

ԲԱՐՁՐ ՆՈՐԱԶԵՎՈՒԹՅՈՒՆԸ (HAUTE COUTURE) ՈՐՊԵՍ ԱՐՎԵՍՏԻ ՆՈՐ ՏԵՍԱԿ*

ԱԼԲԵՐՏԻՆԱ ԴՈՋՈՅԱՆ

ԵԳՊԱ մագիստրոս (2016)

Նագուստի տատմությունը գրեթե նույնքան հին է, որքան մարդկության տատմությունը. այն սկսվում է այն պահից, երբ նախամարդը հայտնաբերում է հագուստը՝ որդես եղանակային անբարենպաստ ազդեցությունից տաշտղանվելու միջոց: Նետո հագուստը դարձավ ցեղախմբերը միմյանցից տարբերակելու միջոց: Ժամանակի ընթացքում ենթարկվելով փոփոխությունների՝ այն փոխարկվեց տարագի, մնայուն մշակութային արժեքի և ժողովուրդներին իրարից զանազանելու երևույթի: Այնուհետև առաջ եկավ նորաձև հագուստի գաղափարը, ինչը բխում էր Էսթետիկական գործառնություններից¹: Նագուստը դարձավ այն միջոցը, որով մարդն ավելի անմիջականորեն կարող էր արտահայտել իր գեղարվեստական ճաշակը:

Աշխարհի տարբեր մասերում ու երկրներում հասարակության զարգացումն ունեցել է իր սեփական առանձնահատկությունները, և դրանք բոլորը՝ կլիմայական, սոցիալական, ազգային և գեղագիտական, ի վերջո վառ արտահայտված են հագուստի բազմազանությամբ: Յուրաքանչյուր դարաշրջան ինքն է ստեղծում իր գեղագիտական իդեալը, գեղեցկության իր չափորոշիչները, որոնք հագուստի մեջ արտահայտվում են կոնստրուկցիայով, չափսերով, նյութով, գույնով, վարսահարդարմամբ և դիմահարդարմամբ: Նասարակարգերի գոյության բոլոր ժամանակաշրջաններում հագուստը նաև սոցիալական տատկանելության արտահայտման միջոց է:

Նորաձև հագուստից՝ բարձր նորաձևություն

«Նորաձևություն» ասելով՝ հասկանում ենք կյանքի կամ մշակույթի ցանկացած ոլորտում որոշակի ոճի ժամանակավոր առկայությունը: Նորաձևությունը սահմանում է գաղափարների, վարքի, էթիկայի, կենսակերպի, արվեստի, գրականության, ճարտարապետության և հատկապես՝ հագուստի ոճը:

Նորաձևությունը որդես սոցիալական երևույթ տնտեսական, մշակութա-

* Դոդվաժը լուստրաստվել է 2016 թ. լույս տեսնած՝ ԵԳՊԱ արվեստի տատմության և տեսության բաժնի մագիստրոսական թեզի հիման վրա, որի վերնագիրն է «Արվեստի և բարձր նորաձևության փոխադրությունները ժամանակակից կուլտուրիների ստեղծագործությունների օրինակով» (ղեկավար՝ Նազենի Ղարիբյան):

յին և նույնիսկ քաղաքական կարևոր դեր է խաղում, հատկապես այն ժամանակ, երբ առաջանում է ավանդականից ժամանակակից հասարակությանն անցնելու անհրաժեշտությունը²: Այն սոցիալական արժեքային աշխարհընկալման յուրահատուկ ձև է, որը կառավարվում է անձի դրամատիզմով, գեղագիտական դաստիարակության և ինքնարտահայտման հետ: Նորածնությունը ճշմարտացիորեն ընդունվում է որդես գեղագիտական շափանիշ, որի վրա էլ անձը դեռ է կենտրոնացած³:

Արդեն XIX դարից սկսած և հատկապես XX դարում, երբ հագուստն իր մեջ ներառեց մեծ կերպարվեստի մոտիվներ, ստեղծվեցին հիմնավոր դասաճանաչող *նորածնությունը* որդես արվեստի առանձին տեսակ դիտարկելու համար:

Երբ նորածնությունը որակում են որդես արվեստի առանձնահատուկ ճյուղ, առաջ, որդես կանոն, նկատի է առնվում նորածն հագուստի ստեղծման վարպետությունը՝ կիրառական արվեստների ոլորտում: Բայց լրջորեն մեծ արվեստի տեսակ կամ գեղարվեստական գործունեության ոլորտ լինելու հավակնություն կարող է ունենալ միայն բարձր նորածնությունը կամ, այսպես ասած, Haute Couture HC (ոթ քություն): Ստուգաբանորեն այս արտահայտությունը նշանակում է «բարձրորակ կարտմ», սակայն հայերեն առավել հարմար թարգմանությունը «բարձրագույն նորածնությունն» է: Բարձրագույն նորածնությունը լավորակ և եզակի դիզայնով կարի արվեստն է՝ կատարված թանկարժեք կտորներից և մեծ մասամբ ձեռքով. ողջ հագուստի մոտ 80%-ը կարվում է ձեռքով և միայն 20%-ը՝ կարի մեքենայով, շատ անգամ նույնիսկ կտորները ձեռքով են հյուսվում⁴: Վեց բարձրագույն նորածնությունն է, որ ձգտում է դառնալ գեղագիտական առումով «մաքուր արվեստ»:

Ի տարբերություն բարձրագույն նորածնության՝ սովորական նորածնության մոդելները, որ կոչվում են prêt-à-porter (դրեսադրես), առաջարկվում են իրական, առօրյա կյանքում կիրառելու համար: Վերջիններս դիզայներների առաջարկներն են, որոնք ուղղված են դեղի զանգվածային սղառման շուկա: Դրանց հեղինակները հավակնում են ստանձնել հասարակության ճաշակը ձևավորող առաջնորդների առաքելությունը և համարվել արտիստներ: Սակայն այս տիպի նորածնության և արվեստի միջև կաղը գուտ մարքեթինգի խնդիր է, քանի որ գեղարվեստական գլուխգործոց ստեղծելու բոլոր «իդեալական» դասանջներին հանդիման՝ դիզայները լավագույն դեղքում ընդունակ է ստեղծելու ընդամենն աղարանքանիշ, որն էլ իր հերթին կարող է հայտնվել «նորածնության մեջ»: Աղ դասաճանաչող էլիտար արվեստի հետ «խաղն» ի վերջո սահմանափակվեղ՝ մնալով բարձրագույն նորածնության սովերում⁵: Իսկ ինչ վերաբերում է սերիական արտաղության դիզայներներին, որոնք նորածնության «ստեղծարարներին» մեծ մասն են կաղում, նրանք այղդես էլ չկարողացան նույնիսկ մոտենալ նկարչի բարձր կոչմանը⁶:

Բարձր նորաձևության (Haute Couture) և նորաձևության (prêt-à-porter) հարաբերությունը կարելի է սահմանել որդես արվեստի և նրանից սնվող կիրառական զանգվածային մշակույթի առնչություն: Նորաձևությունը սկսվում է այնտեղ, որտեղ հայտնվում է մոդելների մասսայականություն: Սակայն բարձր նորաձևությունը, ինչպես ցանկացած արվեստ, ձգտում է ստեղծագործական ազատության և եզակիության: Բարձրագույն նորաձևության ուժը նրանում է, որ այն ցույց է տալիս աղագայի միտումները՝ այսօր անհասկանալի լինելու վտանգով: Haute Couture բնագավառում աշխատող նկարիչը ձգտում է դրկվել հասարակությունից, արարել մեկուսի, ստեղծել սեփական աշխարհը: Այդ իսկ դատմառով է բարձր նորաձևությունն ուղեկցվում է յուրօրինակությամբ, արտասովորությամբ և տարօրինակությամբ:

Բարձրարվեստ նորաձևության աստարեզում կուտյուրիեները⁷ համարձակ էքստերիմենտներ են անում՝ արմատաղես փոխելով մոդելավորման կանոնները: Յուրաքանչյուր նոր ցուցադրության հետ ի հայտ են գալիս մինչ այդ անծանոթ ուրվագծեր, չափսեր և ձևեր, ինչն էլ վկայում է բարձրագույն նորաձևություն ձևավորող կուտյուրիեների մտքի անսահմանափակ թռիչքի մասին: Իսկ HC ցուցադրություններն արվեստի ցուցահանդես-շոուներ են, որոնք ժամանակի ընթացքում ստանում են մշակութային մրցատարեզվի առանձնահատուկ բնույթ:

Փորձելով սահմանել բարձր նորաձևության առանձնահատկությունները՝ որդես արվեստի տեսակ՝ հարկ է նեկայացնել նաև այն դատմական ճանադարի, որում ակնառու են արվեստի և նորաձևության փոխառնչության վառ օրինակները:

Հագուստի և արվեստի փոխառնչության դասնությունից

Մարդկության դատմության, քաղաքակրթությունների, մշակույթի ու արվեստի հետ զուգընթաց՝ զարգացում է ադրել նաև մարդու հագուստը, որն անհիշելի ժամանակներից կրել է ուշագրավ նշանակություն՝ դաշտդանելով մարդուն ոչ միայն իրական, այլև երևակայական թշնամիներից:

Այն հարցին, թե երբ է առաջացել հագուստը, կան բազմաթիվ, նույնիսկ ծայրահեղ կարծիքներ ու բանավեճեր. ըստ առավել զգուշավոր վարկածի՝ հագուստը հայտնվել է մոտ 40 հազար տարի առաջ, ինչի մասին վկայում են հնագիտական դեղումները, քանզի հենց այդ ժամանակահատվածին են դատկանում կարի համար նախատեսված առաջին ասեղները⁸: Ըստ մեկ այլ վարկածի՝ առաջին հագուստի ի հայտ գալը կարող էր կադված լինել նախամարդու մարմնի վրայի մագածածկույթի կորստի հետ, ինչը թվագրվում է մոտավորադես 1,2 մլն տարի առաջ: Սակայն կա նաև կարծիք, ըստ որի՝ առաջին հագուստի տեսակները կարող էին ստեղծվել առաջին ձեռագործ կտորների

առաջացման հետ: Նմագետների կարծիքով՝ առաջին ձեռագործ կտորները ստեղծվել են 83 հազ. տարի առաջ⁹:

Ամենայն հավանականությամբ հագուստը նախամարդու համար եղել է ոչ միայն խիստ կլիմայական դաշտաններին դիմակայելու դաշտդանիչ միջոց, այլև ստանձնել է իրական ու երևակայական թշնամիներից դաշտդանվելու առանձնահատուկ դեր, քանզի հայտնի է, որ եղել են ցեղախմբեր, որոնք բոլորովին հագուստ չեն կրել, սակայն բնակվել են բավականին խստաշունչ կլիմայական դաշտաններում, ինչդեռ, օրինակ՝ Նրո երկրի հնդկացիները: Եվ ընդհակառակը՝ հարավային տաք գոտիներում աղորոշ ցեղախմբերը հագուստի տարրեր են կրել: Նրո երկրի հնդկացիների համար հագուստի դեր են կատարել դաջվածքներն ու մարմնի վրա արված գունազարդ դաշտդանները: Այսպիսով, դեռևս նախամարդու համար հագուստն ունեցել է շատ ավելի մեծ խորհուրդ, քան միայն մարմնի մերկությունը ծածկող գործառնությունը: Այն եղել է յուրօրինակ հմայիլ¹⁰:

Արվեստի և հագուստի փոխառնությունը սկզբնական շրջանում արտահայտվում էր դեկորատիվ-կիրառական արվեստի միջոցով, ինչդեռ, օրինակ՝ Ք.ա. III հազ. հին եգիպտացիների հանդերձում: Նին թագավորությունից մինչև Նոր թագավորության եգիպտացի մեծահարուստ կանանց *կալազարիսները*¹¹ ձեռքով զարդարում էին թանկարժեք քարերով, արծաթյա և ոսկյա թիթեղներով՝ ուրվագծելով բազմադիսի դաշտդաններ: Յուրահատուկ գեղարվեստական տեսք էր ստանում նույն շրջանում մեծահարուստ տղամարդկանց, հատկապես՝ փարավոնների *սխենտին*¹², որի վրա նկարում էին բազմաթիվ այլազան դաշտդաններ: Փարավոնների *սխենտին* հիմնականում նկարազարդում էին արևի սկավառակի, ոլորուն օձերի, բուրգերի դաշտդաններով, որոնք նույնպես ամբողջությամբ զարդակարված էին թանկարժեք քարերով, ոսկյա ու արծաթյա թիթեղներով¹³:

Նարկավոր է հիշատակել նաև ասորա-բաբելական շրջանի թագավորական հագուստը. մի քանի համալիրներից բաղկացած հագուստի ամենատալանքիչ մասը վերնագգեստն էր՝ *կանդին*, որն ասես արվեստի գլուխգործոց լինելու ողջ կտորի մակերեսով ձեռագործ երկրաչափական մարմիններ էին ասեղնագործված, իսկ եզրերը զարդարված էին ծիրանի ծողերով: Նագուստն ամբողջաբանում էր *կոնաս* կոշիկով նեղ, երկար թիկնոցով, որը նույնպես ամբողջապես ասեղնագործված էր ոսկյա և արծաթյա թելերով¹⁴:

Նին Նունաստանից դաշտդանված մի շարք մշակութային մոտիվները նույնպես վկայում են հագուստի և արվեստի կապի մասին: Եթե ուշադրություն դարձնենք հույն կանանց *խիտոնին* և *հիմաթիոնին*¹⁵, ապա կնկատենք, որ դրանք կարվում էին ամենաթեթև, բարակ ու նուրբ կտորներից, ինչի շնորհիվ հագուստը ստանում էր բազմաթիվ ծալքեր ու դարսեր՝ այդպիսով կնոջ մարմնին տա-

լով հունական սյան տեսք (նկ. 1): Նույների հագուստին գեղանկարչական տեսք էին հաղորդում նաև ձեռքով նկարագարոված հագուստի քղանցքները՝ *մեանդր*, «կրետյան ալիք» և *դալմենտա* կոչված զարդանախշերով:

Արվեստի և նորաձևության փոխառնչության մի նոր հանգրվան է Նին Ղոռմի քաղաքակրթությունը: Այդ մասին բավականաչափ տատկերացում են տալիս հին հռոմեական քանդակները, արձաններն ու որմնանկարները: Վառ օրինակ է Ք.ա. 20 թ. Օկտավիանոս Օգոստոս կայսեր արձանը, որտեղ կայսրը տատկերված է գորավարի սղառագիւնությամբ: Օգոստոսի հագին տեսնում ենք *տունիկ*, զինվորական *սագուն*¹⁶ և *լորիկա*¹⁷, սակայն ամենատրամադրիչը վերջինիս վրա արված ռելիեֆային տատկերներն են, որտեղ երևում են մարդկանց ֆիգուրներ և կենդանական կերդարներ: Նման կերպ էին զարդարում ոչ միայն կայսրերի, այլև հրամանատարների և գրեթե բոլոր բարձրաստիճան անձանց լորիկաները, սոնադաններն ու վահանները՝ այդկերպ ընդգծելով տատերագմի դաշտում տվյալ անձի կարևորությունն ու բարձր խավին տատկանելու փաստը, ինչդեպ վկայում են տարբեր թանգարաններում դահվող քանդակները (նկ. 2): Այս առնչությամբ հետաքրքիր միտք է ասել Մարկ Թուեյնը, ով հաճախ է իր ստեղծագործություններում անդրադառնում հանդերձանքի թեմային. «Նագուստն է զարդարում մարդուն: Մերկ մարդիկ հասարակության մեջ քիչ ազդեցություն ունեն, նույնիսկ ընդհանրադեպ չունեն»¹⁸: Գրողը բավականին հստակ իր դիրքորոշումն է հայտնում նաև այն մասին, թե ինչդեպ կարող են իրերը փոխել դրանց տիրոջ հանդեպ հասարակության վերաբերմունքը. «Քաղաքացիական հագուստով ոստիկանը դարձադեպ մարդ է, բայց երբ նա հագնում է իր համազգեստը՝ արժանի է համադատասխան վերաբերմունքի: Չգեստներն ու կոշտներն ամենահզոր ազդեցություն ունեցող միջոցներն են. առավել հզոր բան աշխարհում չկա: Նրանք մարդուն ներշնչում են անվերադարձ վերաբերմունք դատավորի, գեներալի, ծովակալի, եղիսկոդոսի, դետանի, կոմսի, դքսի, սուլթանի, թագավորի կամ կայսեր նկատմամբ: Ոչ մի կոշտ, նույնիսկ ամենաբարձր, չի կարող տղավորիչ ներգործություն ունենալ առանց հագուստի օգնության»¹⁹:

Ք.ծ. 365 թ. Ղոռմեական կայսրությունը բաժանվեց Արևմտյան և Արևելյան հատվածների: Արևմտյան Ղոռմեական կայսրությունը մեկ դար հետո բարբարոս ցեղերի արշավանքների հետևանքով կործանվեց, առաջ վերածվեց մի քանի թագավորությունների, մինչդեռ Արևելյանը վերելք աղորեց՝ անվանվելով Բյուզանդիա, որտեղ և զարգացման ուրույն ուղով ընթացավ քրիստոնեական քաղաքակրթությունը: Վերջինս իր յուրահատուկ և անկրկնելի ազդեցությունն ունեցավ արվեստի և մշակույթի վրա, որն էլ իր հերթին մեծ ներգործություն ունեցավ հագուստի զարգացման վրա: Այդ շրջանի հագուստն ընդհանուր առմամբ ընդունված է անվանել «կադադարային հագուստ», քանի որ առաջնային

խնդիր էր դրված՝ ծածկելու մարդու մեղսավոր մարմինը: Սակայն քրիստոնեությունն այսքանով չսահմանափակվեց. IV-V դդ. Բյուզանդիայի հասարակությունն այնքան խորն էր ընկալում կրոնական նկրտումները, որ նույնիսկ հագուստի վրա սրբադատկերներ էին նկարագարվում: Ղատկադես մեծ շքեղությամբ էին զարդարում կայսրերի և կայսրուհիների հագուստը. այն կարում էին ամբողջությամբ ոսկեջրված մետաքսից, դրա վրա մոտ 40 սմ տրամագծով շրջաններ էին անում, որ զարդակարում էին մարգարիտներով, իսկ շրջանների ներսում ղատկերում էին խաչեր, հրեշտակներ և նույնիսկ Ղիսուսի դեմքը՝ «Փրկիչ» ղատկերագրական տեսակով, որի հիմքում Քրիստոսի «Անձեռակերտ դաստառակի» ղատկերն է: Բացի այդ՝ ի նշան իշխանության, ուժի, հավերժության և գեղեցկության՝ ընդունված էր գործվածքների վրա նկարել առյուծների, ցլերի, արծիվների, սագերի, սիրամարգերի, քերծենների և փյունիկների ղատկերներ, որոնք հաճախ ուղեկցվում էին բուսական զարդանախշերով (գուն. ղատկ. 16):

XII-XIV դդ. Եվրոպայում ձևավորվում է մի նոր ոճ, որ հետագայում անվանվում է *գոթիկա*: Ոճավորման հիմնական գաղափարը կայանում էր թեթևության, սլացիկության և մոնումենտալության մեջ, որն իր հիմնական արտահայտությունը գտավ ժամանակի ճարտարապետության մեջ: Սակայն ակնբախ է, որ վերջինս մեծ ազդեցություն ունեցավ XII-XIV դդ. հագուստի և այն լրացնող ատրիբուտների վրա, ինչպես, օրինակ՝ *սառույնները*՝ կանանց գլխի կոնաձև հարդարանքը, որի բարձրությունը հասնում էր մինչև 60 սմ-ի (նկ. 3): Այս գլխի հարդարանքը կարծես կրկնում էր գոթական տաճարների սրածայր, վերձիգ միտումը: XII դարում մեծ տարածում գտան *դեզալ* տեսակի կոշիկները (նկ. 3), որոնք բավականին անհարմար էին իրենց երկար և սրածայր առաջամասի ղատճառով: Սակայն հետաքրքիրն այն է, որ նման անհարմար կոշիկները նորաձևության շրջանակներից դուրս եկան միայն XV դարի սկզբին, երբ գոթական ոճն էլ աստիճանաբար «մոդայից դուրս էր գալիս»: Շատ հնարավոր է, որ նմանատիպ սրված և ձգված մոտեցումը համարվել է նորաձև՝ ճարտարապետական ձևերի տրամաբանական կրկնությունը գտնելով հագուստի մեջ, ինչն արվեստի և նորաձևության փոխառնչության ևս մի վաղ օրինակ է:

Որքան էլ բազմազան լինի այսօրվա հագուստը, այն ունի որոշակի ընդհանրություն՝ թելադրված նորաձևության ամսագրերի ու նորաձևության ոլորտում արժանահիշատակ մարդկանց կողմից: Այսօր զգեստներն ու հագուստի տեսակները կարող են լինել բոլորովին միմյանցից տարբեր և միևնույն ժամանակ ունենալ որևէ փոքր տարր-մանրուք, որը կմիավորի դրանք, այսպես ասած, նորաձևության շրջանակներում: Եվ այդպես եղել է միշտ: Բոլոր ժամանակներում էլ նորաձև մարդիկ, փորձելով տարբերվել հասարակության տարբեր շերտերից, ինչ-որ ձևով փոխում էին զգեստները՝ դարձնելով դրանք հնարավորինս

վառ և անսովոր: Սակայն բոլոր ժամանակներում էլ հավատարիմ են մնացել նորաձևության միտումներին, որոնք թելադրել է ժամանակը:

Եմանատիոյ նորաձևության միտում էր XV դարում Իսթանիայում ի հայտ եկած սոփիստակ լայն և շրջանաձև *գորգեր* օձիքը: Ժամանակի ընթացքում, բնականաբար, ենթարկվելով բազմաթիվ փոփոխությունների, այն հասավ իր բարձրագույն արտահայտչականությանը XVI դարի վերջին և մեծ տարածում գտավ Եվրոպայի այլ երկրներում: Սակայն այս օձիքի գաղափարը շատ ավելի խորն է, քան դարգադես նորաձև դետալը և կոնկրետ տատմություն ունի: Մարսելեն Դըֆուրնոն իր «Ոսկեդարի Իսթանիայի առօրյա կյանքը» աշխատանքում հետաքրքիր փաստեր է մեջբերում՝ կապված *գորգերայի* և սրբադատկերների լուսադասակների հետ (գուն. տատկ. 17): Դըֆուրնոն նկարագրում է XV-XVI դդ. Իսթանիայում կաթոլիկ եկեղեցու ինկվիզիցիոն մեծ ճնշումն ու դրա ազդեցությունը իսթանական կյանքի և կենցաղի վրա, ինչից էլ հագուստն ու նորաձևությունը խույս չեն տվել²⁰: Իսթանական ճերմակ օձիքի գաղափարը մաքրության, քրիստոնեական հավատքի, ազնվականության, կաթոլիկ եկեղեցու հավատարիմ քրիստոնյայի տատվի նշան էր: Այդ ճեփ-ճերմակ, օպալադատ, դարսավոր ու չոր կադադարը, որը սահմանափակում էր մարդու շարժվելու հնարավորությունները, ի սկզբանե կառ ուներ սրբերի գլխի վերնամասում տատկերված լուսադասակի հետ, որը մեծ մասամբ ուներ շրջանաձև տեսք՝ նկարագարողված ոսկեգույն, դեղին, օքրա, երկնագույն և սոփիստակ գույներով: Նենց այս խորհրդանիշներով առաջնորդվելով՝ Իսթանիայում ծնունդ առավ այդքան տահանջարկված և անշափ նորաձև հագուստի դետալը: 1611թ. Ֆիլիպ III արքայի կողմից հրաման արձակվեց, ըստ որի՝ իսթանական արքունիքում արգելվում էր կրել շքեղ և թանկարժեք գունավոր կտորներից հագուստ: Իսթանիան խորասուզվեց մթության մեջ, ինչն էլ ավելի ընդգծեց *գորգերայի* ճերմակությունը: Այս օրինակով տեսնում ենք արվեստի և նորաձևության փոխադարձ կառի ևս մի տեսակ, որն իր հետքը թողեց թե՛ արվեստի, թե՛ նորաձևության տատմության էջերում:

Նկարիչները՝ որդես առաջին կուսյորիներ

Երբ դեռ չկային նորաձևության հեղինակներ, կուսյորիներ, որոնք բացառադես զբաղվում էին այդ գործով, հագուստ ստեղծելու տատասխանատու տարտականությունը ժամանակի նկարիչների գործն էր: Ըստ այդմ էլ՝ կարող ենք գալ այն կարևոր եզրահանգմանը, որ առաջին կուսյորիները եղել են նկարիչները: Եթե հաշվի չառնենք այն փաստը, որ իտալական Վերածննդի դարաշրջանում հագուստի համար նախատեսված կտորների վրա ձեռքով նկարագարում էին ժամանակի մեծանուն գեղանկարիչները, ինչոքես, օրինակ՝ Բենվենուտո Չելլինին, Չեզարե Վեչելլոն և այլք, առա, XVIII դարից սկսած, նկարիչները ձեռք բերեցին

հագուստ ստեղծելու բացառիկ իրավունքը: Առաջին նմանատիպ օրինակներից է մեծանուն Ֆրանսիացի նկարիչ Անտուան Վատտոն և ռոկոկոյի շրջանի ամենանորաձև հագուստի՝ *կունտյուշի*²¹ ստեղծումը: Այս հագուստի ամենատղավորիչ հատվածը՝ թիկնամասը, զարդարված էր մեծ դարսերից բաղկացած երկար թիկնոցով, որը հագուստի լուսավորության էջերում ստացավ «Վատտոյի թիկնոց» անվանումը (գում. Պատկ. 18): Նման հագուստով կանանց լուսավորությունը շատ հաճախ կարելի է տեսնել հենց Վատտոյի ստեղծագործություններում՝ «Ժերսենի սրահի ցուցանակը», «Դժվարին առաջարկը» և այլն: Այդ ժամանակի նկարիչներից Ֆրանսուա Բուշեի վրձինն են լուսավորում բազմաթիվ հովհարների վրա արված լուսավորություններ: XVIII դարի նորաձևության մեկ այլ հետաքրքիր ատրիբուտի՝ «դորտ-բուկետի» (բառացի՝ «ծաղկակալ») հայտնագործությունը ևս լուսավորում է Բուշեին: «Պորտ-բուկետները» ռոկոկոյի շրջանում հագուստի անբաժանելի մասն էին. դրանք թարմ ծաղիկների համար նախատեսված կրծքազարդեր էին, որոնք կրում էին թե՛ տղամարդիկ և թե՛ կանայք:

1789 թ. տեղի ունեցավ համաշխարհային կարևորագույն իրադարձություններից մեկը՝ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը, որի արդյունքում ծնվեցին գաղափարներ, որոնք ազդեցին այդ շրջանի գեղագիտական ճաշակի, արվեստի, մասնավորապես՝ գեղանկարչության, նույնիսկ հագուստի ձևերի վրա: Այս շրջանի հեղափոխականներն անվանվեցին «սանքյուոտներ» (*sans-culotte* բառացի՝ «անվարտիքավորներ»²²): Սանքյուոտների համար հագուստ ստեղծելու գործը վստահվեց Ժակ-Լուի Դավիդին, ով յուրահատուկ լուծում առաջարկեց: Նամագգեստի իրականացման համար «նկարիչ-կուտյուրիեն» նախ և առաջ ընտրեց Ֆրանսիական Նանրադեպարտմենտի երեք հիմնական գույները՝ սոլիտակը, կադույտը և կարմիրը²³: Սանքյուոտների համագգեստը շատ դարձ էր՝ գուրկ ռոկոկոյի շրջանին բնորոշ ամեն տեսակ շքեղությունից և զարդարանքից: Տղամարդիկ առաջին անգամ երկար և ուղիղ տաբատ սկսեցին կրել հենց Ժակ-Լուի Դավիդի նախագծած հագուստի շնորհիվ: Մուգ կադույտ տաբատների հետ կրում էին սոլիտակ վերնաշաղկի, կարմիր վզկապ և մուգ կադույտ բաճկոն: Կանանց զգեստադասարանից խառաք վերացան ծանր ու մեծ գլխի հարդարանքները, թանկարժեք կտորները, սոլիտակ դիմափոշին ու դեմքի վրայի արհեստական խալերը՝ «մուշերը»:

Բարձրագույն նորաձևության առաջին ստեղծագործ վարդենները

Եթե մինչ այս թվարկված օրինակները կարելի է համարել արվեստի և նորաձևության փոխադրություն, որն արտահայտվում էր կիրառական արվեստի տեսքով կամ նկարիչների, լուսավորող իրադարձությունների անմիջական կապի ու արտացոլանքի արդյունք էր, ապա XX դ. սկսած՝ արվեստի և նորաձևության

յան կաղը դարձավ ավելի սերտ. կարելի է ասել, որ մինչ այդ նրանց միջև գոյություն ունեցող սահմանները դարձան հազիվ շոշափելի, և այս ամենը՝ շնորհիվ Haute Couture (բարձրագույն նորաձևության) հագուստի ստեղծման: Վերջինիս ի հայտ գալու հետ համատեղ հագուստը ներգրավեց իր մեջ մեծ կերպարվեստը՝ նկարչությունը, քանդակը, ճարտարապետությունը, թատրոնը կամ դեկորատիվ արվեստը և դիզայնը՝ կիրառելով բոլորի տարրերը: Այսինքն՝ առկա էին բոլոր միտումները, որոնցից Haute Couture-ը դիտարկվեր որդես արվեստի առանձին տեսակ: Այնուհետև առաջ եկան նորաձևություն թելադրող, նորաձև հագուստ հորինող վարպետներ՝ կուտյուրիեներ, որոնց դժվար է անվանել դերձակներ, քանզի նրանք ոչ թե չափում-ձևում-կարում էին, այլ կերտում-քանդակում-նկարում էին հագուստը. այս առումով նրանց ներդրումը անհերքելի է ոչ միայն նորաձևության, այլև կերպարվեստի աստղաբեզում:

Առաջին կուտյուրիեի ղատվավոր անունը կրում է Չարլզ Ֆեդերիկ Վորտը, ով XIX դ. կեսերին Փարիզի դը լա Պե փողոցում բացեց իր նորաձևության առաջին սրահի դռները. այն շատ էր տարբերվում այդ շրջանի այլ արհեստանոցներից: Առաջին անգամ հենց Վորտը ներմուծեց անհատական ղատվերով մեկ օրինակից հագուստի ըմբռնման սկզբունքների ամբողջությունը: Այնուհետև՝ կեղծիքից խուսափելու համար, ինչդեռ յուրաքանչյուր նկարիչ էր անում, մոդելավորած զգեստի թիկնամասում հեղինակը սկսեց կարել իր ստորագրությամբ փոքր գործվածքի մի կտոր: Վորտի՝ որդես «կուտյուրիե-նկարչի» համբավն էլ ավելի ընդգծվեց այն ժամանակ, երբ նա հայտարարեց, որ հագուստ ստեղծելու համար իրեն ներշնչանք է անհրաժեշտ, ինչդեռ յուրաքանչյուր արվեստագետի: Սա այնքան նոր ու արտառոց միտք էր, որ նույնիսկ առաջադեմ մտավորական, գրող Էմիլ Զոլան «Ռուր» (La Curée 1871թ.) վեպում ծաղրել է Վորտին. «Նորաձևության դերձակ Վորտն ընկնում է խոր, սակայն ցուցադրական տրտմության մեջ, երբ բացակայում է ներշնչանքը»: Այդուհանդերձ, այսօր Չարլզ Ֆեդերիկ Վորտի ստեղծած աշխատանքները թանգարանային նմուշներ են, ինչդեռ արվեստի ցանկացած ճյուղի ստեղծագործությունները:

Ժերմեն Էմիլ Կրեբսը կամ նույն ինքը՝ Մադամ Գրեն (Ֆրանսիա, 1903-1993 թթ.), մշտադեմ խոստովանում էր, որ լինելով քանդակագործ՝ չի տեսնում ոչ մի տարբերություն քարի և կտորի հետ աշխատելու միջև: Իր յուրաքանչյուր հագուստ մեկ օրինակից էր՝ այն էլ մանեկների վրա քորոցներով հավաքած: Աշխատում էր առանց լեկալների²⁴ և, իր խոսքով՝ ինքն ընդամենը կտրում-ազատում էր հագուստն ավելորդ դետալներից: Վերջինիս աշխատանքները կարծես անտիկ ժամանակաշրջանի ղճնագեղ ու սլացիկ քանդակներ լինեն:

Փարիզի Գեղարվեստի ակադեմիայում գեղանկարչի կրթություն էր ստացել հայտնի Քրիստիան Դիորը, ով բոլորովին չէր ղատրաստվում քայլեր ձեռնար-

կել նորաձևության աստարեգուն: 1928 թ. ընկերոջ՝ Ժան Բոնժակի հետ բացում է ցուցասրահ, որտեղ ցուցադրվում են Անդրե Դերենի, Անրի Մատիսի, Պաբլո Պիկասոյի աշխատանքները: Օնոդների մահից հետո գումար վաստակելու համար Դիորը *Le Figaro Illustre* նորաձևության ամսագրի համար շքեղ ու նորաոճ հագուստով կանանց էքսիզներ է անում: Իսկ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո որոշում է զբաղվել հագուստի ստեղծմամբ: 1947 թ. Դիորը պատերազմից մնացած ծանր ու կոդիտ կանացի վերարկուների ոճը փոխում է՝ դրանց հաղորդելով կանացիություն և նրբագեղություն: Բարձրարվեստ նորաձևության դաստմության էջերում այս նորարարությունն անվանվեց New Look («Նոր ոճ», «Նոր տեսք»): Այս հավաքածուում Դիորը կրկին ազնվացրեց կորսետը՝ ձգող գոտիները, որոնք միայն հեռավոր հիշողություններ էին Պուարեի և Շանելի գեղագիտության հաղթական տարիներից, իսկ կանանց մեջ վերածնվեցին կանացիությունն ու նրբագեղության ձգտումը²⁵:

Նկարիչների և կուսյուրիենների համագործակցությունը

Արվեստի և բարձրարվեստ նորաձևության կապը կարելի է դիտարկել նաև նկարիչների ու կուսյուրիենների համագործակցության միջոցով:

Սկզբնական շրջանում այդ կապը սահմանափակվում էր կուսյուրիենների կերտած հագուստի մոդելների հիման վրա նկարիչների դասկերած էքսիզներով, ինչպես, օրինակ, XX դարի 30-ական թվականների ֆրանսիացի գեղանկարիչ, դիզայներ, դասկերագարող, գծանկարիչ և արտ-դեկո ոճի հեղինակ Ժորժ Բարբեն (1882-1932) ֆրանսիացի կուսյուրիեններ Ժաննա Պակենի (1869-1936) և Պոլ Պուարեի (1879-1944) հագուստներից ոգեշնչված գեղանկար աշխատանքներ էր իրականացնում:

Այնուհետև, ֆրանսիական «Վոգ» (*Vogue* առաջին հր. 1892 թ.) և ամերիկյան «Նարիքրս Բազար» (*Harper's Bazaar*, առաջին հր. 1867 թ.) կանանց նորաձևության ամսագրերը սկսեցին համագործակցել բազմաթիվ նկարիչ-դասկերագարողների, այդ թվում նաև՝ Ժորժ Լեդեյի (1887-1971, Ֆրանսիա), Էրտեի (Տիրտով Ռոման Պետրովիչ, 1892-1990, Ռուսաստան) և Ժորժ Բարբեի (Ֆրանսիա) հետ: Արդյունքում՝ նորաձևության ամսագրերի շաղիկները նկարագարվում էին նկարիչների ստեղծած արտասովոր, ինքնատիպ, նորաոճ կանանց և տղամարդկանց դասկերներով:

Արվեստի և բարձրագույն նորաձևության սերտ կապի մասին է վկայում Էլիզա Սկիադարելլիի (1890-1973, Իտալիա) և սյուրռեալիստ նկարիչ Մավադոր Դալիի սերտ համագործակցությունը: Այսօր դժվար է դասկերացնել որևիցե մի գիրք կամ թանգարանային ցուցադրություն «արվեստի ու նորաձևության» կապի շրջանակներում՝ առանց Սկիադարելլիի էքսցենտրիկ մոդելների: Դալիի

հետ համագործակցության արդյունքում ծնվեցին մի շարք «սյուրռեալիստական հագուստներ», ինչդեպ, օրինակ՝ «Կմալսք զգեստը», «Ոսկյա ուլունքներով զարդակարված թիկնոցը», «Ձեռքի տեսքով գլխարկը», «Կոշիկ-գլխարկը», «Աչքի տեսքով գլխարկը» և Դալիի էսքիզով արված «ԼՄեցգետնի լուսակներով զգեստը» (գուն. լուս. 19): Ըստ Ժան Կոկտոյի՝ Սկիաթարելլիի նորաձևության սրահը «սատանայի լաբորատորիա էր»: Սկիաթարելլին նորաձևությունը տեսնում էր բարձրագույն արվեստի կերտողի, ստեղծագործողի, անսահմանափակորեն երևակայող-մտածողի տեսանկյունից:

Եկարչի և կուտյուրիեի համագործակցության մեկ այլ արժանահիշատակ օրինակ է բերես Պիտ Մոնդրիանի աշխատանքներից՝ «Երկու Մեն Լորանի 1965-66 թթ. աշուն-մայիս» (Մոնդրիան) հավաքածուն (գուն. լուս. 21): Իվ Մեն Լորանը նորաձևության լուստմության մեջ մտավ որդես անցյալ դարի 60-ականներին նորաձևության աստղերգուն նկարչությունը կտորի վրա փոխանցելու գերհամարձակ վերացական մոտեցմամբ՝ հեղափոխություն արած կուտյուրիե՝ ստեղծելով մինչ այդ չլսված ու չտեսնված հագուստի գաղափար²⁶: Ցայսօր մեծ տարածում ունեն նկարչական դրիմսերով²⁷ (նկարագարդումներով) նրա հագուստները:

Վերջին տարիներին կուտյուրիեներն ավելի համարձակ են արտահայտում արվեստի անմիջական կապը նորաձևության հետ: Որդես օրինակ կարելի է բերել դանիացի կուտյուրիեներ Վիկտոր Նորսթինգի և Ռոլֆ Սնորենի՝ արդեն երկրորդ տարին անընդմեջ իրականացվող «Արվեստ, որ կարելի է կրել» խորագրով Haute Couture հավաքածուները: Առաջին հավաքածուն ցուցադրվեց 2015 թ. փարիզյան բարձրարվեստ նորաձևության շաբաթի շրջանակներում: Բեմահարթակ բարձրացան 20 մոդել, որոնցից առաջին յոթն իրենց հագին բառիս բուն իմաստով կրում էին սոլիտակ կտավներ: Այնուհետև յուրաքանչյուր նոր մոդելի՝ բեմահարթակ դուրս գալու հետ կտավների վրա ավելանում էին գունավոր բծեր, շրջանակներ, հագիվ նկատելի դիմանկարներ, և միայն վերջին երեք աշխատանքներում դարձ երևում էին կտավների վրայի լուսակները (գուն. լուս. 20): Ցուցադրության ընթացքում հեղինակները, մոդելների վրայից հանելով կտավները, ամրացրին դասիկ:

Նաջորդ ցուցադրությունը տեղի ունեցավ 2016 թ.՝ կրկին փարիզյան բարձր նորաձևության շաբաթի շրջանակներում: Այս անգամ երիտասարդ կուտյուրիեների ներկայացրած մոդելները կարծես վերակենդանացած կտավներ լինեին: Անհամաչափ ու ասիմետրիկ, տարօրինակ ու արտասովոր ֆորմաներով, օրիգամի տեխնիկայով դիմադասակներ էին հավաքված հագուստների վրա, որոնցում դժվար չէր կռահել Պիկասոյի աշխատանքները: Նագուստների վրա դարձ երևում էին կուրիստական մոտեցմամբ արված դիմագծեր՝ աչքեր, հոն-

քեր, թարթիչներ ու շրթունքներ, որոնք շատ մեծ վարդենությամբ էին իրակա-
նացված: Նեղիմակների խոսքով՝ «Արվեստ, որ կարելի է կրել» խորագրով Haute
Couture հավաքածուները շարունակական են լինելու:

Բարձր նորաձևության նմուշները՝ թանգարանային առարկա

XX դարում, երբ արվեստի և նորաձևության կառքը գնալով ավելի էր ամրա-
նում ու սերտաճում, ակնհայտ է դառնում, որ բարձրարվեստ նորաձևությունը մշա-
կույթի լուրջ ոլորտ է, որը կարող է մրցակցել արվեստի բարձրանիշ չափորոշիչներով
ամրակալված ստեղծագործությունների հետ: Անցած դարի առաջին տասնամյա-
կից սկսած՝ հենց նորաձևությունն է առանցքային դեր խաղացել արվեստի
մասսայականացման գործում, և դա ամենևին չի նվազեցնում այդ արվեստի գե-
ղագիտական արժեքը, այլ ընդհակառակը՝ նորաձևության միջոցով արվեստն ա-
վելի ու ավելի լայնածավալ լսարանի համար է հասանելի դառնում: Արվեստի և
նորաձևության կառքի հաստատումը, բարձր նորաձևության՝ արվեստի տեսակ լի-
նելը և նորաձևության ժառանգության մեջ ամենանշանակալից ու կարևորագույն
ձեռքբերումը կարելի է համարել նորաձևության թանգարանային նախագծերը²⁸:

1959 թ. XVIII դ. արվեստի փորձագետ Ռեմի Սեյսսելին Journal of Aesthetics
and Art Criticism ամսագրում հրադարակեց մի էսե՝ «Բողբերից մինչև Քրիս-
տիան Դիոր. նորաձևության ղոնտիկա» խորագրով, որտեղ հեղինակը դարձ
նշում է, թե նորաձևությունը վերածվել է արվեստի ևս մի տեսակի²⁹: Դրանից շատ
ժամանակ չանցած՝ հայտնվեցին մի շարք այլ միջազգային հրադարակումներ,
որոնք կրկին անդրադարձան նորաձևությունը որդես արվեստի տեսակ լինելու
խնդրին: Այս բոլոր հրադարակումների հիմք դարձան նորաձևության թանգա-
րանային ցուցադրությունները:

Այսօր ևս, որքան էլ հակասական լինեն կարծիքները, այդուհանդերձ, բար-
ձրարվեստ նորաձևության նմուշներ հաճախակի կարելի է տեսնել թանգարա-
նային ցուցասրահներում: Նորաձևության դաշտում բացառիկ իրադարձություն
էր Լոնդոնում՝ Վիկտորյա և Ալբերտ թանգարանում, 2015 թ. մարտի 14-ին բաց-
ված բրիտանացի կուտյուրիեի՝ Ալեքսանդր Մակբուինի «Վայրի գեղեցկություն»
(Savage Beauty) ցուցահանդեսը, որտեղ ներկայացվեցին հեղինակի՝ 1994-ին
իրականացրած դիտլոնային աշխատանքից մինչև 2010 թ. լավագույն հավա-
քածուները: 21 շաբաթվա ընթացքում ցուցահանդես էր այցելել մոտ կես միլիոն
մարդ: Թանգարանի գոյության ողջ ժառանգության ընթացքում այցելուների այդ-
դիսի թվաքանակ դեռ չէր գրանցվել³⁰:

Մմանադես, կարելի է նշել մասնագիտությամբ ճարտարադետ իտալացի
Չանֆրանկո Ֆերրեի՝ 27 վերնաշաղիկների ցուցահանդեսը՝ 2015 թ. Միլանի
թագավորական դալատում (Palazzo Reale), «Մոլիտակ վերնաշաղիկը՝ ըստ իս՝

Ջանֆրանկո Ֆերրեի» (La camicia Bianca secondo me, Gianfranco Ferre) խորագրով: Թվում է, թե ինչ նոր բան կարելի է իմանալ սոփիստիկ վերնաշառիկի մասին, որը յուրաքանչյուրիս զգեստադասարանի անբաժանելի մասն է: Սակայն խնդիրն այն է, թե ինչ տեսանկյունից կոիտարկես այն: Ջանֆրանկո Ֆերրեն խոստովանում էր. «*Ես միշտ ասում եմ՝ սոփիստիկ շառիկ ստեղծելու համար մեխանիկական ինտելեկտն էլ է բավարար, սակայն այդ շառիկին յուրահատկություն հաղորդելու համար անհրաժեշտ են մարդկային միտք, երևակայություն և անհատական մոտեցում: Յուրաքանչյուր կուտյուրիեի ուսերին մեծ դասասխանատվություն է ընկած՝ հագուստին տալու առանձնահատուկ տեսք, քանի որ մարդիկ դեռ կարիք ունեն հագուստի միջոցով ինքնահաստատվելու*»³¹: Շենցնույն անհատական մոտեցման վառ երևակայության արդյունքում ծնվեց Ֆերրեի հանրահայտ արտասովոր վերնաշառիկների շարքը, որ արված է ճարտարադիտական ճշգրտությամբ և ինքնատիպ մոտեցմամբ:

Հագուստը կարելի է համարել արվեստներից «ամենամարդկայինը». այն մնացյալ արվեստներից առավել սերտ ու անմիջական մերձ է մարդուն, այն վերջինիս կյանքի, կենցաղի, առօրյայի և աղբյուրների անբաժանելի մասն է, և հենց դա է դաստիարակող, որ հնագույն ժամանակներից հագուստը և նորաձևությունը եղել են յուրօրինակ մի հայելի, որի մեջ արտացոլվել է մարդկության ողջ դաստիարակման ընթացքը: Շենցնույն այդ հանդերձներում ենք տարզ տեսնում կրոնների, դաստիարակման, աշխարհագրական դիրքի, մշակույթի և, ի վերջո, նույն արվեստի անմիջական անդրադարձը: Կենտրոնանալով մի կողմից՝ գաղափարական նախասկզբի, մյուս կողմից՝ ձևերի, ծավալների, գույների ու նյութերի համադրության գեղագիտական որոնումների, ինչդեռ նաև արարված նմուշի եզակիության սկզբունքների վրա՝ նորաձևությունն ինքը բարձրացավ արվեստի աստիճան: Այսօր բարձր նորաձևության ստեղծագործությունները նույն հոլորակությամբ կարող են ցուցադրվել գեղանկարչության, քանդակի, դեկորատիվ արվեստի հայտնի գլուխգործոցների կողքին:

Որդես ամփոփում՝ տեղին է մեջբերել իտալացի մեծահռչակ կուտյուրիե Քրիստոֆալ Բալենսիազայի խոսքը. «*Կուտյուրիեն տեսք է լինի ձևվածքի ճարտարադիտ, գույնի նկարիչ, ուրվագծի քանդակագործ, ներդաշնակության երաժիշտ և ոճի փիլիսոփա*»³²:

- 1 Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова, *Иллюстрированная энциклопедия моды*, М., 1986, стр. 11.
- 2 Ю. Кавамура, *Теория и практика создания моды* 2009г. стр. 38
- 3 Նույն տեղում, стр. 117
- 4 *Making-of the CHANEL*, Spring-Summer 2015 Haute Couture Collectio|https://www.youtube.com/watch?v=3cDhTzoMj_s |Making-of the CHANEL Spring-Summer 2015 Haute Couture Collection|
- 5 *Мода и искусство*, Ред. Г. Адам, К. Вики, Е. Демидовой, введение, гл. 1–6, Е. Кардаш (гл. 10–17), Т. Пирусской (гл. 9), Р. Шмаракова (гл. 7, 8) 2015г <http://lifeinbooks.net/chitat-online/moda-i-iskusstvo-kollektiv-avtorov/> Վերցված է 2017թ. հունվարի 28:
- 6 Նույն տեղում:
- 7 Այսինքն բարձր նորաձևության վարդետ-արվեստագետները, որոնք ստեղծում են հավաքածուներ:
- 8 Л. Кибалова, О. Гербенова, М. Ламарова, *Иллюстрированная энциклопедия моды*, Москва ,1986, стр. 12
- 9 Նույն տեղում, էջ 10
- 10 Блейз Анна, *История в костюмах*, Москва, 2002г. <http://mir-kostuma.com/odezda-pervoytnogo-che-loveka>
- 11 Հիմ եզրիտուիների հագուստ՝ շղարշա թափանցիկ կտորից, նեղ, կիտ գրկող զգեստ, երկարությունը հասնում էր մինչև ոտնաթաթերը:
- 12 Հիմ եզրիտացի տղամարդկանց հագուստի համալիր, ազդրաշոր՝ սղիտակ բաժբալյա կտորից:
- 13 Н. Каминская, *История костюма*, Москва, 1986, стр. 7.
- 14 Նույն տեղում, стр. 14
- 15 Հիմ հոյն կնոջ և տղամարդու հագուստի տեսակներ:
- 16 Հոռնեկան շրջանի գինվորական օվալաձև թիկնոց:
- 17 Հոռնեկան շրջանի գինվորական դատյան՝ կաշվից կամ մետաղից:
- 18 Տե՛ս «Արքայի մենախոսությունը» դամՖլետը:
- 19 Марк Твен, *Собрание сочинений*, т. 11, Москва, 1961, стр. 543-549. Թարգմ.՝ հեղ.:
- 20 М. Дефурно, *Повседневная жизнь Испании Золотого века*, Москва 2004, стр. 73-76,
- 21 XVIII դ. սկզբի կնոջ հագուստի տեսակ:
- 22 Քյոլոտը՝ Culotte XV-XVIIIդդ. տղամարդկանց կարճ, փքված տաբատի տեսակ է:
- 22 Каминская, *История костюма*, стр. 84.
- 23 Հագուստ կարելու համար մախատեսված գծագրեր՝ ըստ անհրաժեշտ չափսերի
- 24 Պոլ Պուարե, Գաբրիելա Շանել՝ XX դարի կուտյուրիեններ, ովքեր կնոջ զգեստադահարանից հանեցին կրոստը և երկաթյա օղակներից կազմված ներքին կիսաշրջագգեստը:
- 25 *История моды с XVIII-XX века. Коллекция Института костюма Киото*, Москва, 2003, стр. 571-572
- 26 Հագուստի վրա հատուկ մեքենաների օգնությամբ նկարների արտատրում:
- 27 *Мода и искусство* / Ред. Гечи Адам, Караминас Вики/ Е. Демидовой (введение, гл. 1–6), Е. Кардаш (гл. 10–17), Т. Пирусской (гл. 9), Р. Шмаракова (гл. 7, 8) 2015: <http://lifeinbooks.net/chitat-online/moda-i-iskusstvo-kollektiv-avtorov/> Վերցված է 2017 թ. հունվարի 28:
- 28 Նույն տեղում:
- 29 <https://lenta.ru/news/2016/01/22/mcqueen/> Վերցված է 2016 թ. մայիսի 19:
- 30 Т.В. Драмашко, «Так говорили великие кутюрье. О моде, о жизни, о себе»: стр. 79/ 2014.
- 31 Նույն տեղում, стр. 93/ 2014.

HIGH FASHION (HAUTE COUTURE) AS A NEW FORM OF ART

ALBERTINA GHOJOYAN

YSAFA Master (2016)

In this article, the author makes an attempt to present and justify the provision of high fashion (Haute Couture) as a new form of art. The author refers to the difference between the types of clothing in high fashion (Haute Couture) and fashion (pret-a-porter), as well as draws attention to their relationship as applied arts and mass culture, which is fed by the latter. The article briefly presents the long historical way that the art of clothing and fashion passed parallel to art before the emergence of couturiers, the master-artists making clothes. It also refers to the close cooperation between the first couturiers and artists. Since the second half of the XIX century, the first couturiers brought the idea of «Haute Couture» - manually made clothing in just one example. Couturiers in the modern world are no longer considered as tailors, but rather artists, because they do not measure and sew, but shape-carve-paint the clothes. In this regard, their contribution is undeniable not only in the development of fashion, but also in that of the fine arts. High fashion as an autonomous form of art is complex, multidisciplinary in nature, involving painting, statuary, music, photography, and theatre elements.

ВЫСОКАЯ МОДА (HAUTE COUTURE) КАК НОВЫЙ ВИД ИСКУССТВА

АЛЬБЕРТИНА КОДЖОЯН

Магистр ЕГАХ (2016)

В статье сделана попытка представить и обосновать положение о высокой моде (Haute Couture) как новом виде искусства. В работе речь идет о различиях в одежде высокой или высокохудожественной моды (Haute Couture) и моды (pret-a-porter), а также отражается их соотношение как искусства и прикладной массовой культуры, которая живет за счет последней. В статье вкратце представлен огромный исторический путь, пройденный параллельно с искусством одежды и моды до появления кутюрье — мастеров-художников, создающих одежду. Также говорится о близком сотрудничестве между первыми кутюрье и художниками. Начиная со второй половины XIX века первые кутюрье принесли с собой идею «Haute Couture» - одежды только в одном экземпляре, созданной вручную. В современном мире кутюрье уже выступают не в качестве портных, а в качестве художников, так как они не мерят-кроют-шьют, а творят-создают-рисуют одежду: в этом смысле их вклад неоспоримым не только в моде, но и в области изобразительного искусства. Высокая мода в качестве самостоятельного вида искусства имеет комплексную, мультидисциплинарную природу, включая в себя элементы и изобразительного искусства, и скульптуры, и музыки, и фотографии, и театра.



1. Դորիական սյան և հույն կնոջ հագուստի մեմոռնություն
2. Օկտավիանոս Օգոստոս կայսեր արձանը
3. Գոթական ոճի ծարտարադետական մոնուշներ և վերջիններիս ազդեցությունը հագուստի և այն լրացնող ատրիբուտների վրա (դեզաշ կոշիկների տեսակներ, ատուր գլխի հարդարանք)



3

