината именно тук да бъдат поставени на професионално равнище проблемите на модата. По-късно това става и в сферата на производство на предмети за масово потребление, текстила и модата. Концепцията за създаване на научно-изследователско звено за формиране на асортименти в леката промишленост, по-късно измества тежестта си в посока на уникалните облекла със сравнително голяма серийност, а проблемите на асортимента преминават в други ресори. Изследваният период се отличава с активната дейност на художници и други творци в областта на пластичните изкуства, които се насочват в сферите на проектирането и дизайна на облекло и някои от тях трайно свързват имената си с развитието на модната индустрия в България.

През 1963 година с Постановление № 65 от 28 май на Министерския съвет на НРБ се регламентира дейността в областта на дизайна. Постановлението е за установяване на статуквото, касаещо промишлената естетика и художественото проектиране, конструиране и оформление на промишлени изделия, и е публикувано в Държавен вестник, 1963г., бр. 44. Положено е началото на висшето художествено образование, което подготвя специалисти и дизайнери предимно за потребностите на машиностроенето, приборостроенето, електротехниката и електрониката. Първият преподавател по проектиране на промишлени форми към Висшия институт за изобразителни изкуства „Н. Павлович“ е Васил Стоянов, който е и негов основател от 1963 година. По това време все още няма образование в сферата на дизайна, затова и повечето художници са завършили специалности като графика, керамика, сценография, текстил, голяма част от тях идват в Центъра след успешното си завършване на институти по изкуство или дизайн в Москва, Полша, Източна Германия.

През 1963 година е създадена организирана система за функциониране на дизайнерската дейност в България. Съветът за промишлена естетика към Държавния комитет за наука и технически прогрес е ръководното звено в тази система. Този съвет е съвещателен орган, в който влизат представители на министерства, ведомства, комитети, представители на творчески съюзи, изтъкнати специалисти в областта на техниката, науката, изкуствата и архитектурата. Съгласно това Постановление 65, специалистът, който се занимава с изграждане облика на дадено изделие е назначаван като „художник конструктор” и според щатните таблици се приравнява с техническите специалисти. Центърът за нови асортименти и мода е преименуван в Център за нови стоки и мода, със същото това Постановление 65, и от 1 юли същата година преминава под шапката на Министерството на леката промишленост, а от 21 февруари 1967 година е под прякото подчинение на Колегиума на Министерството на леката промишленост, тези промени остават в сила до 1972 година, когато е публикувано Постановлението на ЦК на БКП и Министерския съвет на НРБ „За по-нататъшно развитие на промишлената естетика”. По-късно с решение на Министерския съвет на НРБ от 30 април 1964 година е създаден Асортиментен комбинат, който през ноември 1971 година прераства в Център за нови стоки, опаковки и информация. Разпореждане на Министерския съвет към Министерството на вътрешната търговия и услугите от 11 август 1971 година. За основа му служи съществуващата база на Дома за модели и кадри към ЦС на БКП. В разглеждания период към центъра са налице следните раздели:

1. Култура на облеклото с четири сектора: бебешки и детски облекла, дамски рокли, мъжки облекла, трикотаж.
2. Художествено проектиране със следните сектори: керамика, текстил, сувенири и бижутерия.
3. Домашен бит със секторите: проектиране и конструиране на мебели, дребни предмети в помощ на домакинята, дребни дървени изделия.
4. Битова химия и метални изделия.

Благодарение на изключително богатата за времето си библиотека и притежавайки необходимата информация, дизайнерът-проектант от ЦНСМ създава идейния проект. Първо възниква идеята и като правило тя се материализира чрез скица, ескиз, рисунка. Вследствие на този процес можем да твърдим, че облеклото по това време се създава като всяко друго художествено произведение. Реализирането на дадения проект става в различни подразделения на ЦНСМ в цялата страна, където се създават по-малки, специализирани производства за облекло и трикотаж. Идейният проект се представя за обсъждане под формата на ескизи, рисунки, обемен макет, прилагането на разцветки, цветове. Степента на възпроизводимост се обсъжда с представители на звената, които ще тиражират изделията. Още в началото на разглеждания от нас период се наблюдава тенденция към институционализиране на този етап – оценяване на идейния проект. Ето защо се употребява понятието „художествен проект“, което обединява третирането и на двата обекта – идеен и работен едновременно. Общата черта за всички видове проектиране в процеса на създаване на художественото произведение.

Следващият етап е разработката на работен проект. Създаване на проектна документация, което прави проекта готов за реализиране в условията на производството. За разлика от идейния проект, който е тясно обвързан с методите и средствата на художественото творчество, работният проект е етапът на дизайнерската дейност, в който всичко се подчинява на изискванията, нормите и тенденциите за сезона, на техническата база и параметрите. Пряката творческа намеса на художника-дизайнер се изисква в етапа на изграждане на образа. Често в конкретни условия настъпват промени, заменят се едни техники и технологии с други, променят се конструкцията, цветовете или детайлите в облеклото. През периода 1963-1973 година в новооткритите звена се назначават главно художници, скулптори, графици и други специалисти, придобили висше художествено образование, които съвместно с технически лица, конструктори, технолози и шивачи осигуряват нормалното протичане на етапа „работен проект“.

През 1963-1964 година в Центъра за нови стоки и мода се разработват не повече от 4-5 основни проектантски задачи, обвързани преди всичко с направленията и тенденциите в модата на тъканите, облеклото, обувките. До 1970 година броят на тези изделия, представени в модни ревюта достига средногодишно до 60-70. Центърът се развива главно в посоката „идеен проект“. Ограниченият брой специалисти-конструктори на облекла и недостатъчната степен на развитие на конструиране на облеклото води до опростяване, елементарна практика на линията в работната документация – присъщо за занаятчийското производство. Не се прилагат утвърдените вече по света дизайнерски методи на проектиране на облекло, съществува неяснота по отношение етапността на проектиране. Въпреки многобройните изложения и ревюта отвъд граница, на които участват мострените облекла, те не се реализират в производствена среда. Това води и до свеждането на Центъра за нови стоки и мода до институция, която само демонстрира тенденцията на модната линия, но не ѝ придава работен характер. В Центъра за нови стоки и мода се развиват и няколко проектантски задачи в областта на обзавеждането, керамиката, стъклото, като някои от тях са на базата на нови технологии.

ЦНСМ е център, който през годините дава информация на цялата лека промишленост за сезона, участва в колористиката за годината, която се прави предварително, за него работят няколко предприятия, които под ръководството на художници-проектанти на облекло и на базата на модните десени и цветове изработват облекла, платове и аксесоари. Художниците неуморно работят при създаването на проекти на нови силуети, облекла и десени. Работата е с творчески характер, като вследствие тези проекти са изработвани от подразделенията на Центъра за нови стоки и мода.

През 1963 година България става член на Съюза за икономическа взаимопомощ – СИВ. Чрез подготовката и усъвършенстването на творците от различните страни, членуващи в СИВ в областта на дизайна, съюзът се превръща във фактор за активизиране на дизайнерската дейност. Дизайнерите

разгръщат творческите си възможности в конкретни условия. Това е и своеобразен мост за обмен между държавите от социалистическия блок.

Периодът 1963-1973 година, за разлика от периода 1970-1983 година, не поразява с ръста и размаха на дизайнерското творчество в Народна Република България. Естеството и спецификата на дизайна са представени като пластично творчество и краен промишлен продукт. През разглеждания период можем да говорим за взаимовръзка и взаимно обогатяване на художниците от едно творческо направление, вдъхновено от идеологическите възгледи, традиции, и идейни общности на културите в социалистическия блок. Тоталитарното изкуство е много тясно свързано с политиката и идеологията на съответното общество. Между най-основните задачи на тоталитарното управление, които имат непосредствено отношение към проблема за изследването на тоталитарното изкуство, са и усилията за съзнателна и целенасочена промяна, преустройство на миросгледа и възгледите на обществото. Изкуството наред с науката, технологията, транспорта, селското стопанство и т.н. се превръща в държавен монопол и в същото време става един от най-важните “отрасли” на “духовното производство”, подчинявайки се на същите планови показатели, на които е подчинена икономиката. При условията на социалистическото общество художественото въздействие реално се стреми да обхване широката публика, а изкуството е призвано да се нареди между тези фактори на обществения живот, които придават „универсален характер на дейността на индивидите”, които обединяват „мислите, чувствата, волята и разума” на масите. Подобна е и функцията на облеклото през този период. Въпреки че феноменът мода е една от най-бързо възприемащите се форми на изкуство през съответния период, стремежът е да се проектира носимо, функционално и удобно облекло за гражданите.

Въпреки всички тези ограничения след като Даньо Трифонов става генерален директор на ЦНСМ, той създава сериозни връзки с Франция и по точно с Жак Естерал, агенция за тенденции, създадена още през 1947 година. Това е и периодът, в който всички художници на облекло провеждат стаж в

агенцията за тенденции, както и започват българските участия в Прет-а-порте. По този начин и наложените указания и препоръки от СИВ биха могли да се разглеждат по-скоро като един обогатяващ обмен между българските автори, създатели на облекло, и колегите им от групата на Източния блок.

Професионални модни дизайнери и професионални модни илюстратори в България

През годините на съществуването на ЦНСМ, благодарение на многобройните проекти и сформиранията професионална среда се възпитават и едни от най-ярките представители в областта на модата в България. Тези творци създават не само визията и философията, но и лицето на българската мода през 60-те, 70-те и 80-те години на миналия век.

Модата или културата на облеклото през разглеждания период в България и Източния блок има предимно възпитателен характер – според изискванията на партията: подпомага изграждането на вкуса, подсказва подходящата дреха въобще и конкретно. Зависимостта с промишлеността ѝ дава възможност масово да влияе и издига естетическото чувство на хората, което с времето неизбежно води до самостоятелност на вкуса, до радостта сам да избереш точната дреха.

За нас модата е изкуство, което ни дава възможността както на творчески търсения, така също и на теоретическо естетическо мислене. Единствено тя позволява търсенето, решаването и осъществяването в дрехата. Дрехата да бъде превърната в изкуство. Това всъщност косвено дава своето качествено и отражение в цялата последваща проектантска работа, свързана с моделите за промишлеността.

Благодарение на следваната линия за създаване на дизайн в облеклото, след първите примери на Елена Ушева и Пелагия Видинска, отново след 50-те години на XX век се отдава чест и се толерира мястото на фолклорния орнамент

като поновому звучаща декорация в структурата на съвременната дреха. Откривайки елементите на конструктивност и логиката на естетическото чувство, което изгражда дреха, тя пестеливо бива обогатена с орнаментиката, вече не само на народните тъкани, но и на дърворезбата и кованото желязо, характерни за архитектурата. Отредено е мястото на детайла от стария орнамент, но вече в друг обемен мащаб, в категоричната и проста форма на съвременно изградената дрехата. Народният орнамент получава ново звучене, в него навлизат елементите на пестеливост и нова геометричност като резултат на функционалната конструкция на дрехата. След 1960 година са създадени редица колекции на база на българското вземо и нови опити на орнаментиране на кожата. „Осъществяването на колекциите от този род беше всъщност първото самостоятелно теоретическо мислене в областта на изкуството-дреха и осъществяването на една необходимост, свързана с развитието на българското изобразително изкуство”, споделя Евгения Комисаренко в проведеното ѝ интервю.

Връщайки визията на традиционно характерните елементи от българския бит и носия, трансформирани по един съвременен и модерно звучащ начин, художниците-проектанти създават и една сериозна база за развитие на уникалната българска дреха. Традиционните художествени стойности на орнамента, както и индивидуалният стил на работа на всеки от авторите позиционира българската мода, и модна илюстрация, като единно художествено произведение, създадено чрез търпението и ръчния труд на многобройните художници.

Вследствие споразумения на Министерството на вътрешните работи и след постъпването на Даньо Трифонов, като директор на ЦНСМ, се осъществяват контакти с френската модна къща и агенция за тенденции – Жак Естерел. Модната къща е създадена в началото на 50-те години от Жак Естерел, който до този момент е търговец на машинни инструменти и дизайнера Луи Феро. Установяването на този контакт дава възможност на дизайнерите от ЦНСМ да пътуват често до столицата на модата – Париж. След тези стажове и

обмена, който българските дизайнери имат възможност да осъществят, образът на техните модели се развива и придобива един изискан и модерен характер. Вследствие на редица събития и създадената необходимост от моделиери, както и на годините международни обмени и работа в професионална производствена среда, художниците на облекло в България натрупват необходимите работни знания и качества и неминуемо стават професионалисти в сферата на модата и модната илюстрация.

Модната илюстрация е имала различна участ през годините, като най-вече е служила за обяснителна визия към текстове или се е използвала като конкретен проект, част от процеса при изработване на дадено облекло. Благодарение на безценната специализирана литература и списанията, за които е абониран Центърът за нови стоки и мода, през ранните 70 години на XX век се появяват и първите примери за **илюстрации, изобразяващи духа на времето и създаващи по-сложни картинни асоциации у зрителя**. Вследствие на дългогодишния опит се появяват и първите изложби, представящи модна илюстрация, които я отпращат в един различен контекст, като по този начин можем да подчертаем и художествената ѝ стойност и да я поставим редом с другите художествени произведения.

Владислав Шмидт

Несъмнено най-значимият образ за модата в България е Владислав Шмидт. Художник, дизайнер, моделиер, текстилец и скулптор на облекло, той създава свой неповторим и разпознаваем стил – уважаван е не само от почитателите на модата, но и високо ценен и уважаван също така и от колегите си. Несъмненият му професионализъм и успех се дължат на любовта му към модата и на силно изявения му почерк и отношение към колорита и текстила.

Роден в Русе на 26 юни 1940 година, той живее със семейството си от малък в София. Завършва специалност „Текстил” във Висшия институт за изобразителни изкуства „Николай Павлович” при професор Марин Върбанов,

като преди да влезе в института работи като художник-декоратор и рисува върху съдове и вази в трудово-производителна кооперация.

Трайно свързва творческия си път с ЦНСМ – работи една година във фабрика за текстил „Рачо Иванов” , която се намира на гара Искър, където за първи път прилага свои собствени решения за платовете. В направеното интервю съпругата му Елена Демякова разказва за периода, когато Шмидт работи в текстилната фабрика: „Той гледаше да приложи нещо свое, ... спомням си беше направил шампа върху вълнен плат, която представляваше кашмирен мотив и дори измисли модел от нея...”.

Владислав Шмидт има много разнопосочни интереси, в началото се фокусира върху текстила и след това започва да проектира и облекло, като естествено развитие на специалността. След работата си в „Рачо Иванов” той става художник-моделиер в модна къща „Лада” за период около една година. В ЦНСМ отговаря за филиалите – ЦНСМ Сливен и ЦНСМ „Боряна”, Червен бряг. В „Боряна”, Червен бряг работи с колежката си Лидия Ковачка, където тя отговаря за жакарда и съвместно правят многобройни колекции и разработки от трикотажа.

През годините по линия на СИВ Владислав Шмидт представя български колекции на ежегодните симпозиуми в Унгария, Будапеща и Прага. По-късно специализира и в парижката модна къща „Жак Естерел”.

Богатата емоционалност, артистичността, усетът към новото, красивото и модерното създават периметъра на творчеството и са част от личния стил на Владислав Шмидт. Той е автор, който предимно работи с материала и има изключително рафинирано чувство към текстила и аксесоара. Стилът му в модната илюстрация се характеризира с декоративност и яснота на силуета, както и конструкцията в облеклото. Рисунките на автора за производствените предприятия представляват бързи рисунки, които изясняват силуета и са допълнени с моливна уточняваща схема на предната част и гърба на дрехата. При публикуваните илюстрации от 80-те и първите години на 90-те, Шмидт изобразява декоративно представени облекла на църковни теми, като използва

орнаментиката и детайли от християнската архитектура, характерна за византийския стил. Темите, които авторът разработва, са многообразни, но през голяма част от творчеството му забелязваме акцент, фокусиран върху традиционния български костюм и фолклорни мотиви.

Владислав Шмидт има всестранны интереси, той демонстрира сериозни познания по география, занимава се с пластични и декоративни изкуства, разработва проекти за витрини и декорация на магазини. Благодарение на съпругата си, която по образование е художник-сценограф, той работи и за киното. След нейно посещение в „Боряна” – Червен бряг, където той е в командировка, Елена Демякова му предлага да направи костюмите за филма „Козият рог” на Методи Андонов, с Катя Паскалева. По-късно работи и като художник по костюмите за „Фатална нежност” на режисьора Рангел Вълчанов. Занимава и с други продукции, като същевременно се интересува и от аранжиране на витрини.

Благодарение на качествата си като уважаван и ценен артист и художник-проектант на облекло по време на богатото си творчески път, Владислав Шмидт е един от най-значимите автори в модата от първите му години в ЦНСМ до смъртта му през 1993 година.

Евгения Комисаренко

Родена в СССР, Евгения Михайлова Комисаренко завършва Московския държавен текстилен институт „Алексей Николаевич Косигин”, през 1956 година. Пристига в България през 1957 година. По това време художник в Държавния моден център е Лиляна Попова. Също ярка личност в Държавния моден център е и Лилия Бочева, манекен, на който се пробват всички изработени мостри. Тя е изключително дисциплинирана и е авторитет между моделиерите, и на този етап е била в ролята на художествен ръководител на модния център. След пристигането си, Евгения Комисаренко заема длъжността

на художествен ръководител в центъра и започва да проектира моделите за малки производствени серии или за клиенти.

Няколко години по-късно, през 1960 година, по идея на инженер Несим Несимов се създава и Центърът за нови стоки и мода. По същото време Дора Белчева е министър в Министерство на леката промишленост и с готовност и разбиране подхожда към идеите на държавния моден център, след което подкрепя и създаването на ЦНСМ. Евгения Комисаренко работи в тази структура от самото ѝ създаване, като води ръководни длъжности и благодарение на нея се създава художествен съвет от известни тогава автори като Иван Кирков, илюстратори и художници, като Нева Тузсузова, Венера Наследникова, Магда Абазова, Веса Василева, Атанас Нейков, Иван Ненов, Бенчо Обрешков, както и Людмила Живкова. По-късно става художествен ръководител и отговаря за екип от художници-проектанти, които тя назначава. През годините този екип расте, като броят му достига до 20 човека през 1970 година. Нейният принос като първи ръководител на отдел „Мода” и по-късно като художествен ръководител е свързан с големите изяви на Центъра за новите асортименти на стоките и модата, на конгресите на модата, превърнали се по-късно в работни съвещания на СИВ. Към СИВ (Съвет за икономическа взаимопомощ) се създава отдел за култура на облекло и мода. Благодарение на тези симпозиуми в различни страни от Източния блок, които са с продължителност около един месец и с делегации от 20 -30 човека – манекени, гладачи, хора, които събират информация, се осъществяват и обмени на идеи между държавите от Източна Европа. Това е и причината Комисаренко да инициира и създаването към ЦНСМ на два нови отдела – за информация, и преводи. Благодарение на добрите взаимоотношения с колектива от Текстилният институт в Москва е основана и библиотека към модния център и се правят абонаменти за списания и издания, непознати до този момент за нашия пазар.

Вследствие на създадената благоприятна обстановка за работа се появяват и новите кадри от текстилни проектант като Снежана Попова, художниците моделиери Стилиян Сивов, Асен Котев, Николина Янчева. В

същия период генерален директор на ЦНСМ става Даньо Трифонов, който прави и сериозни връзки с Франция и по-точно с „Жак Естерел“, модна къща и агенция за тенденции в облеклото, създадена в началото на 50-те години на ХХ век. Благодарение на тези контакти, всички автори посещават дизайнерското студио за тенденции и провеждат стаж. Самата Комисаренко посещава няколко пъти Париж, където разговаря и с Рене Грюо, на когото тя е и голям почитател, и използва творбите му като еталон за модна илюстрация. Грюо е на голяма почит и в Текстилният институт в Москва, който Комисаренко завършва, което е добър пример за стилизация, декоративност и пропорция на модна илюстрация.

Комисаренко отговаря и за две от експерименталните бази на ЦНСМ. Веднъж месечно тя пътува с колегите си до с. Момчиловци, Монтана, и Хасково, където се създават облекла по нейни проекти на тема зимен спорт, дамски рокли и детско облекло. В комбината „Жеко Димитров“ в Хасково се създават и мостри за платове, с които художниците на ЦНСМ работят за създаването на своите проекти.

В началото на 1982 година е създадена дизайнерската група „Жени“, която носи името на художествения ръководител Евгения Комисаренко. В състава участват: Любка Кирилова – главен конструктор, Диана Христова – художник, Матилда Пилосова – моделиер и Светла Мутафчиева – технически изпълнител.

Създадените модели от дизайнерското студио са адресирани към жените от 28 до 60-годишна възраст. Това изисква и налага по-универсални форми с продължителност до две-три години, но представени в една нова модна интерпретация. Търсенето на класическия стил и по-стабилна конструкция на облеклото, дава винаги богати възможности за смяна на детайлите и гарнитурите, осъществяването на тези форми не само от текстил, но и от трикотаж (в звеното на ЦНСМ „Елица“, с. Момчиловци). Друг основен принцип при проектирането е този на взаимозаменящите се части на ансамбъла. Дизайнерската група „Жени“ разработва и допълнения: шалове, шапки, ръкавици, предлага също и малки детайли, които допринасят за индивидуалното

оформяне на облеклото – дантелени яки и др. По-късно бюрото разработва и изделия за дома, домашни престилки, салфетки за сервиране и др.

Евгения Комисаренко заедно с Мария Явашева е и автор на учебника „Проектиране и художествено оформяне на облеклото – учебник за III и IV курс на техникумите по облекло”, предназначен за професионалните училища и техникумите по облекло. Учебникът е създаден през 1979 година и се състои от 167 страници, с повече от 100 цветни и черно-бели рисунки, и фотографии, описващи модата през вековете. Една от най-големите гордости за Комисаренко е публикуването на модели на западноевропейски дизайнери, въпреки сериозната редакция, която повечето от изданията имат през този период.

Евгения Комисаренко участва на изложби на дизайн в облеклото – София, Дания и Финландия. В началото на 70-те години участва и в изложба на модна илюстрация, където присъстват и всички значими имена на художници от ЦНСМ – Владислав Шмидт, Теодора Бояджиева, Венцимира Пашева, Дориана Бакалова, Ана Стамболиева, Асен Котев, Стилиян Сивов, Ана Щерева и други.

Творческото ѝ умение на дизайнер се дължи на търсенето, намирането и създаването на мярка между етнографския източник и съвременната мода. Комисаренко е артист, предимно наблягащ и изразяващ се чрез материалите, и силуета на облеклата, които създава. Нейните проекти и рисунки на модели впечатляват с изчистеността на линията и подчертаване на силуета в модела. Фигурата е стилизирана и издължена, като краката са драстично по-дълги. Позата е сравнително статична, но позицията на крайниците създава идеята за привидно движение. Главата е малка, като в повечето случаи едната част от лицевия дял е подчертана с графичен материал. Очите, носът и устните са едва загатнати. Комисаренко набляга на определен детайл в облеклото, като акцентира върху него и го разработва по-подробно.

През дългата си кариера Евгения Комисаренко се изявява не само като художник, творец и професионалист в дизайна на облекло, но и като организатор и лидер, участващ в различни структури и предприятия. Основна нейна посока в творчеството ѝ е създаването на уникални облекла на база

българския национален костюм. Комисаренко използва костюма и го превръща в един от най-силните отличителни белези на българския дизайн, като черпи вдъхновение от традициите, автентичността на формите, и обичаите, които не се срещат другаде.

Дориана Бакалова

Един от най-забележителните автори на модна илюстрация през периода на съществуване на ЦНСМ е родената в София Дориана Бакалова. Нейните творби не могат да бъдат сбъркани, като стилът ѝ е утвърден, а илюстрациите ѝ заемат място на страниците на всички модни списания и информационни бюлетини в България в продължение на повече от двадесет години. Това е и един от „най-публикуваните“ художници-моделиери, работещи в Центъра за нови стоки и мода.

Дориана Бакалова е художник-моделиер в Центъра за нови стоки и мода от завършването си, като специалист „Текстил“ в Националната художествена академия през 1969 година. И работи за центъра до самото му закриване. Бакалова смята, че завършването на специалност текстил е една сериозна база, която тя може да надгради и за нея това е един нов подход, и поглед към материала. Тя е изцяло отдадена на работата си. Елена Демякова, съпругата на Владислав Шмидт казва: „Дориана оставаше до късно заедно със съпруга ми, за да довършва подробните си илюстрации... Попитах я, защо е изоставила своята специалност?!“.

Дориана Бакалова е и член на Съюза на българските художници в секция „Дизайн“. Благодарение на професионализма си и годините опит, участва в различни модни изложби на облекло и модна илюстрация, които се явяват един естествен път, по който авторката поема. Тези участия стават изходна позиция за работа с качествено нови параметри. Творби на Бакалова са представяни на общата изложба „Дизайнът в леката промишленост“ през 1976 година, две години по-късно, през 1978 година, се състои и изложбата „Дизайн на облекло“

в сградата на Съюза на българските художници на улица Шипка 6. Бакалова взема участие и в една от най-значимите в България изложби за модна илюстрация през октомври 1981 година, която се състои в зала Универсиада.

„Новото” е една от най-засегнатите теми в своеобразното творчество на Дориана Бакалова. Темата е засегната в движение, в развитие и като подход и като характеристика. Новото в моделите и проектите на Бакалова е под формата на облекла, проектирани по последните тенденции, създаващи един актуален и модерен силует и облик. Можем да открием и фолклора в нейните решения. Присъствието му е ненаатрапчиво, с мярка и усет за отношенията му със съвременното, осмислено и изчистено. Понякога се чувства в цветовото съчетание, понякога се откроява в детайлите или ползва само материята. И винаги фолклорното е пречупено пред яркото индивидуално виждане на художничката.

Като проектант и художник-моделиер, Бакалова отделя особено внимание на всеки етап от развитието на една дреха, от идеята през скицата до самата изработка и проба. Известна с илюстративния си подход, тя смята, че рисунката на облекло е само една малка част от целия процес: „Скицата е само етап в процеса на творчество”¹⁹. За Дориана той се предшества от период на „свикване с нещата”, в който моделът се вижда конструктивно, „преживява” се, десенът „ляга” върху фигурата, материята се „поддава” на движение. Това е време, когато решението изкрystalизира от натрупаната информация и се подчинява на естетическото виждане. „И все пак, едва ли моментът, в който се ражда скицата, е просто пренасяне на решението върху хартията. Това е може би кулминацията на един процес, когато като че ли всичко започва отначало. За свободната линия и яснотата на конструкцията всеки детайл е премислен, и е пресътворен с мярката и чувството на един художник”²⁰.

Стилът на Дориана Бакалова и творбите ѝ са изключително характерни, и лесно се разпознават между илюстрациите на други художници-моделиери. Те

¹⁹ Георгиева Петя, *Божур*, София, бр. 2, 1979 г., стр. 45

²⁰ Георгиева Петя, *Божур*, София, бр. 2, 1979 г., стр. 45

са изобразени с всички подробности, изключителна сръчност, търпеливост и завидно майсторство на различни илюстративни подходи. Рисунките ѝ също така могат да бъдат определени, като съдържани, свободни и непосредствени, вероятно качества, притежавани от самата Бакалова. Проектите ѝ са изпълнени с лекота и графично чувство. Фигурите са статични, но от друга страна движението в нейните рисунки е осезаемо... Динамиката се постига чрез външния контур на силуетната линия и понякога със спомагателни графични линии, които създават илюзия за трептене. Движението също така е засилено от състоянието на главата, която обикновено е изобразена в профил, като опозиция на фронталните рамене. Тези качества и подхода, които използва Бакалова, ясно можем да видим в една от илюстрациите ѝ в списание „Експрес Информация“ от 1976 година. На страница 19 в списанието е изобразен модел, с шапка, в гръб, който импонира с динамиката на движение и подробно изобразения десен, с вълнообразен мотив, допълнително създаващ впечатление за завъртане. Отбелязани са всички гънки и елементи на облеклото, като по този начин въздействието върху зрителя се засилва.

През годините работа Дориана Бакалова се утвърждава като автор и нейни илюстрации намират място в почти всички модни издания. Публикации можем да срещнем в информационните и насочващите бюлетини на ЦНСМ, списание „Божур“, списание ”Новости, тенденции, прогнози“, списание „Текстил, облекло, трикотаж“ и други. Благодарение на специфичния си стил, талант и неуморен труд, Бакалова се утвърждава като един от най-забележителните и „публикувани“ модни илюстратори в България.

Анна Стамболиева

Друг автор, който изявява силно влечение към модата и приложните изкуства още през ученическите и студентските си години е Анна Стамболиева. Родена през 1934 година в София, Анна Стамболиева кандидатства специалност живопис в Националната художествена академия. След кандидат-студентските

изпити тя е прехвърлена в Приложен факултет – специалност Керамика, където Стамболиева учи шест години. През 1958 година, непосредствено след завършването на академията, Анна Стамболиева започва работа в „Дом за модели“. Там художничката натрупва богат опит в областта на проектирането на облекла и тяхната конструкция. Три години по-късно започва работа като художник-проектант, а през 1961 година става част от екипа на ЦНСМ.

В художествения съвет на ЦНСМ работи Венера Наследникова, на която Стамболиева се възхищава и от която е вдъхновен стилът ѝ на работа и творчеството.

През дългия си творчески път Анна Стамболиева проектира редица облекла за производство, като линията ѝ е стилна и семпла. Благодарение на многократните си пътувания в Париж и посещенията на студиото на Жак Естерел, тя проектира модели, вдъхновени от Андре Корез и Шанел. Тя използва тези влияния до голяма степен, интерпретирайки ги в моделите изработвани в Центъра за нови стоки и мода.

Анна Стамболиева е изявен автор, като снимки на илюстрациите и моделите ѝ са публикувани многократно в българския печат през годините. Тя създава редица илюстрации, допълващи модни статии в ежедневници, както и пояснителни рисунки за тенденции в информационните издания на ЦНСМ. Модната ѝ илюстрация се отличава с характерната си линия и стилизация. Телата са издължени и елегантни, като по този начин гънките се оформят по-красиво и по-убедително. Линията е лека, спокойна и плавна, като създава чувството за спокойствие на фигурата и една специфична галантност. Пропорциите на рисунките на Стамболиева се отличават особено с издължения врат на моделите, които тя изобразява. В разговор с художничката тя споделя, че нейният колега Асен Котев дава същата оценка на творби ѝ: „...Никой не може да отнеме елегантния врат на твоите рисунки, както и пръстите на моите...“.

Моделите на Анна Стамболиева участват в голям брой модни изложения и изложби не само в България, но и в чужбина – Франция, Унгария, Германия,

Русия... С нейния дългогодишен опит и характерния си стил на работа тя се нарежда до едни от най-ярките представители на българската мода между 1960 и 1990 година.

Лиляна Попова

Един от авторите с най-богат опит и пионер в областта на модната илюстрация в България след 1950 година е Лиляна Попова. Тя има дългогодишен стаж в областта на проектирането на облекло и е първият илюстратор на създаденото през 1955 година списание „Божур”.

Увлечена още от дете по рисуването, Попова учи и завършва през 1951 година Частното училище за приложни изкуства и мода с директор Райна Аргарова. Самата Аргарова е завършила модното си образование във Франция, откъдето носи и дипломни работи и ги представя на младите ученици. Райна Аргарова вижда потенциала в Лиляна Попова и я насърчава да се занимава с мода. По същото време в Националната художествена академия, няма специалност мода и поради тази причина Попова се записва да учи във Факултета по изящни изкуства на академията.

По време на обучението си и благодарение на любовта си към модата, през 1952 година, Лиляна Попова започва работа като художник в „Дом за модели” с директор Петър Вранчев. По това време в „Дом за модели” се правят модели за ревюта, които са се организирали няколко пъти в годината, на стълбите в сладкарница „България”. В началото Лиляна Попова е единственият художник и се занимава с проектирането и изобразяването на отделни модели, като работи с едни от най-добрите конструктори и моделиери в България. В дома за модели Попова научава всичко необходимо за конструкцията, скрояването и изработването на дамското облекло.

Три години по-късно домът за модели започва да издава и първото изцяло модно списание в България – моден журнал „Божур”. Изданието е с художествен редактор Венко Маринов и директор Петър Вранчев, като излиза

два пъти годишно. „...Но другаря Вранчев ме зарази с неговата страст и скоро работата ме плени и мен. Единственият, който разбираше от вестникарство, беше техническият редактор. Той ме научи как да подготвя рисунките за списанието...”²¹. В началото списанието е изцяло илюстрирано и с тази нелека задача се занимава Лиляна Попова. Под ръководството ѝ с помощта на Маринов, тя рисува всички илюстрации до 1961 година. Във всеки брой са публикувани между 30 и 120 оригинални изображения.

В този момент в България няма други списания за мода, както и няма специалисти художници. Ограничената информация също влияе за бавното развитие на модата в България. Самата Лиляна Попова разказва как са поръчвали броеве на списанието „Мадмоазел” и „Офисиел”, и тя е ходила лично да ги взема от митницата. Тези списания са били и единственото „огледало към света” на авторката. Огромното количество проекти, които създава, както и работата ѝ в ателието за модели, изграждат нейния индивидуален почерк. Едни от най-важните качества, които авторката се стреми да подчертае в илюстрациите си, е именно яснотата на силуета и конструкцията на дрехата. По този начин рисунките ѝ лесно стават стабилна основа за работа на конструкторите и моделиерите. Лиляна Попова обича работата си, но на този етап не търси художествената стойност на моделите, които създава. Самата тя казва за илюстрациите си следното: „Стараех се да правя нещата според модата от онова време. Илюстрациите ми бяха доста сладникави, защото това се харесваше. Нямахте от кого да се уча или да се влияя, защото информацията беше малко.”. Под „сладникави”, вероятно Попова има предвид характерното кукленско излъчване на домакинята от средата и края на 50-те. Фигурите, които тя рисува между страниците на *Моден журнал Божур* са предимно статични, елегантни, със силует на пясъчен часовник, с подчертана талия и грациозна поза на ръцете и краката. Лицата са с момичешко излъчване, малки устни, подчертани очи и чип нос. Косата е също типична за периода, къса или дълги коси на големи вълни. Поради характера на илюстрациите, те са стилизирани, с

²¹ Недева Донка, *Божур*, София, бр. 3, 1977 г., стр. 4

лека елегантна линия. Фокусът е върху дрехата, като са представени светлината и сянката в модела, а полутоновете липсват. Грижливо е обърнато внимание на детайлите и десените в целия силует. Разпознаваеми са всички конструктивни сръзвания и характеристики на облеклото. Въпреки информативния характер, илюстрациите на Лиляна Попова впечатляват с изящната си художествена линия и леките, градивни и динамични светлосенки. Освен многобройните илюстрации, Попова създава и едни от най-добрите корици за модни списания в България. По-късно рисунките ѝ участват и в изложби, организирани от Съюза на българските художници, които се състоят на улица Шипка 6.

Лиляна Попова работи в *Божур* до началото на 1973 година, а е художник в него от самото му създаване – през 1955 година. През 1971 година тя е поканена като художник-консултант в шивашкото предприятие „Витоша”, част от стопанското обединение „Рила”. В началото Попова създава малки серии облекла за предприятието. Впоследствие Лиляна Попова се премества и се занимава изцяло с колекциите на „Витоша”. Първоначално тя е единственият художник в предприятието, като отговаря за всички произвеждани артикули. По време на работата си в завод „Витоша” Попова пътува често и по линия на СИВ (Съвет за икономическа взаимопомощ), за който разработва тематични колекции и обменя идеи за новостите в текстила и облеклото. Лиляна Попова работи във „Витоша” повече от 25 години – до 1996 година.

Несъмненият професионализъм, любовта към модата и трудолюбието, изграждат Лиляна Попова, като един от професионалистите с най-дългогодишен опит в областта на проектирането на облекла и модна илюстрация. Нейните изящни фигури присъстват повече от седемнадесет години на страниците на списание „Божур”. Благодарение на дългогодишния си труд и натрупания опит, тя е и най-публикуваният автор на модна илюстрация в България.

Йорданка Чернаева

Многобройните художници, които работят в Центъра за нови стоки и мода създават тенденциите в облеклото и текстила. Там те получават възможността да проектират уникални колекции и продукти за масова употреба. Години по-късно се създават и други предприятия, като „Валентина” и създадената през 1971 година „Рила”. Тези предприятия предлагат и работни места за художници-проектанти на облекло, като създават благоприятна професионална среда за младите художници.

Един от тези художници, творещ и до наши дни е Йорданка Чернаева. Тя завършва специалност „Текстил” при професор Марин Върбанов през 1969 година. Започва работа в шивашкото предприятие „Валентина” като художник-проектант веднага след завършването си на художествената академия през 1969 година. Чернаева с усмивка разказва за нейните първи стъпки във „Валентина”: „Първата ми задача в предприятието беше да направя облекла за авиокомпания Балкан.”. Две години по-късно през 1971 година, Йорданка Чернаева започва работа като един от петимата художници в новосъздаденото стопанско обединение „Рила”. В стопанското обединение фигурират 30 предприятия от леката промишленост. Всеки един от авторите отговаря за различен тип облекло, като често пътува до различните предприятия, намиращи се в цяла България. Самата Чернаева отговаря за голям спектър от изделия: палта и костюми в завод „Витоша”, дамски блузи и ризи в завод „Дружба” – град Търговище, бельо в „Родина” – град Попово, рокли и блузи в „Арда” – град Русе, детско облекло в завод „Даньо Георгиев” – град Велико Търново, и в ТПК „Съединение” – град Сливен. Освен непрекъснатите си пътувания в различни краища на България, Йорданка Чернаева получава и голям международен опит, като първото ѝ пътуване в Париж е през 1976 година, а следват и многобройни стажове и командировки в Европа и Русия. В „Рила” Чернаева работи 22 години, до 1993 година. През дългогодишния си трудов стаж тя създава многобройни прототипи на облекла, които са представени в България, Франция, Тбилиси и др.

Големия успех на Чернаева се дължи не само на дългогодишния ѝ опит, но и до голяма степен на факта, че тя е дипломиран художник и премереното ѝ

чувство за пропорция и силует. Нейните проекти и модели съчетават динамичността на градската среда, нови тенденции, елегантности, овладяна дръзкост. Модните илюстрации на Йорданка Чернаева, от друга страна, са в динамични пози на фигурите, живописно изградени като цвят и с подчертано движение на линията на материите. Като художник-текстилец, авторката изобразява подробно и с лекота драпируемостта и характера на различните платове и материи.

Чернаева създава и представителните тетрадки, в които са публикувани предстоящите колекции на „Рила”. Под надзора на Пиеро Чивидини от Италия, дизайнерката прави подробно описание на всяка илюстрация, като прилага техническо описание, обмерни данни и мостри на платове.

След дългогодишния си стаж в стопанското обединение „Рила” и изградения професионализъм, Йорданка Чернаева е поканена да работи във фирма „Агресия”, където се занимава предимно с мъжки костюми. След назначението си тя развива дамска линия костюми, като разработва и платове специално за фирмата, съвместно с текстилната дизайнерка Ана Берова. Паралелно с работата си в „Агресия” през 1993 година, Чернаева преподава моден дизайн и е един от основателите на програма „Мода” към Нов български университет. Там тя е вдъхновител и обучава голям брой млади модни дизайнери.

Маргарита Симеонова

Маргарита Лозенска - Симеонова е родена в град Кюстендил, като от самото си детство е редактор на училищните вестници, като е създавала карикатурите и е писала текстове за тези издания. Завършва средното си образование в Кюстендил, където посещава курс по рисуване в старата галерия на Владимир Димитров - Майстора. Веднага след завършването си през 1966 година, кандидатства в Художествената академия, като тази година не е приета. След това се мести в София и се подготвя за кандидат-студентските изпити при скулптора Драган Лозенски. За да провери възможностите си, Симеонова се явява по-рано на кандидат-студентски изпити в чужбина през август 1967 година. Прави си репетиция за изпитите в България, като се явява и на изпит за

специалност Оформление на изделия на леката промишленост – облекло към Московския държавен текстилен институт „Алексей Николаевич Косигин“. В института се изучават и специалности като трикотаж, текстил, машинно инженерство, както и има и приложен факултет с дизайн на облекло, трикотаж, килими, кожена промишленост. Към специалностите се изучават и специални предмети като живопис, илюстрация, рисуване, композиция, цветознание, като проектирането е заложено в предмета композиция. Основен сегмент в проектирането е стилизацията на различни природни форми, композиране на човешка фигура и стилизация на човешката фигура. Част от задачите са обвързани и с презентация на изобразявания продукт, като първата задача в този смисъл е създаването на информационен плакат, който илюстрира темата или колекцията. Тази така наречена заглавна страница е и фокус на дипломните проекти, като акцентът е характерният белег на дадената колекция, както и финална страница, която допълва заглавната страница. Също така засилено се е изучавала и история на костюма, като акцентът е върху руския костюм от различните републики. Програмата е обогатена със специални дисциплини, които подготвят бъдещите професионалисти в области като конструиране на облеклото, технология на облеклото и, за учебна практика, изработване на облеклото. В тези предмети са се разработвали и различни видове детайли в облеклото – яки, ревери, маншети, джобове. След четиригодишно обучение в текстилния институт Магдалена Симеонова се дипломира с тема „България – 1973 година“, която съвпада и с годината на дипломирането на Симеонова.

Връща се в България през 1973 година и по разпределение я изпращат в ЦНСМ с писмо от министерство на просветата, но за нейно съжаление няма свободни места. След това директорът на ЦНСМ се свързва с директора на „Рила“, където тя започва работа по специалността си. Първоначално „Рила“ се помещава в завод „Витоша“, след което базата се измества на бул. Сливница, а базата на „Рила“ е на Львов мост. Екипът от художници по това време се състои от шест човека, като повечето от авторите завършват Национална художествена академия – София, специалност текстил: Георги Цалев, Мариана Цалева, Йорданка Чернаева, Росица Вълчева. В „Рила“ Симеонова разработва дамско облекло и както останалите си колеги работи с редица предприятия в цяла България. В Михайловград – мъжко, детско, спортно облекло и трикотаж, в

„Биляна” – Петрич, и в „Марек” – Кюстендил разработва анцузи, като повече от 15 години проектира голяма част от производството. В стопанско предприятие „Рила”, Симеонова работи шестнадесет години до 1989 година. Освен многобройните модели, които тя проектира през годините в „Рила”, произведенията на Симеонова участват и на многобройни ревюта. Между 1973 и 1985 година нейни облекла и илюстрации участват на ежегодните изложби на Съюза на българските художници в галерията на улица Шипка 6. По време на работата си в „Рила” Маргарита Симеонова придобива всички необходими професионални качества, за да започне работа като преподавател през същата година.

От 1989 година Маргарита Симеонова започва да преподава в Техникум по облекло „Вела Благоева”. През 2008 година името на техникума е променено на Професионална гимназия по облекло „Княгиня Мария Луиза”. Там тя води часовете по рисуване, цветознание, композиция, история на костюма, художествено проектиране и художествено оформление на облекло, и аксесоари. Три години по-късно тя преподава и в новооткрития колеж „Калагия”, който по-късно се преименува на „Света Ариадна”.

По време на обучението си в Московския държавен текстилен институт - Алексей Николаевич Косигин, Симеонова развива своите практически умения и обособява личния си художествен стил. Характерно за нейните представителни проекти остава картинното композиране и представяне на облечените фигури. Също така в илюстрациите на Маргарита Симеонова забелязваме подчертания декоративизъм на фигурите, формите и детайлите, характерен за московската школа. Илюстрациите създават усещане за дрехата и нейните характеристики в силуета или детайлите, като в зависимост от облеклото можем да различим лекотата или плътността на платовете. Грижливо са изградени десените с предимно силно стилизиран, достигащ до геометричност флорален орнамент. Не са представени особеностите на човешката фигура, като лицата са специфично стилизирани в анфас или профил, а косите са изобразени предимно силуетно, като графично петно. Тези илюстрации имат своята художествена стойност с подчертаната картинност.

От друга страна, работните проекти на Маргарита Симеонова са подробни и в тях са представени всички конструктивни срязвания, декоративни

шевовے, и ясно са изобразени различните джобове, гайки, пагони, и всички детайли. Обикновено към тези работни рисунки има и описание на особеностите в конструкцията, допълненията към дрехата, копчета и други. За да подпомогне работата на конструкторите и технолозите, Симеонова прилага и текстилни мостри, от които са изработвани съответните модели.

Маргарита Симеонова е един от малкото художници на облекло, завършили извън България. Благодарение на образованието си зад граница тя представя друга гледна точка към модата, като обогатява средата. Тя изминава един дълъг професионален път като художник и творец, както и като преподавател, вдъхновявал, и насърчавал много ученици да се развиват професионално в различни области на модата.

Изложби – дизайн и облекло, модна илюстрация в България между 1970 и 1980 година

Десетките художници на облекло работили в ЦНСМ, Рила, предприятията от леката промишленост, както и в изданията за мода „Божур” и „Лада” са пример за талант и професионализъм. Благодарение на труда си те оставят и многобройни примери до днес. Тези изображения се отличават с личния почерк на всеки един от авторите, като създават разнообразие от стилове и образци, които от своя страна са абсолютно достойни за представяне пред по-широка публика.

Периодът между 1961 и 1989 година е най-активният за художниците проектантите на облекло в Центъра за нови стоки и мода. Този етап се характеризира и с най-големия брой публикации на модна илюстрация и рисунка в България. До този момент модната илюстрация се възприема като медиатор между автора и моделиерите, конструиращи и изработващи облекло. Въпреки художественото образование на авторите, илюстрациите им в тези

предприятия служат по-скоро за информация, отколкото да им се придава по-съществено художествено значение. Вследствие професионалните натрупвания и постиженията в областта на леката промишленост и създалите се възможности по линия на Съюза за икономическа взаимопомощ и Съюза на българските художници, през годините се организират редица изложения и изложби, представящи облекло и модна илюстрация.

Едно от първите големи представяния е общата изложба „Дизайн в леката промишленост“, организирана от Комитета за изкуство и култура, Комитета за наука, технически прогрес и висше образование, СБХ и Министерството на леката промишленост и особено с активното участие на Центъра за вносни стоки и мода, както и държавните стопански обединения „Текстил“, „Рила“, „Пирин“, „Стъкло и фина керамика“ и „Мебел“. Тя е една равносметка на състоянието, на пътя и тенденциите в тези важни сектори на леката промишленост и от друга страна – на реалния принос и участието на художника в тази сфера.

Тази изложба популяризира и дава възможност за по-широка обществена изява на дизайнерите в леката промишленост и техния труд. „Целта, която си поставяме с тази изложба, не е само презентиране – заявява при откриването на изложбата, министърът на леката промишленост Ст. Жулев – тя трябва да покаже до каква степен задачата, поставена пред нашите дизайнери, е изпълнена. А тяхната задача е да съдействат за създаването на един синтез между съвременните изисквания към нашата битова култура и богатите народни традиции”²².

Основната цел на тази изложба е да представи ролята и важността на твореца, дизайнера в процеса на проектиране, като неговата длъжност се превръща в необходимост за изграждането и създаването на естетическия облик на изделията за бита.

²² Изложба „Дизайн в леката промишленост“, статия от списание *Новости Тенденции Прогнози*, София, бр.4. 1976 г.

В изложбата взимат участие художниците и конструкторите, посветили се на професията, призвани да създават красота, да повишават културата на облеклото и бита, да възпитават естетическия вкус. Сред многобройните автори се открояват имената на сътрудниците на Центъра за нови стоки и мода: Ангелина Велчева, Бисер Бисеров, Дешка Кунчева, Екатерина Золотова, Евгения Комисаренко, Лилия Трифонова, Любомир Младенов, Лилия Ковачка, Матилда Габирон, Нина Янчева, Райна Стойчева, Теодора Бояджиева. Поканени да участват в изложбата са и различни поделения на Центъра за нови стоки и мода – ЦНСМ – „Албена”, ЦНСМ – „Боряна”, ЦНСМ „Вега”, ЦНСМ „Яница”.

Представени са обекти от различни сфери на дизайна: мебели, порцелан, керамика, опаковки, готови облекла и илюстрации на модели. На същото събитие са представени и тенденциите за модна линия 1977 година, като моделите са придружени с кратък коментар, описващ материите, конструкцията, и спецификата на модела.

Благодарение на тази изложба, организираният симпозиум в рамките на събитието, изнесените лекции както и обмяната на международен опит, се обогатяват и представите за голямата роля на дизайнерския труд. През годините се провеждат множество представяния на дизайнерски продукти, мода, проекти за облекла и илюстрации.

Две години по-късно, през април 1978 година се състои изложба „Дизайн на облекло”, фокусирана изцяло върху тенденциите в модата, новите продукти, които създават дизайнерските екипи, проекти на облекло и илюстрации, показващи нови визии и силуети.

Все по-пълното задоволяване на естетическите и културни потребности на потребителя се превръща в главна задача на изкуството през описания период, в която влиза и дизайнът. Като професия, наложила се с издигането на големия ръст на непрекъснато развиващата се промишленост, дизайнът идва да задоволи потребността от красота и хармония в заобикалящия предметен свят.

Една от най-гъвкавите, най-бързо развиващи се и променящи се области на дизайна е секторът на облеклото. Богатството на цветове, форми и

орнаменти, създадени в българското народно облекло с течение на векове достигат до пълно съвършенство и според критериите, заложиени по стандарт, единствената база и единственият път, по който може да върви българският дизайн, е облеклото.

Проведената през месец март 1978 година изложба „Дизайн на облекло”, в галерията на улица „Шипка” 6, представя 206 идейни проекта, работни рисунки, илюстрации на мода и 40 нереализирани дизайнерски проекти от 26 автора. Тематично експозицията съдържа два вида предложения: идейно-перспективни предложения и проекти за промишлено реализиране. Фотоекспозиционният раздел на изложбата информира за осъществяването на някои от предложените проекти. За по-реално, осезаемо възприятие на материализираните проекти (от широката публика и от специалистите), периодично по време на изложбата се провежда ревю с колекция на Центъра за нови стоки и мода.

Болшинството от творбите, които участват в експозицията, освен като оригинални дизайнерски решения, имат висока художествена стойност. Много от предложенията са повлияни от българското национално наследство. По този начин се прави и опит за създаване на една характерна за българския дизайн линия, която се отличава от принципите и формите в западноевропейското облекло по същото време.

В сравнение с изложбата – „Дизайн в леката промишленост”, тази изложба се отличава главно с наличието на нови оригинални хрумвания.

Една от най-големите и съществени за модната илюстрация изложба се състои в края на 1981 година. В чест на 1300-годишната история на България, от 6-ти до 8-ми октомври, в София се провежда международна среща-симпозиум „Лада-Десислава”, организирана от Комитета за култура, списание „Лада” и Министерството на леката промишленост. В работната програма е включена и учредената от ЦНСМ изложба „Модна илюстрация”, открита на 8-ми октомври във фойето на зала Универсиада. Експонираните творби на художниците от ЦНСМ и Модния институт в Берлин представят различните етапи на

художествено проектиране на облеклото – от неговото хрумване, материализиране с няколко щриха, до „образа портрет” на крайния работен проект.

В процеса на създаване на ново изделие ролята на художника-проектант е да намери единство между хармоничната цялост на формата и нейното съответствие на производство и потребление, както и да даде визуален израз на идеята за това оптимално решение. В този творчески процес художниците ползват изразните средства, методите и техниките на изобразителното изкуство, към което всеки от тях е приобщен по образование и вътрешна необходимост. В дадения случай художникът и проектантът са една и съща личност, и сближаването на различните традиции на творческо мислене довежда до създаването на проекти, които излизат от рамките на работната скица и се превръщат в творби с изявена естетическа стойност. Прецизната и точна линия на Ш. Ротраут (ГДР) и Дориана Бакалова, освен че вдъхват доверие в реализирането на идеята, говорят и за висока творческа възискателност и култура. Без да се отдалечава от традиционните представи за модната илюстрация, художничката Йова Бончева, успява чрез емоционалния заряд на графиката и лиричната тоналност да предизвика в зрителя поетични асоциации.

Многообразието на творческите индивидуалности се подчертава от живописно-графичните изразни средства и различното третиране на формата. Х. Вайдермайер изчиства детайлните подробности, за да засили силуетното въздействие на модела, а Н. Янчева и А. Стамболиева използват спокойствието на обобщените обеми и локалните монохромни петна. За творбите на В. Кирилова е характерно декоративното им въздействие, обогатено и посвоему изразително с форма на български икони. В изложбата представят свои графични илюстрации Л. Хаджицекова и А. Караламбева, които представят идейни проекти за детско облекло. Рисунки на М. Джамбазова и М. Недкова се запомнят с живописно-декоративния колорит. В графични изображения на Стилиян Сивов са наслоени образи и движение, от което внушението за модния стил действа директно на зрителя.

Създадените интереси към определено изкуство пораждаат и необходимост от срещи с него, от постоянен контакт. Именно тези срещи съдействат за обогатяване на естетическите възприятия, чувства и знания на индивида, за развиването на неговия вкус и оценъчни критерии. Изложбите на дизайн, облекло и модна илюстрация, създават своя група от почитатели, като по този начин се популяризира не само ролята на дизайна, но и се отдава особено значение, и на друг – нов художествен смисъл на модната илюстрация.

Заклучение

България е с неоформени традиции в областта на модата. Едни от първите моделиери започват работата си едва преди 120 години, като поставят началото на модни ателиета и създаването на модни облекла, моделирането им, и претворяването им на белия лист. От друга страна, голяма част от стремежите за развитие в тази област са повлияни от Западна Европа. Множеството илюстрации в първите примери на женския периодичен печат са адаптирани от френски и австрийски печатни издания. Преди този период малцина чуждестранни автори описват и изобразяват многообразието на традиционния български костюм.

Вследствие икономическото развитие на България преди Втората световна война на пазара излизат множество женски списания, които са стабилна платформа за моделиерите и за рисунки на техните облекла. Тези списания развиват културата на живот и представят най-новите предложения в модата чрез снимки и най-вече чрез илюстрации.

След 1960 година се създават държавни обединения, които наемат множество художници да проектират облекла и да създават тенденции в модата, текстила, плетивото и аксесоарите. Благодарение на информационните бюлетини и големия брой печатни издания, в които са публикувани илюстрациите и проектите на тези автори, ние имаме възможността да се докоснем до многообразието на индивидуалните стилове в модната илюстрация в България.



Александър Гергинов, смесена техника, 2019

До средата на 70-те години на XX век модната илюстрация се третира като връзка между автора и изпълнителя и на нея не се обръща особено внимание. Няколко години по-късно тези проекти и илюстрации намират мястото си в среда, където могат да бъдат видени от по-голяма група хора. Въпреки това модната илюстрация се разглежда като проект, който не може да съществува самостоятелно. Паралелно в същото време мнозина автори като Рене Грюо, създаващи модна илюстрация в Европа и Америка, вече имат своите самостоятелни изложби.

В наши дни модата е разделяна на отделни сегменти, като самата тя е поставена редом с другите изкуства. Модната илюстрация се третира в нов контекст и се поставя в галерийно пространство, притежавайки една различна стойност и ние можем да анализираме и коментираме всяка илюстрация самостоятелно. Въпреки многообразието в модата, има отворено пространство за интерпретация и експеримент в модата и нейните процеси. Модната илюстрация е част от тези проекции на модата, като илюстрацията неминуемо контактува с другите изкуства и е поставена в един съвременен, нов контекст. Именно върху този момент поставя акцент настоящата дисертация.

Съвременните тенденции в модната илюстрация неминуемо се проявяват и на местна българска среда, и в авторите, които работят в областта на модата. Повлияни от тези тенденции, както и от електронните издания и медии, художниците в България създават произведения, достойни за сравнение с международните образци. Един от тези автори е Бранимир Младенов, който завършва Националната 151-ва гимназия за приложни изкуства, а по-късно и специалност Мода в Нов български университет. Неговите илюстрации са силно стилизирани и са повлияни от стиловете през 20-те и 60-те години на миналия век. Авторът смесва множество културни натрупвания от кино, стилове и автори и ги интерпретира в илюстрация с история. Неговите творби участват и са представени в множество изложби, като например Фестивала на висшата и авангардна ода и Форум на българска мода между 1997 и 2000 година; „The Tote The Antidote” – 2014, „Super Ego” – Zona Cultura Fest 2014. Бранимир работи и с

международни агенции и списания, като американското списание „Haute Doll”, където са публикувани десетки негови илюстрации в изданията между 2010 и 2013 година. Неговият стил е разпознаваем, като за него са характерни разработването на типажа, конструкцията и детайла в дрехата, приказността и историите, които авторът разказва.

Друг млад български моден дизайнер – Тея Божилова, започва да се занимава с модна илюстрация веднага след завършването на специалност „Мода” към Национална художествена академия през 2010 година. През август 2011 година тя създава страница във фейсбук „I Draw Fashion”, „Аз рисувам мода”. Тази платформа показва как може сам да създадеш модна илюстрация. Представя пропорциите на лицето, тялото, както и как зрителят да пресъздаде различен тип платове, видове обувки, аксесоари и прически. За всеки урок Тея създава поредица от оригинални илюстрации, които публикува в страницата си. В наши дни електронната платформа е посетена от над 4000 души от цял свят, като тепърва ще набира своите почитатели. Паралелно с фейсбук страницата си, Тея Божилова създава и сайт за шаблони и уроци за модна илюстрация със същото име „Аз рисувам мода”.

Любопитен автор със своите илюстрации е Васил Неделчев, той подписва произведенията си с псевдонима „visualcrafter”. Завършва Национална художествена гимназия „Цанко Лавренов”, град Пловдив. Паралелно с професионалното си развитие Васил работи и в областта на илюстрацията, като създава впечатляващи примери за модна илюстрация. Неговите илюстрации са публикувани в списания *Едно*, списание *Intro*, *Kanumal light* и *Squirt*. През 2009 година с илюстрациите си Васил Неделчев участва в изложби в град Бърно – Чехия. Името на младия български автор е представено и от агенцията и платформа за илюстрации „Society6” от 2011 година. По този начин Васил се нарежда в списъка с надеждни млади автори, носители на съвременни тенденции в българската илюстрация.

Сред имената на таланти, художници, създатели на мода и модна илюстрация несъмнено трябва да споменем и един от младите преподаватели по

мода в Нов български университет – Кристина Савова. Кристина е възпитаник на Националната 151-ва гимназия за приложни изкуства, където завършва мода. По-късно през, 2000 година тя завършва мода в Нов български университет. Кристина Савова е един от първите възпитаници на университета и е поканена веднага през 2003 година, отново в него, като асистент по мода, и модна илюстрация. Въпреки преподавателската си кариера Кристина Савова запазва силната си любов към модната илюстрация, и след 2005 година следват поредица от самостоятелни изложби, показващи нейната лична гледна точка по темата. През юли 2005 година тя прави първата си самостоятелна изложба модна илюстрация в Нов български университет. След 2005 Савова участва в множество групови изложби, а през януари 2011 година следва втората ѝ самостоятелна изложба на модна илюстрация със заглавие „Творчески импулси“. Две години по-късно през септември 2013 Кристина Савова прави и изложбата „Dream & Design“, където представя повече от петнадесет модни илюстрации с размер 70x50 сантиметра. Кристина има голямо отношение към експеримента, като ползва различни графични техники, смесва ги с класически материали: молив, акварел, въглен, темпера и сух пастел. По този начин авторката създава уникален стил и неовторимо излъчване на произведенията си. Междувременно Кристина Савова се занимава с многообразни дейности, свързани с представяне и създаване на модни облекла, участия в модни ревюта, а от 2001 година е асистент по художествено проектиране и конструиране на облекло в Нов български университет, където започва и преподавателската ѝ кариера.

На база прегледа на историята на модната илюстрация в България от началото на XX век и разглеждането на най-новите имена, работещи в сферата на модната илюстрация в България, описаните изложби и международни участия на български автори, и описаните световни тенденции в областта, твърдим, че **модната илюстрация е художествено произведение**, което може да се постави в контекста на другите изкуства и да присъства в галерийното пространство като самостоятелно художествено произведение.

Работата и примерите на „новата вълна” автори, работещи в областта на модната илюстрация в България, както и международните платформи, създават благоприятни условия за развитието на българската модна илюстрация. Организира се специален курс „Модна илюстрация” във висшите учебни заведения в България.



Александър Гергинов, смесена техника, 2019

Множество издания и публикации спомогнаха за написването на настоящата дисертация, предоставяйки изключително ценна информация. В процеса на изготвяне на разработката основните затруднения, които произлязоха, бяха свързани с липсата на публичен архив, което сериозно забави систематизирането на данните и фактите в хронологичен ред. Това се отнася особено за оригиналните модни илюстрации, създадени преди десетилетия от художниците, които и до момента все още са с неясна съдба или са погубени от нехайство, или липса на култура. Поради тази причина някои въпроси и факти

са останали неясни и неуточнени. Това от своя страна, налага и ограничения в интерпретацията на цялостното творчество на художниците през периода 1900-1980 година. Значителна част от изкуството на художниците-дизайнери, създатели на модна илюстрация в България за периода 1900-1980 година, а и след това е резултат от тяхната личностна житейска философия и стремежи, съчетани със съществуващите материали, и развити по това време посредством стажове и безспирна работа.

Българската модна илюстрация има незначителна история в сравнение с западноевропейската, но въпреки това издателите и авторите винаги са се опитвали да бъдат актуални и да създават адекватни на световната тенденция изображения и илюстрации. Първи примери за модна илюстрация виждаме в месечното списание на Елена Ушева – *Мода и домакинство* от 1898 г.. Там изображенията и гравюрите са заемки от западноевропейски издания, като качеството и дизайнът на моделите по нищо не отстъпват на илюстрираните модели от популярното за същия период списание *La mode illustree*. Паралелно с модата в Европа се развиват и модата в България. Благодарение на образованите в Париж и Виена моделиери се създават „женски списания“, които служат за еталон на културно и социално поведение. В тези издания се появяват и първите оригинални модни илюстрации на български автори. Тази илюстрация не само пресъздават типичната градска среда, но в тях можем да видим характерния

женски типаж, който се развива между двете световни войни. Новият външен вид на европейката с късата си коса и подчертаните големи очи, правата рокля с дължина над коленете и филцовата шапка са изобразени и от българските стилисти. Това определено показва, че българката се е движила „в крак с модата”.

Политическите промени от 1944 година създават спад на издателската дейност в България. Появата на конкурентното държавно списание *Жената днес* също допринася за замирането на женския периодичен печат в страната ни. Няколко години по-късно през 1955 година основателите на „Дом за модели и кройки” поемат инициативата да създадат списание, което да кореспондира с нуждите на съвременната жена и в печат влиза изцяло илюстрираното списание *Божур*. В него художничката Лиляна Попова има свободата да създава модели за по-масова аудитория. Илюстрациите и моделите на Попова се доближават до естетическите и модни възгледи на модата през съответния период. Можем да видим типичните прически, подчертана талия и обемни, разкрояващи се поли, символистични за декадата. Оформлението на моделите има за цел по-разработена дреха с конструктивни параметри, докато илюстрациите на Рене Грюо по това време са изобразени в определен интериор и са предадени с подчертан художествен маниер.

Тези тенденции се развиват и в следващите години, художниците-проектанти от ЦНСМ след 1965 година провеждат и първите си стажове в Париж в различни модни студиа. Чрез модната илюстрация авторите представят модните влияния, вдъхновени от Андре Куреж, Диор и много други световни дизайнери от 60-те. Влиянието на следващата декада, както и новостите, вдъхновени от различни източни култури и субкултурното влияние на хипи вълната също имат отражение в работата на българските автори, работещи в сферата на художественото проектиране на облекло и модната илюстрация. Това влияние можем да видим на страниците на списанията *Божур*, *Лада*, както и в голяма част от информационните издания на ЦНСМ. Илюстрации на модели с дълги, свободно падащи коси, облечени в облекла с флорални десени.

Психеделични цветови комбинации, които пресъздават имажинерни светове и нетипични пропорции, представят влиянието на свободата на духа от 70-те години.

Динамичните политически промени след 1989 година забавят темповете на развитие на модата и изобразителните изкуства в страната ни. Голям брой модни събития след средата на 90-те илюстрират световните тенденции и по време на „Форум Българска Мода” са представени дизайнерски предложения на български автори, които следват тенденциите в световната мода. Имена като Мира Бъчварова, Катерина и Боряна Цаневи са наградени с отличия за колекциите си експериментални облекла. Тези добри примери обаче не можем да видим сред създадените модни илюстрации през периода.

Все още не можем да говорим за възраждането на модната илюстрация в България. През последните няколко години на сцената се появяват автори, които могат да бъдат отличени с индивидуалния си стил и маниер на работа. Някои от тях имат и забележителни постижения на световния пазар. Благодарение на изградената програма и на база изводите от настоящия дисертационен труд можем да направим прогноза и можем да предвидим развитието на българската модна илюстрация. През следващите няколко години бихме могли да кажем, че тенденцията е имената на местните автори да достигнат и да застанат редом с имената на световноизвестни създатели на модната илюстрация.



Александър Гергинов, молив върху хартия, 2020

Библиография:

Книги:

БЛЕКМАН, Кели

100 години модна илюстрация, Лондон 2007 г., Лауренс Кинг Публишинг
(оригинално заглавие на използваното издание – 100 years of Fashion illustration)

ДИМИТРОВА-Попска, Пенка Ангелинова

Дизайн на текстил и облекло / Пенка А. Димитрова-Попска ; Ил. Пенка Димитрова-Попска. - София : Техника, 2000 ([София] : Миско принт ЕООД). - Библиогр. с. 165. - Офс. изд.

ДОМ, семейство, бит : [Кн. за домакинята] / А. Танова и др. ; Състав. Елена Спасова-Хаджиева. - [4. изд.]. - София : Земиздат, 1978.

Други авт.: Н. Николова, Хр. Станев, Р. Славова, Н. Русева, В. Манова-Томова, Р. Арнаудова, Ж. Стефанова, Л. Петров, Л. Хубев, В. Стоилова, М. Цолова, П. Петков, И. Дандолова, М. Динкова, Е. Хаджиева, М. Календерова, Г. Солчек, П. Братанов, Е. Комисаренко, Н. Тошева, М. Шарланджиева.

ДУХТЕВА, Пенка

Азбука на модата / Пенка Духтева, Теодора Бояджиева, Асен Котев. - София : Нар. младеж, 1965.

ЗАЙЦЕВ, Вячислав,

Тази капризна Мода, София 1983 г., изд. Народна младеж

МАКДАУЕЛ, Колин и БРУБАХ, Холи

Модна рисунка, един век модна илюстрация, Мюнхен 2010 г., изд. Престел (оригинално заглавие на произведението – Drawing Fashion a century of fashion illustration)

МАНАСИЕВА, Капка Йорданова

Модата – индустриален фокус / Капка Манасиева. - Варна : Унив. изд. ВСУ "Черноризец Храбър", 2012 ([Варна] : График).

КОМИСАРЕНКО, Евгения М.

Проектиране и художествено оформяне на облеклото : Учебник за III и IV курс на техникумите по облекло / Евгения М. Комисаренко, Мария П. Явашева. - 2. изд. - София : Техника, 1979

КОМИСАРЕНКО, Евгения М. и др.

Художествено оформяне на облеклото – дамско и детско : Учебник за III курс на техникумите по облекло / Евгения М. Комисаренко, Мария П. Явашева. – София: Техника, 1967

НЕСТОРОВ, Владимир

Култура и мода : [Изследване] / Владимир Несторов. – София , Партиздат, 1976.

О'ХАРА, Джорджина

Енциклопедия на Модата, София 1995 г., изд. Библиотека 48

ПЕНЕВА-Сотирова, Диана Костадинова, 1966-

Композицията в дизайна на облекло / Диана Пенева – Сотирова . - Варна : ВСУ Черноризец Храбър", 2012 ([Варна] : Бакара

СТОЙКОВ, Любомир

Алманах на българската мода 2000 / Любомир Стойков. – София : От игла до
конец, 1999 (Пловдив : Полиграфия АД)

СТОЙКОВ, Любомир Димчев

Теоретични проблеми на модата : Уч. помагало / Любомир Стойков. – София :
От игла до конец, 2006 (София : Док. център Авангард)

СТОЙКОВ, Любомир Димчев

Чаровната диктаторка : Калейдоскоп на модата : Философско-публицист. очерк
/ Любомир Стойков. - София : Нар. младеж, 1982.

ТОЛСТИХ, Валентин, Иванович

Модата за и против, сборник статий, София 1975 г., изд. Наука и изкуство

ХОПКИНС, Джон,

Модна рисунка, Лозана 2010 г., изд. Ава публишинг СА (оригинално заглавие
на използваното издание – Drawing Fashion)

Статии:

Алексиев, Петър. Психология на елегантността. // А н т е н и, № 35, 2 септ. 1981,
с. 5.

Андреева, Нели. Добре ли се облича българинът : Какво е постигнала и какво
още не достига на конфекционната ни промишленост? // В е ч. н о в и н и, № 11,
21 март 1982.

Баев, Петър. Информацията и рекламата : фактори за създаване и налагане на
модата. // Т е к с т. п р о м., 1982, № 5, с. 200-203.

Белчева, Дора. За 25 години – българите са облечени красиво. // Н а р. м л а д е
ж, № 215, 13 септ. 1969.

Успехи в развитието на леката промишленост у нас.

Васев, Сергей. Дизайнът на облеклото [на Общата изложба „Дизайн 83“]. // П р
о м. е с т е т и к а. Д е к о р. и з к у с т в о, 1984, № 2, с. 5-7.

Рез. на рус. и англ. ез.

Васева, Уляна. Изложба „Дизайн на текстил и облекло”. // П р о м. е с т е т и к а. Декор. и з к у с т в о, 1984, № 4, с. 8-10.
Рез. на рус. и англ. ез.

Величков, Ангел. От гайтаните до полиестера. // Р а б. д е л о, № 342, 7 дек. 1984.

Ганчева, Надя. Естетика, мода, красота. // П у л с, № 40, 30 септ. 1980, с. 8.
Интервю за работата на ред. на сп. Лада във връзка с програмата „Лада – Десислава”.

Ганчева, Надя. Мода – да, но за кого?. // П о г л е д, № 50, 16 дек. 1974, с. 13.
Тенденции в развитие на модата на Запад и у нас.

Ганчева, Надя. Мода и естетическо възпитание. // У ч и т. д е л о, № 5, 4 февр. 1975, с. 9.

Ганчева, Надя. Мода и личност. // О т е ч. ф р о н т, № 9579, 21 ноем. 1975.

Ганчева, Надя. Мода и потребление на мода. // В е ч. н о в и н и, № 7175, 3 ян. 1975.

Ганчева, Надя. Мода, човек, общество. // К о о п. с е л о, № 121, 12 юни 1974.

Ганчева, Надя. Само мода ли е модата?. // Н а р. к у л т у р а, № 10, 2 март 1974, с. 2.

Горненски, Д. Ще се обличат ли по-красиво българите?. // О т е ч. ф р о н т, № 8046, 12 авг. 1970.

Разговор със специалисти за качеството на бълг. конфекция.

Гуринов, Любомир. Изкуството на модата и дизайна на облеклото. // П р о м. е с т е т и к а. Декор. и з к у с т в о, 1978, № 1, с. 42-44.

Дачева, Елисавета. Дизайн за текстилната промишленост [на Общата изложба „Дизайн 83”]. // П р о м. е с т е т и к а. Декор. и з к у с т в о, 1984, № 2, с. 12-13.

Рез. на рус. и англ. ез.

Делиева, Магдалина. За модата си струва да говорим. // Н а р. м л а д е ж, № 201, 10 окт. 1979.

Дизайнът в леката промишленост. // Т е к с т. п р о м., 1984, № 2, с. 77-79.
Съдържа : Свобода С т о й ч е в а. Социологически проблеми на дизайнерския творчески колектив. – Малина Л а з а р о в а. Образование и квалификация на кадрите, работещи в областта на дизайна в леката промишленост.

Димитрова, Пенка. Облеклото в ОИД’78. // П р о м. е с т е т и к а. Декор. И з к у с т в о, 1979, № 2, с. 6-9.

Димитрова, Пенка. Пластичният стил в модата на XX век / Пенка Димитрова, Марина Попска. // В: Текстил и облекло, XLIX, 5 (2001), с. 18-22.

Димов, Васил. Облеклото, показано на дизайнерската изложба „Сливенски огньовете 83”. // П р о м. е с т е т и к а. Д е к о р. и з к у с т в о, 1983, № 6, с. 16-17. Рез. на рус. ез.

Естетика – мода. // Н а р. к у л т у р а, № 38, 16 септ. 1977, с. 3-5.
Съдържа : Кирил В а с и л е в. Разумна и неразумна. – Коста А н д р е е в. Красота за всички. – Надя Г а н ч е в а. С вкус, култура и чувство за мярка. – Евгения К о м и с а р е н к о. Не жертви на модата, но модерно облечени.

Захариев, Станимир. Модата, грижите за нея, мъките й. // П а р т. ж и в о т, 1965, № 7, с. 32-36.

Иванова, Н. Творческа среща на дизайнерите от социалистическите страни (Дизайн – студио „Жание”, Унгария).// Проблеми на изкуството, 1, 1982, 53-55.

Изложба „Дизайн в леката промишленост” Новости Тенденции Прогнози, бр.4 от 1976 г.

Изложба „Дизайн на облекло” Новости Тенденции Прогнози, бр.5 от 1978 г. последна вътрешна корица.- последни два разтвора.

Караколев, Веселин. Анализът на потреблението на нови стоки – прогноза за създаването на модни колекции в ЦНСМ. // Т е к с т. п р о м., 1982, № 4, с. 160-162.

Комисаренко, Е. и др. Българската мода, конфекцията и търговията / Е. Комисаренко и М. Явашева. // Т р у д, № 116, 17 май 1964.
Недостатъци на шивашката ни промишленост.

Лазарова, Малина и др. Дизайнът в облеклото при условията на научно-техническата революция / М. Лазарова, Любомир Миков. // Л е к а п р о м. и у с л у г и, 1985, № 7, с. 20-21.

Лозанова, Лиляна. Нашата мярка : Бълг. изобретения, които получават световно признание и обогатяват пазара с красиви стоки [от текстилната промишленост]. / Р а б. д е л о, № 160, 9 юни 1985.

Мардела, Рене. България трябва да стане марка : [Интервю с] Рене Мардела, директор на Висшия институт по мода в Париж [за впечатленията му от изложбата на бълг. производители на облекло и текстил в столицата] / Гергана Димитровал // Дневен труд, LXXI, 295 (25 окт. 2006), с. 17.

Малешевски, Борис. Преходна и вечна. // Н а ш а р о д и н а, 1971, № 12, с. 19-22.
Модата в миналото и днес.

Милтенов, Григор. Удоволствието да облечеш човека : [Интервю]. // О т е ч. ф р о н т, № 11894, 8 юни 1984.

Подпис : Стефка Попова.

Модата: предложение или задължение? : Задочна полемика между световноизвестния моделиер Пиер Карден и дир. по худож. въпроси на Центъра за нови стоки и мода Теодора Бояджиева. // А н т е н и, № 3, 20 ян. 1982, с. 4.

Нейков, А. Изкуство и мода.// Проблеми на изкуството, 4, 1972, 52-57.

Николов, С. Ролята на Александър Денков за развитието на българската илюстрация. // Проблеми на изкуството, 4, 1983, 43-47.

Нонев, Богомил. Съвременност, естетически вкус, мода. // К о о п. с е л о, № 43, 28 февр. 1980.

Овчаров, Анг. Култура на облеклото и модата. // Р а б. д е л о, № 224, 12 авг. 1965.

Паскалева, Мария. Атанас Нейков. // Изкуство, 1976, № 7, с. 38-41.

Петров, Петър. Модата – за милионите. // О т е ч. ф р о н т, № 8254, 18 апр. 1971. Интервю за дейността и задачите на Центъра за нови стоки и мода.

Разговор за модата. // Н а р. к у л т у р а, № 23, 7 юли 1973, с. 5.

Среща, организирана от И-та за съвр. соц. теории при БАН с наши видни философи, социолози, изкуствоведи и стоковеди.

**Сеизова, Ани и др. Челен опит в производството на дамски рокли, поли и блузи / Ани Сеизова, Милена Асова. // Т е к с т. п р о м., 1984, № 1, с. 28-31.

Славов, Иван. Инфилтрираната мода. // Н а р. м л а д е ж, № 32, 7 февр. 1981.

Славов, И. Л. Стойков. Теоритични проблеми на модата от България. // Проблеми на изкуството, 2, 2006, 62.

Славомирова, Богдана. Изкуство – рожба на многостранни фактори. // С т у д е н т с к а т р и б у н а, № 11, 10 дек. 1969.

Продължение от № 9.

Славчев, Любомир. Качеството на модните и луксозните стоки. // Местна пром. и услуги, 1979, № 4, с. 18-19.

Среща-разговор по повод Общата изложба „Дизайн ‘83”, 2, 1984, 3-21.

Стоичкова, Теменужка. Една изложба на уникални облакла [на Мария Иванчева]. // П р о м. е с т е т и к а, д е к о р. и з к у с т в о, 1982, № 4, с. 37-38.

Стойков, Любомир. Витрина на политическите симпатии. // У ч и т. д е л о, № 26, 30 юни 1980, с. 7.

Модата в социалист. общество.

Стойков, Л. Модата като изкуство... или за непреходното в стила на обличане. // Проблеми на изкуството, 2, 2006, 34-39.

Стойчева, Жанет. Модна ли е модата : Едно мнение за модата в облеклото. // П р о м. е с т е т и к а. Д е к о р. и з к у с т в о, 1982, № 1, с. 18-21.
Рез. на рус. и англ. ез.

Стоичкова, Теменужка. Изложба „модна графика”. // Новости Тенденции Прогнози, бр.1 от 1982 г.

Трендафилов, Васил. Разговор за облеклото : Бълг. концепция за развитието на модата печели аплодисменти в европейските столици. // О т е ч. ф р о н т, № 8499, 5 февр. 1972.

Тренчева, Елена. Анализ на знаковите значения на облеклото / Елена Тренчева. / Годишник - Национална Академия за театрално и филмово изкуство Кръстьо Сарафов, Т. 31 (2006), с. 211-223.- Автореферат. - 28 с.

Трифонов, Йордан. Центърът за нови стоки и мода. // Т е к с т и л н а п р о м и ш л е н о с т, 1969, № 6, с. 21-22.

Узунова, Таня. ЦНСМ – създател на мода за всички. // Н а р. м л а д е ж, № 3, 5 ян. 1974.

Хаджиколева, Пенка. Изкуството да се обличаме : Модата : поза – позиция. // А н т е н и, № 23, 7 юни 1974, с.1, 8-9.

Хаджиколева, Пенка. „Модно” ли е да говориш за мода?. // А н т е н и, № 12, 25 март 1974, с. 13.

**Шивашките услуги – на промишлена основа : Отраслово съвещание, състояло се във Варна на 22 юни т.г. [1973 г.]. // П р о б л. б и т. о б с л у ж., 1973, № 8, с. 1-17.

Съдържа и : ... Любомир М о д е в. За хубави и елегантни дрехи.

Периодични издания:

БОЖУР - Хоби / СИДЖИ - БОЖУР ООД. - 1 (1989)-(1993). - София : СИДЖИ - БОЖУР ООД, 1989-1993
1989 - 1993 X5: Хоби - Божур

ИЗКУСТВО, мода, дизайн / ЦНСМ. - 1 (1984)-(1984). - София : ЦНСМ, 1984-1984

ИНФОРМАЦИОНЕН бюлетин - Център за новите стоки и мода. - 1 (1966)-(1968). - София : [б. и.], 1966-1968

ИНФОРМАЦИОНЕН бюлетин - Текстил. Трикотаж / ЦНСМ. - 1 (1968)-(1968). - София : [б. и.], 1968-1968

ЛАДА : Списание за култура, мода и морал. - 1 (1959)-(1992). - София : ДФ Лада, 1959-1992
Неизвестна. - 1959 - 1960 вж. загл.: Моден преглед Лада. - Продължен от: Лада = ISSN 1314-2194

ЛЪЧ : Списание за мода, култура на облеклото и естетическо възпитание на младежта / Министерство на леката промишленост и ЦК на ДКМС. - 1 (1970)-(1974). - София : [б. и.], 1970-1974

МИС : Мода. Идеи. Скици / ЦНСМ. - 1 (1972)-(1990). - София : ЦНСМ, 1972-1990
1972 - 1987: Експрес информация - ЦНСМ

МОДА / М-во на вътрешната търговия. - 1 (1966)-(1970). - София : Министерство на вътрешната търговия, 1966-1970
Приложение на Новости в търговията

НАСОЧВАЩ информационен бюлетин / Център за нови стоки. - 1968-1969. - София : ЦНСМ, 1968-1969
Спира. Продължава вж под същото заглавие и съответните серии

НАСОЧВАЩ информационен бюлетин. Трикотаж / ЦНСМ. - 1969-1971. - София : ЦНСМ, 1969-1971
Преди вж Насочващ информационен бюлетин. Общо издание

НАСОЧВАЩА информация. Текстил / ЦНСМ. - 1969-1984. - София : ЦНСМ, 1969-1984
Преди вж Насочващ информационен бюлетин - общо издание. - 1969 за 1970/71 - 197 за 1971: Насочващ информационен бюлетин. Текстил

НАСОЧВАЩА информация. Текстил, облекло, трикотаж / ЦНСМ. - 1973-1986. - София : ЦНСМ, 1973-1986

НОВОСТИ, тенденции, прогнози : Илюстриран информационен бюлетин / ЦНСМ. - 1 (1970)- . - София : ЦНСМ, 1970-

СЕДМИЧЕН бюлетин / Център за нови стоки и мода. - 1 (1968)-(1969). - София: [б. и.], 1968-1969

СЕДМИЧНИ новости : Бюлетин за бърза информация / Център за нови стоки и мода. - 1 (1971)-(1971). - София : ЦНСМ, 1971-1971

Интернет източници:

<http://1granary.com/art-design/within-enter-the-world-of-howard-tangye/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://achrafamiri.blogspot.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://blog.artaksiniya.com/page/2> посетен на 11.11.2014 г.

<http://www.ceciliacarlstedt.com/New-Nordic-Fashion-Illustration> посетен на 11.11.2014 г.

<http://www.daviddownton.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://decoymagazine.blogspot.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://www.fashionillustrationgallery.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://www.illustrationweb.com/artists> посетен на 11.11.2014 г.

<http://www.lauralaine.net/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://library24.library.cornell.edu:8280/luna/servlet> посетен на 11.11.2014 г.

<http://minnihavas.fi/> посетен на 15.01.2021 г.

<http://www.ricardofumanal.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<http://trendland.com/> посетен на 15.01.2021 г.

<http://www.izakzenou.com/> посетен на 11.11.2014 г.

<https://archive.org> посетен на 11.11. 2014 г.

Модната илюстрация в България и по света
(кратък исторически обзор)

София, 2021