

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ

AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakultə : «Əmtəəşünaslıq»

İxtisas : «İstehlak mallarının ekspertizası və marketinqi»

B U R A X I L I Ş İ Ş İ

***Mövzu: Əmtəələrin estetik xassələrinin formalaşdırılmasında
dizaynın rolu***

İşin rəhbəri: Dos.N.F.Alverdiyeva

Tələbə: Xəlilova Günel Kamal qızı

Bölmə: azərbaycan (rus)

Qrup: 314

«Təsdiq edirəm»

Kafedra müdiri : _____ prof.Ə.P.HƏSƏNOV

«___» _____

B A K I 2015

MÜNDƏRİCAT

Giriş.....	3
I NƏZƏRİ HİSSƏ	
I.1. Estetik mədəniyyətin ümumi sistemində bədii konstruksiyalaşdırma.....	6
I.2. Gözəllik və faydalılıq arasında qarşılıqlı əlaqə.....	16
I.3. Dünya mədəniyyətinin əsas bədii üslubları.....	20
I.4. Dizaynın mahiyyəti və estetik xassələrin formalaşdırılmasının müasir inkişaf istiqamətləri.....	33
II TƏCRÜBİ HİSSƏ	
II.1. Əmtəələrin dizayn səviyyəsinin təhlili və qiymətləndirilməsi.....	45
II.2. Mebel mallarının (timsalında) estetik xassələrinin formalaşdırılmasında dizaynın rolu.....	52
Nəticə və təkliflər.....	67
Ədəbiyyat.....	70

GİRİŞ

İnsan şüuru inkişaf etdikcə o, öz qarşısına müəyyən məqsəd qoyaraq öz fəaliyyətinə yararlı münasibət bəslədiyi kimi, getdikcə estetik nöqteyi-nəzərdən də öz əməyini qiymətləndirməyə başlamışdır. Deməli, tədricən insanın estetik münasibətləri formalaşmağa başlamış və bununla da o, öz sənətkarlıq qabiliyyətini inkişaf etdirmişdir.

Estetik aləmin dərk edilməsində əsas yerlərdən birini incəsənət tutur. İncəsənət insanın mənəvi aləminə hələ uşaq yaşlarından daxil olaraq onu bütün həyatı boyu müşayiət edir. Qədim insanın yaratdığı ən sadə əmək aləti də incəsənətin bu və ya digər sahəsinə aid olmuşdur. Buradan da insanın həqiqətə, o cümlədən təbiətə, əşya mühitinə və incəsənətə estetik münasibətlərinin obyektiv qanunauyğunluqları yaranmışdır ki, bunlar da insanın düşünməsinə, istifadə etmək bacarığına və öyrənməsinə kömək etmişdir.

Estetika ictimai elmlər cərgəsinə daxil olmaqla çox qədim zamanlarda – 2500 il bundan əvvəl Misirdə, Babilistanda, Hindistanda, Çində yaranmışdır. Bu elm Qədim Yunanıstanda daha çox inkişaf etmişdir.

Estetika yunan sözü (*aisthetikos*) olub, dünyanı hisslərlə qavramaq qabiliyyəti deməkdir. Lakin müasir şəraitdə estetika sözü daha böyük məzmun ifadə edir.

Estetika – fəlsəfənin gerçəkliyin hiss edilməsinin qanunauyğunluqlarını, yaradıcılığın forma və mahiyyətinin gözəllik qanunlarını öyrənən bölməsidir. Baxmayaraq ki, estetika fəlsəfənin daxilində yetişmiş və onunla bərabər inkişaf etmişdir, lakin estetika müstəqil elmdir və onun özünəməxsus vəzifələri vardır.

Bütün elmlər kimi, estetika da ictimai təcrübədən doğur və insanın estetik fəaliyyətini, incəsənətin təcrübəsini, cəmiyyətin gözəllik haqqındakı təsəvvürlərini, estetik tələblərini və təfəkkürünü ümumiləşdirir. O, həqiqi gözəlliyin yalançı gözəllikdən, gözəlliyin əsl mahiyyətini saxtalaşdırmadan

seçməyi, həyatda, məişətdə, evdə, ailədə və s. yerlərdə gözəlliyi qiymətləndirməyi öyrədir.

İncəsənət həyat həqiqətini əks etdirərək gözəl və nəcib ideal təbliğ etdiyi üçün onun ümumi inkişaf qanunlarını öyrənmək və öyrətmək də estetikanın vəzifələri sırasına daxildir.

Estetikanın tarixi bir neçə əsri əhatə etmiş, bu zaman ərzində ona münasibət və onun fəlsəfi biliklərdə yeri dəfələrlə dəyişmişdir. Estetikanın predmeti və məzmununun müəyyənləşdirilməsinə fundamental yanaşma hələ antik dövrə təsadüf edir.

Estetika ilk dövrlərdə dünya mənzərəsinin bir elementi kimi yaranmışdır. Yunan natur filosoflarının və pifaqorçuların fəlsəfi fikirlərində onun yeri bu cür idi.

Dünyanın dərk edilməsinin estetik metodunun xüsusiyyətləri. Estetikada dərk etmə və məntiqi biliklər üçün başlanğıc mərhələ kimi baxılan qnoseologiyadan fərqli olaraq hissiyyatlı dərk etmə əsas məqsəddir. Estetika ona özü-özlüyündə qiymətli kimi baxır. Estetikliyin əsas əlaməti odur ki, hissiyyatlı dərk etmə onu anlamadan həyata keçir. Dərk etmə fəaliyyətinin bu növü duyma və ya seyretmə adlanır. Bu əşyanın duyulmasıdır ki, öz-özlüyündə bu estetik həzz almaq və ya həzz almamaq kimi xüsusi hisslər yarada bilər.

Estetik həzz almanın kökündə əşyalarda formanın məqsədə uyğunluğu, daha doğrusu, əşyanın hər hansı bir daxili məqsədə, daxili təbiətə uyğunluğu durur. Xarici görünüşcə bu məqsədə uyğunluq ayrı-ayrı hissələrin bütövə mütənasibliyi və ya çalarların harmonik uzlaşması kimi çıxış edə bilər. Formanın bu cür məqsədə uyğunluğu nə qədər tam ifadə olunmuşdursa, o, bizdə bir o qədər çox məmnunluq hissi yaradır və bizə bir o qədər gözəl görünür.

Estetik həzz almanın xüsusiyyəti onun ümumi olmasında və eyni zamanda hissiyyatlı qavramanın subyektivliyindədir. Estetikanın əsas məsələlərindən biri estetik həzz almanın ümumiliyi ilə hissiyyatlı qavramanın

subyektivliyi məsələsidir ki, onu da ümumi dərk və ümumi məntiqi düşüncə anlayışları vasitəsi ilə həll etməyə çalışırdılar. Estetik biliklər ümumi konkret xarakter daşıyır. Belə ki, estetika bununla məntiqi kateqoriyalar anlayışları sistemini təmsil edir. Hazırkı dövrdə dünyanın estetik dərk edilməsinin ümumiliyi özünü estetik biliklərin sistemliliyində əks etdirir. Estetika üçün məntiqi rabitə, eyni tabeçilik, qanunlar kateqoriyaları anlayışlarının iyerarxiyası səciyyəsidir. Estetikanın hər hansı bir məsələsi ancaq estetikanın digər məsələləri və sualları ilə rabitədə həll oluna bilər. Bu nöqtəyi-nəzərdən estetika incəsənətin məğzi və onun inkişaf prosesinin xüsusiyyətlərinə, bədii yaradıcılığın spesifikliyinə, bədii mədəniyyətin qavranılması və fəaliyyətinə, gözəllik qanunlarına əsasən insan və yaradıcılıq üçün dəyər və zənginliyi ilə dünyanı təsvir edən kateqoriyalar və qanunlar sistemi kimi təsəvvür olunur.

Estetik biliklərin sistemliliyinin əlaməti, həmçinin onun monistik olmasında, daha doğrusu, bütün təzahürlərin eyni cür başlanğıc əsaslarla izah edilməsində özünü göstərir. Həmçinin minimal kifayət prinsipi, aksiomların və ya digər başlanğıc müddələrin minimal sayı ideyanın inkişafına elə təsir göstərməlidir ki, məcmuda onlar maksimal fakt və təzahürləri əhatə etmiş olsunlar. Prinsipial açıqlıq, indiyədək məlum olmayan fakt və hadisələrin qavranılmasında və nəzəri cəhətdən ümumiləşdirilməsində hazır olsunlar.

Beləliklə, onun metodu nöqtəyi-nəzərindən estetikanın tam tərifini aşağıdakı kimi səslənməlidir: estetika müəyyən təcrübə əsasında reallığın mühüm estetik xassələrini və gözəllik qanunlarına uyğun onun mənimsənilməsi prosesini əks etdirir, o cümlədən bədii fəaliyyət məhsullarının qavranılması və dərk edilməsi sənətinin mövcudluğunu və gerçəkliyini əks etdirən ümumi anlayışlar, kateqoriyalar, qanunauyğunluqlar sistemidir.

Estetikanın bir elm kimi formalaşması və inkişafı haqqında aydın təsəvvür əldə etmək üçün müxtəlif dövrlərin estetikasına xroniki şəkildə nəzər salmaq daha məqsədəuyğundur.

I NƏZƏRİ HİSSƏ

I.1. Estetik mədəniyyətin ümumi sistemində bədii konstruksiyalaşdırma

Müxtəlif sahələrdə insanın gerçəkliyə estetik münasibətləri arasındakı əlaqələr dərinləşdikcə, xüsusilə məişət əşyalarına olan estetik münasibət inkişaf etdikcə incəsənətin ictimai əhəmiyyəti məhdudlaşmır, əksinə cəmiyyətin estetik mədəniyyətinin daha da yüksəlməsinə şərait yaradır.

Estetik mədəniyyət həyat tərzinə və müasir istehsal müəssisələrinə daha dərin nüfuz etməkdədir. Bizim gözlərimiz önündə insanı əhatə edən əşya mühitinə qarşı olan tələbat necə dəyişirsə, bununla yanaşı estetik tələbat da durmadan dəyişir.

Maddi nemətlər istehsal edən insan təbiətə fəaliyyət mühiti kimi yanaşır, gözəllik qanunauyğunluqları əsasında onu dəyişdirir, yeniləşdirir. Təbiət materiallarını dəyişib yenisini yaradarkən, insan özü də təkmilləşir, kamilləşir. İnsan təbiətə təsir göstərməklə onun sirrlərini öyrənir, ondan ətraf aləmi dəyişdirmək sahəsində geniş istifadə etməyə çalışır. Bütün bunlar da bir növ estetik tələbata çevrilir. Estetik tələbat da həqiqətə, nəciblik və ədalətə olan cəhd kimi, ali mənəvi tələbata aiddir. Hətta vaxtilə insanın yaratdığı balta, cəhrə, araba, çəkic və s. kimi əşyalar insanda nəinki bütöv xarakter, yəni maddi deyil, həm də mənəvi xarakter daşımağa başlamışdır. Bununla da insan əşyaları gözəllik nöqtəyi-nəzərdən qiymətləndirməyi öyrənmişdir.

İctimai istehsal cəmiyyətlə təbiət arasındakı qarşılıqlı təsirdə həlledici şərt sayılır. İnsan məhz əməyi ilə şüurlu və məqsəduyğun şəkildə təbiətə təsir göstərir, yeni formalı və yeni keyfiyyət göstəricilərinə malik əşyalar hazırlayır. Bununla bərabər, insan tərəfindən yaradılan süni əşya mühitinin müəyyən bir qismi insan üçün təbii sayılır. Əşya bir növ insan üçün əmək alətinə çevrilir, onun məişətini maddiləşdirir, istirahətini təmin edir, hətta bəzi texniki vəsaitlər insanı başqaları ilə əlaqələndirir, insanla xarici mühit arasında keçid əlaqəsi rolunu oynayır. Bundan başqa əşya mühiti istehlak potensialının ən dəqiq obyektini sayılmaqla ailənin sosial hüququ və ictimai fəaliyyətini də

müəyyənləşdirir. Daha doğrusu, əşya mühiti həyat tərzinin maddiləşdirilmiş formasına çevrilmiş olur. Burada estetik mədəniyyət bizi maraqlandıran mənada artıq başa çatmış olur və məişətin mədəniyyətinin yeni mərhələsinə qədəm qoyur. Bu yaxınlara qədər estetik mədəniyyətdən kənar qalmış əşyalar tədricən bu sferaya daxil olmağa başlamışdır. Əşyalar artıq insanın estetik dünyagörüşünün formalaşmasında aktiv iştirak etməyə başlayır və insanın əşya mühitinə olan estetik münasibətini daha da artırır. Məişətin estetik mədəniyyəti lazımi çərçivədən çıxmaq şərti ilə mənəvi əhəmiyyəti olan yeni amillərin yaranmasına imkan verir. Bu, o deməkdir ki, bədii məmulatlar keyfiyyətinə tam uyğun gələn yeni keyfiyyət göstəricili sənaye məhsulları sənaye incəsənətinə çevrilir. Yəni əşya və yaxud məmulat texniki layihə əsaslarını pozmaq şərti ilə özünün funksional təyinatını saxlaya bilər, özünün estetik mahiyyətini və formal sisteminin estetik həqiqətini tapmış olur. Buna görə də estetik mədəniyyətin əlamətlərini hər bir əşya özündə əks etdirə bilər. İncəsənət əsərləri və istehlak malları öz-özlüyündə necə gözəl olsalar da, bunlar arasında müəyyən fərqli cəhətlər vardır. Buradan görüldüyü kimi, cəmiyyətin müvəffəqiyyətli inkişafı elə bir şəraitə gətirib çıxaracaq ki, burada bütün əşya mühiti gözəllik keyfiyyətinə malik olacaq. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, mühitin bütün elementləri incəsənət məhsulları olacaqdır.

Estetik mədəniyyətin ümumi sistemində bədii konstruksiyalaşdırma incəsənətlə sənaye arasında özünəməxsus aralıq funksiyası rolunu oynayır. Dizayn əsasında qazanılan texniki tərəqqi öz növbəsində cəmiyyətin estetik mədəniyyəti ilə uyğunlaşaraq estetik norma və tələbatın tərkibinə daxil olur və yenidən qayıdaraq incəsənətin inkişafına təsir göstərir. Özünün xarakterinə, üsullarına və məqsədinə görə dizayn və yaxud bədii konstruksiyalaşdırma estetik fəaliyyətə daxildir. Məmulatı uzunömürlü, məqsədəuyğun və nəhayət gözəl etmək üçün rəssam-konstruktor (dizayner) onun hazırlanması ərəfəsində psixoloji, anatomik, fizioloji, rəng həlli və digər amilləri dərinləndirilməli, eyni zamanda dekorativ-tətbiqi incəsənətin nailiyyətlərini, ictimai-sosial tələbatı və s. kimi cəhətləri mütləq nəzərə almalıdır. Bütün bunlar hamısı

gözəllik haqqında bəhs edən elmə əsaslanaraq, bütövlükdə istehlak mallarına qovuşub istehlak mallarının estetikası kursunu yaradır.

«Qeyri-ərzaq mallarının əmtəəşünaslığı» kursuna daxil olan bu bölmə son vaxtlar sərbəst bir kurs kimi formalaşmışdır. Bu kurs «Texniki estetika» elminin tərkib hissəsi olub, əsasən mədəni-məişət və təsərrüfat təyinatlı malların estetik xassələrini əhatə etməklə, həm də «Parçadan və göndən olan məmulatların bədii layihələndirilməsinin əsasları» bölməsini özündə cəmləşdirir.

Bu kurs insanı əhatə edən əşya mühitinin gözəllik qanunauyğunluqları çərçivəsi daxilində ümumi formalaşması prinsipini öyrənir. İstehlak mallarının estetikası müasir qaydada məişət əşyası mühitini insaniləşdirir. Əşya yığımının müvəffəqiyyətli qaydada estetik nöqtəyi-nəzərdən təşkil edilməsi ona əsaslanır ki, bunlarla bağlı olan kompleks problemlər artıq uzun müddətdir ki, fəlsəfənin, sosiologiyanın, psixologiyanın, estetikanın, incəsənətşünaslığın diqqət mərkəzində durmuş və indi isə əmtəəşünaslıq elminin diqqət mərkəzində durmağa başlamışdır.

Baxmayaraq ki, formanın və onun rəng tərtibatının cəlbediciliyi estetikanın tərkib elementlərindən biri sayılır, lakin hələlik bu element bu və ya digər qrupa daxil olan məmulatların estetikası haqqında tam təsəvvür yarada bilmir.

İstehlakçıların müasir tələblərinə qarşı verilən diqqət problem xarakteri daşımaqla ön plana çəkilməlidir. Buna görə də əmtəəşünas-ekspertlər, bir qayda olaraq yadda saxlamalıdırlar ki, əvvəla məmulatın, materialların, müasir texnologiyanın, istehsalın iqtisadi səmərəliliyinin inkişaf səviyyəsini bilmədən istehlak mallarının estetikasını da bilmək olmaz, olsa da bu, abstrakt xarakterli ola bilər və praktiki fikirlərdən tamamilə uzaqlaşar. Odur ki, bu məsələni dərinləndirən mənimsəmək üçün, birincisi fənnin texniki-iqtisadi cəhətlərini öyrənmək lazımdır. İkincisi, məmulatın son dərəcə insan bədənində uyğunluğu məsələsi əmtəəşünaslardan anatomik, fizioloji, psixoloji bilikləri tələb edir ki, bunlar da insanın həyat fəaliyyəti zamanı onun bütün

davranışları ilə sıx surətdə bağlıdır. Üçüncüsü, incəsənətşünaslıq elmləri ilə çox yaxından tanış olmaq lazımdır. Çünki layihələşdirməyə proporsiya, sahə nisbəti, kompozisiya, ritm, simmetriyalılıq, rəng tərtibatı və s. kimi əlamətlər elə incəsənətdən keçib. Bütün bunlar ticarət sferasında fəaliyyət göstərən işçilərə imkan verir ki, malların istehlak xassələrinin yaxşılaşdırılması, əhalinin estetik zövqlərinin formalaşması barəsində tələblərin yerinə yetirilməsində məsuliyyəti daha da artırınsınlar.

Keyfiyyət problemini çox geniş mənada başa düşürük. Bu problem bütün təsərrüfat sahələrini əhatə edir. Yüksək keyfiyyət – əmək və material ehtiyatlarını, məxaric imkanları səviyyəsini qorumaq və yekun etibarilə ictimaiyyətin tələbinin tam qaydada ödənilməsi deməkdir. Bu sahədə əmtəəşünas-ekspertlərin öhdəsinə çox böyük vəzifələr düşür.

Doğrudan da, zahiri gözəllik daimi olmayan bir hədiyyədir. O, müvəqqətidir. Gənclik ötən kimi, o da ötür, gedir, o da solur və şairlər deyən kimi, «xəzana dönür». Amma aqlın, kamalın gözəlliyi, xasiyyətin nəcibliyi xəzan görmür. Zaman keçdikcə, onlar daha da çiçəklənir, daha çox bar verir. Belə gözəllik insanın özündən çox yaşayır, yaxşılıq kimi, o da heç vaxt unudulmur, dünyada qalır, yaşayanlar üçün xoş və əziz xatirə buraxır.

Estetik qavrayış – insanın xüsusi qabiliyyətidir ki, bunun vasitəsilə o, ətrafdakı predmetlərin gözəlliyini (onların formasını, rəngini, musiqi səsini və s. gözəlliyini) hiss edir, həyatdakı canlı adamların və incəsənət əsərlərinin qəhrəmanlarının davranışında olan gözəl və eybəcər, faciəvi və komik, ülvi və rəzil cəhətləri bir-birindən fərqləndirir və bunu edərkən həzz, ləzzət və yaxud ləzzətsizlik hisslərini duyur.

Estetik qavrayış hissi qavrayış əsasında müxtəlif predmetlərin insanın görmə və eşitmə üzvlərinə təsir edərkən, əsəb sisteminin oyanması, onun beynə verilməsi və orada yeni şəkil alması ilə əşyaların məkan formalarını, rəngini, səsini və səsi əks etdirmək (hiss etmək) qabiliyyəti əsasında inkişaf edir.

Estetik zövq – insanın təbiətin və cəmiyyətin predmet və hadisələrinin estetik xüsusiyyətlərini anlamaq və qiymətləndirmək qabiliyyətidir. Estetik

zövq insanı gerçəkliyə, estetik keyfiyyətlərin zənginliyinə ictimai praktika prosesində gözəllik, eybəcərlik, komiklik, faciəvilik və s. kimi təsəvvürlər mövqeyindən verdiyi qiyməti ifadə edir.

İlkin olaraq, estetik zövqü hər hansı bir əşyanın gözəl olub-olmaması barədə mühakimə yürütmək qabiliyyəti kimi müəyyən etmək olar. Estetik zövq kateqoriyası ilə incəsənətin fəlsəfi nəzəriyyəsinin bir neçə çox mürəkkəb sualı əlaqəlidir. Hər şeydən əvvəl, bu, estetik zövqün əsaslandırılmasıdır. Əşyanın gözəlliyi barədə sual verdikdə bizim üçün və ya başqası üçün bu əşyanın əhəmiyyətini nəzərdə tutmuruq, biz onun öz-özlüyündə necə olması, bizim təmənnəsiz qavrayışımıza, seyrimizə təqdim olunduğu şəklinə qiymət veririk. Əşyanı gözəl adlandırmaqla, biz özümüzün bu əşyadan tamamilə asılı olmadığımızı, təmənnəsizliyimizi nəzərə çatdırırıq. Gözəllik barədə mülahizələrə maraq qatıldıqda bu, artıq obyektiv fikir deyildir və mülahizə estetik deyildir.

Beləliklə, estetik zövqün tam müəyyən edilməsi belə səslənəcəkdir: estetik zövq əşya barədə hər cür maraqlardan azad olmaqla onu rəğbətlə və ya rəğbətsiz mühakimə etmək qabiliyyətidir. Fransız mütəfəkkiri Jan Pol estetik zövqü vicdanla müqayisə edərək bildirir ki, əxlaqlı vicdan eqoist hissləri, şəxsi marağı üstün gəlməyə imkan vermədiyi kimi, estetik zövq də insana gözəlliyin qavranılmasında təmənnəsiz qalmağa imkan verir.

Təmənnəsiz rəğbətin nəticəsi, necə deyərlər, zövqün antinomiyasıdır. Bir tərəfdən gözəlliyin seyr edilməsində həzzin rəğbəti həmişə subyektiv hissdir. Digər tərəfdən isə onların təmənnəsizliyi zövqə fərdilikdən, şəxsiyyətdən uca xarakter, müəyyən ümumi əhəmiyyətlik verir. Beləliklə, rəğbət şəxsi maraq əsasında məhrumdursa, deməli, o, istənilən insan üçün rəğbət əsası ola bilər.

Bu antinomiyanın tezisi zövq hissini subyektiv anını ifadə edir. «Hər kəsin öz zövqü var və zövqlər barədə mübahisə etmirlər». Antitezis estetik zövqün obyektivi ümumi əhəmiyyətli aspektini açır: «Zövqlər barədə mübahisə etmək olar, belə ki, yaxşı zövqün ümumi qəbul edilmiş meyarları mövcuddur». Kant bu antinomiyanı həll edərkən bildirirdi ki, bu iki halda söhbət zövq

anlayışının müxtəlif aspektlərindən gedir. Zövq qiymətləndirmənin subyektiv əsası kimi xoşa gəlməyən haqqında təsəvvür yaradır, Kant bunu hissiyyat zövqü adlandırırdı. Qiymətləndirmənin obyektiv əsası kimi zövq gözəllik barədə təsəvvür yaradır, Kanta görə bu, mütləqə yaxın əsl estetik zövqdür.

Estetik zövq bununla səciyyələnir ki, o, məsələn, predmet, həyat hadisələri və sənət əsərlərinin öyrənilməsində hasil edilən nəzəri mühakimədən fərqli olaraq, bilavasitə qiymətvermə formasında özünü göstərir. Ətraf aləmin bilavasitə emosional-estetik qiymətləndirilməsi predmet və hadisələrin, incəsənət əsərlərinin insanda nə kimi hiss və həyəcan doğurduğunu, bunların insana estetik həzz verib-vermədiyini göstərir. Lakin belə qiymətvermə mövcud estetik zövqün keyfiyyəti haqqında fikir yürütməyə hələ imkan vermir, bu zövqün yaxşı və ya pis olmasını göstərmir. Yaxşı estetik zövq əsl gözəllikdən həzz almaq qabiliyyətidir, gözəlliyi əməkdə, məişətdə, davranışda, incəsənətdə qavramaq və yaratmaq tələbatıdır.

Yüksək dərəcədə inkişaf etmiş estetik hiss, həmçinin ölçü hissi, forma və məzmun həmahəngliyini qavramaq, ictimai hadisələrin, sənət əsərlərinin, onlarda ifadə edilən estetik idealın xarakterindən asılı olaraq, estetik ləyaqətini görə bilmək qabiliyyəti yaxşı estetik zövqün əsas və zəruri şərtləridir.

Ətrafdakı gerçəkliyə qiymət vermək üçün insan birinci növbədə estetik zövqə malik olmalıdır. Materialist estetikaya görə zövq məqsədəuyğun hadisə və əşyaları estetik baxımdan hisslər vasitəsilə fərqləndirmək deməkdir. Estetik zövq – şəxsiyyət üçün nisbətən davamlı xassə olub, insanın daxili aləmində estetik informasiya norması olmaqla elə paylanır ki, belə paylanma insanın estetik qiymətləndirilməsi üçün kriteriya sayılır. P.V.Simonovun nəzəriyyəsinə görə estetik zövqü aşağıdakı formulla hesablamaq olar:

$$E = P(N - S)$$

Daha doğrusu, estetik ləzzət və yaxud emosiya estetik tələbatın yeni və köhnə informasiya fərqlərinin vurma hasilinə bərabərdir. Məşhur sosioloq P.D.Pariginin tərifinə görə: «Estetik zövq – gözəlliyə və eybəcərliyə verilən həqiqi və emosional qiymətləndirmə xüsusiyyətinin toplanması deməkdir».

Lakin nə ideal, nə də estetik zövq bütöv zaman və xalqlar üçün norma sayıla bilməz. Bunların özlərinə məxsus dialektik inkişafı vardır. Belə ki, ən çox qəbul olunmuş və yenidən yaranmış zövqün kəskin mübarizəsi gedən bir şəraitdə yeni zövqlər meydana çıxır. Beləliklə, bir zövq yenisini yaradır.

Estetiklik – estetikanın ən geniş və əhatəli kateqoriyasıdır. İnsan onu əhatə edən gerçəkliyə qiymət verərkən, özünün yer üzərində ağıllığı ölçüsünü müəyyən edə bilir. Bu da cəmiyyətin, onun istehsalının inkişaf səviyyəsindən və xarakterindən asılıdır. Odur ki, estetiklik həqiqi predmet və hadisələrə xas olan əlamətdir.

«Estetiklik» ayrıca kateqoriya kimi mütəxəssislər tərəfindən yaxın vaxtlarda tədqiq olunmağa başlamışdır, belə ki, bu kateqoriyanın mahiyyəti «gözəllik» anlayışı ilə ifadə olunurdu. Həqiqətdə isə estetikliyə mükəmməllik dərəcəsi kimi baxılır. Estetikliyi qavramaq, dərk etmək ani, subyektiv olaraq, təmiz emosional münasibətdə baş verir. «Estetiklik» kateqoriyası olmadan həyat mümkün deyil. Bu kateqoriyanın meydana çıxmasını hər yerdə müşahidə edirik: təbiətdə, incəsənətdə, arxitekturalarda, davranışda, insanın xarici görünüşündə, istehlak mallarında və s.

«Estetiklik» kateqoriyası bir gerçəklik kimi tək-cə bədii yaradıcılıq nəticəsində deyil, həm də insanların maddi-mənəvi praktiki fəaliyyəti nəticəsində də meydana çıxır. Predmetlərin estetik dəyərliliyi onların insanlar üçün yararlılığı və ictimai-praktiki əhəmiyyəti ilə müəyyən olunur. İctimai-tarixi fəaliyyət prosesində insanların maraq dairəsini yeniləşdirən predmet və varlıqlar öz estetikliyinin, başqa sözlə, estetik xassələrin balansı ilə əldə edir. Təbiətin və insan cəmiyyətinin tarixi inkişaf prosesində «estetiklik» kateqoriyasının mahiyyəti dəyişir və mükəmməlləşir. İnsan gözəllik qanunları ilə fəaliyyət göstərərək, yeni yaratdığı obyektə estetik şüurun predmetinə çevirir.

Bədiilik – sözün geniş mənasında ətraf aləmi estetik obrazlı dərk etmək və əks etdirmək forması olan incəsənətin spesifik xüsusiyyətidir. Sözün dar mənasında bədiilik incəsənət əsərinin mükəmməllik ölçüsüdür, onun adamlara

az-çox güclü-emosional təsir göstərmək qabiliyyətinin dərəcəsidir ki, bunlar da öz növbəsində əsərin ictimai-estetik dəyərini təyin edir. Bədiilik ayrıca bir keyfiyyət deyil, mükəmməl səviyyəsinə çatdırılmış və incəsənət əsərinə xas olan keyfiyyətlərin məcmusudur.

Bədiilik və estetiklik bir-birlərinə daha yaxın və doğmadır, lakin eyni deyildir. Bədiilik insanın yaradıcılıq qabiliyyəti nəticəsində meydana çıxır və bunun nəticəsində də estetiklik və onun fəaliyyət dairəsi daha da genişlənilir. İnsanın praktiki fəaliyyət dərəcəsiindən asılı olaraq bədiilik və estetiklik arasındakı fərq də müxtəlif ola bilər.

Gözəllik və harmoniyalıq. İnsanlar çox qədim zamanlardan şüurlu məqsəd irəli sürüb, onu həyata keçirmək qayğısına qaldıqca bəzi hadisələrə qarşı öz münasibətlərini bərdirməklə gözəllik və eybəcərlik, komiklik və faciəvilik, qəhrəmanlıq və s. kimi estetik qiymətləndirmə və kateqoriyaların formalaşmasına, müasirləşməsinə şərait yaratmışlar. İnsan təbiətin rəngarəng, ehtişamlı təzahürlərini görür, təbiətdəki və cisimlərdəki səslərin, incəsənət əsərlərindəki musiqinin ahəngini eşidir. O, ictimai həyatda bir-birinə bənzəməyən halları, bir-birinə oxşamayan əşyaları və s. müşahidə edir. İnsan müşahidə etdiyi, yaxud bilavasitə iştirakçısı olduğu bütün həyat və təbiət hadisələrinə qarşı, gördüyü hadisələrə qarşı öz münasibətlərini bildirir. Bununla da, yuxarıda adları çəkilən estetik kateqoriyaların yaranmasına səbəb olmuşlar. Qeyd edildiyi kimi, estetik kateqoriyalar çox əhatəli və genişdir. Lakin indi biz gözəllik və harmoniyalıq haqqında danışıcağıq. Çünki bu kateqoriyalar bilavasitə istehlak mallarının estetikası predmetinə aiddir.

İnsan və əmək bir-birindən ayrılmaz olduğu kimi, insan və gözəllik də bir-birindən ayrılmazdır. İnsanların gözəllik haqqında təsəvvürlərinin qədim tarixi vardır.

İnsan şüuru inkişaf etdikcə, o, öz qarşısına müəyyən məqsəd qoyub, onu həyata keçirdikcə, öz fəaliyyətinə yararlı münasibət bəslədikcə tədricən öz əməyinə estetik baxımdan da yanaşır və qiymət verir. Bu cəhət, xüsusilə onların yaratdıqları əmək alətlərinin formasında, onların üzərinə salınmış

naxışlarda daha aydın hiss olunur. Daşdan, ağacdan, sümükdən ov və əmək alətləri düzəldən qədim insanlar onların kəsərli, məqsədəuyğun olması üçün dəstəyini münasib və rahat, uclarını iti edir, eyni zamanda onun gövdəsini də müxtəlif formalarda bəzəməklə xoşagələnlərə hallara salmağa çalışmışlar. Beləliklə də, insanlarda forma gözəlliyi, harmoniklik, ritm, proporsiyalılıq, simmetriyalılıq, ölçü qaydaları və s. kimi elementar hissələr formalaşmağa başlamışdır.

Gözəllik insanı əhatə edən əşya mühitində – istehlak mallarının yığılmasında yaşayır. Bu gözəllik əməkçi insanın əşya üzərində çalışarkən düşüncəli və məqsədyönlü fəaliyyəti nəticəsində yarandıqlar. İnsan yaratdığı hər bir predmetə baxarkən, öz ağılının gücündən və öz əllərinin işinin yekunundan həzz alır, nəyə qabil olduğuna onda inam yaranır. Məharətlə düzəltdiyi hər bir əşyada insan özünü, öz əllərinin və beyninin işini dərk edir. Yaratdığı bu aləm sanki onun üçün ikinci təbiət olur. İnsanın bu aləmdə əks olunmuş gücü və qabiliyyəti onda iftixar və heyranlıq hissi doğurur. Beləliklə, gözəllik əşyanın özünə xas olmaqla, insan qəlbinin sevincini, fərəhini ifadə edir.

Hər bir əşyanın gözəlliyi onun məqsədyönlülüüyü ilə sıx surətdə bağlıdır. Bu, bədii yaradıcılığın qanunauyğunluğunu ümumiləşdirən kateqoriyalardan biridir. Hər bir əşya, predmet, məmulat texniki nöqtəyi-nəzərdən müasir olmaqla, öz funksiyasını tam surətdə yerinə yetirməli, özünün proporsiyalılığı, rəngi, naxışları, bəzəndirilməsi və ornamenti ilə bizə ləzzət verməlidir, zövqümüzü oxşamalıdır. Predmetin gözəlliyinin və faydalılığının keyfiyyəti bir-birindən fərqlidir. Bunlardan birinin digərindən üstün olması nəticəsində məmulatın bütövlükdə keyfiyyəti daha da pisləşə bilər, onun ümumi harmonikliyi və bütövlüyü pozula bilər. Bu barədə qədim yunan filosofu Sokratın müsbət fikirləri olmuşdur. Gözəllik və faydalılıq arasında bu qarşılıqlı əlaqə problemi bu gün də estetika elmində əsas problemlərdən biri kimi qalmaqdadır.

Əşyaların gözəlliyindən danışarkən, biz yalnız onların faydalılıq – praktiki əhəmiyyətindən danışmamalıyıq, eyni zamanda insanların mənəvi aləminə təsir əhəmiyyətini də qeyd etməliyik.

Harmoniyalılıq – gözəlliğin əvəzedilməz zirvəsi sayılır. Heç də təsadüfi deyildir ki, qədim yunan mifologiyasında harmoniya Areya müharibəsi allahının qızı, Afroditanın məhəbbəti və gözəlliyi kimi qəbul edilmişdir.

Harmoniyalılıq baxımından əşya və hadisələrin qiymətləndirilməsi ən yüksək qiymətləndirmə sayılır. Harmoniyalılığın qanunauyğunluqlarını bilməklə məmulatın nə üçün gözəl və eybəcər olmasını bacarıqla izah etmək mümkündür. Biz əşyanı harmoniyalı adlandırmaqla nəzərdə tuturuq ki, onun hansı xassələrisə, hansı elementlərisə bir-biri ilə öz aralarında harmonik qaydada əlaqələndirilmişdir. Harmoniyalılıq, hər şeydən əvvəl elə bir ölçüdür ki, o, münasibət ideyasını, fikrini özündə əks etdirir. Harmoniyalılığı yaradan vasitələr predmetin forması ilə elementləri arasında, insanla ətraf mühit arasında müəyyən qarşılıqlı əlaqə yaradır. Bunlar əşyanın hissələri ilə bütövlüyü arasında keyfiyyət ölçüsü kimi çıxış edir. İstehlak mallarının harmoniyalılığı dedikdə, biz əşyanın xarici görkəminin gözəlliyi, onun istifadəsinin yığcam məzmununa malik olmasını başa düşürük.

I.2. Gözəllik və faydalılıq arasında qarşılıqlı əlaqə.

Bildiyimiz kimi, müasir estetik mühit onu yaradan elementlərin eyni vaxtda mövcud olması və yan-yanə yaşaması deyil. Mühitin təşəkkül tapmasında mövcud olan əksəriyyət praktiki problemlər material-əşya mühitinin xassələrində mövcud olan ziddiyyətlərdən meydana çıxır. Bunlara misal olaraq əl üsulu və sənaye istehsalını, faydalılıq və estetik funksiyaları, asılı və asılı olmayan estetik qiymət, üslub və moda arasındakı fərqli cəhətləri göstərmək olar. Gözəllik və faydalılıq ictimaiyyətin hərtərəfli tələbatını ödəmək nöqtəyi-nəzərdən əksəriyyət hallarda birbaşa ictimai xarakter daşıyır.

Son vaxtlar gözəllik və faydalılığın xüsusiləşdirilməsi və yaxud bir-birindən ayrılması məsələsinə dair həm ölkəmizdə, həm də xaricdə xeyli elmi-tədqiqat işləri aparılmışdır. Gözəllik və faydalılıq arasında fərq problemlərinin həlli elə həqiqi faktlar arasındakı ziddiyyətlərin aydınlaşdırılması deməkdir. Ətraf əşya mühitinin müasir qaydada formalaşdırılmasında daha geniş yayılmış gözəllik və faydalılıq arasındakı ziddiyyətlərdən biri gözəlliyin əhəmiyyətli olmasının dəyişik salınması və yaxud əksinə olmasıdır. Başqa sözlə ifadə etsək, gözəllik və faydalılığın qarşılıqlı surətdə bir-birini sıxlaşdırmasıdır. Gözəllik və faydalılığın arasında bu tip ziddiyyəti daha aydın təsəvvür etmək üçün ətraf mühitin bədiiləşdirilməsi prosesində bunların bir-birilə qarşılıqlı əlaqəsi dialektikası baxımından nəzərdən keçirilməsinin əhəmiyyəti çoxdur və o zaman aydın olacaqdır ki, faydalılığın gözəllikdən ayrılması qeyri-adi hal deyildir. Bu, yalnız birinin digərini əvəz etməsidir.

Gözəllik və faydalılıq əşya mühitinin ayrılmaz hissəsi olub, bir-biri ilə sıx bağlıdır. Əsrlərdən bəri əşyanın gözəlliyi və faydalılığı qarşılıqlı münasibətdə və bəzən də ziddiyyətli formada inkişaf etmiş, hətta bir-birinə qarışmışdır. Məlumdur ki, məharətlə düzəldilmiş kamil bir əşya faydalı ola bilər. Hələ həmin əşya tək-cə bizim maddi tələbatımızı deyil, həm də mənəvi tələbatımızı da ödəyə bilər. Bəzən gözəllik və faydalılıq ziddiyyətli münasibətlərə də malik olmuşlar. Hər halda bunların həm birgə inkişafı, həm də ziddiyyətli

münasibətləri cəmiyyətin xeyrinə olmuş və xalq bundan istifadə edərək ətraf mühitin görkəminin yaxşılaşdırılmasına nail olmuşdur. Bütün bunların hamısı ayrı-ayrı ictimai formasiyalarda yeni üslub və modanın yaranmasına imkan vermişdir.

Gözəllik və faydalılığın harmonik qaydada münasibətinə misal olaraq xalq yaradıcılığını göstərmək olar. Çünki xalq yaradıcılığı insan həyatının hərtərəfli yeniləşdirilməsinə səbəb olmaqla, həyatı maddi və mədəni nöqtəyindən nəzərdən təmin etmiş, bir sözlə, aləmi gözəllik qanunauyğunluqları daxilində dəyişdirmişdir.

Odur ki, əksəriyyət məmulatları, xüsusilə geyim, ayaqqabı, mebel, qab-qacaq, müxtəlif ləvazimatlar nəinki adamların maddi tələbatını ödəyən əşyalara çevrilmiş, eyni zamanda faydalı əşyalara, bəzən də incəsənət əsərlərinə çevrilmişdir. Adamlar belə əşyalardan zövq almış və estetik tələblərini ödəyə bilmişdir. İndinin özündə də bu ənənə davam etməkdədir.

Biz keramika məmulatları üzərində salınmış naxışlara ağac üzərində açılmış oyma işlərinə, toxunmuş səbətlərə nəzər yetirdikdə insanların ilkin bədii yaradıcılıqlarını görürük. Bir neçə minilliklər keçdikdən sonra həmin əşyalar hakimiyyətdə olan insanların şəxsi istifadəsinə xidmət etməyə başlamışdır. Nəhayət, XIX əsrin qızıl bəzəklərinə, mebellər üzərində salınmış naxışlara və yaxud divar xalçalarına diqqətlə nəzər yetirdikdə, əvvəlki dövrlərdən fərqli olan yeni yaradıcılıq prinsipləri hiss edə bilirik. Bütöv əşya mühiti formalaşdıqca gözəllik də yaranmış və nəticədə «gözəl» tərtib olunmuş faydalı əşyalar da hazırlanmışdır. Faydalılıq funksiyasının bədii cəhətdən tərtibatı gözəllik və faydalılığın əsas əlamətlərindən biridir.

Məlum olduğu kimi, əşya mühiti insan tərtibatının stimullaşdırıcısı olub, gözəlliyin dərk edilməsi mənbəyi sayılır. Buna görə də əşyalara və bütöv əşya mühitinə verilmiş forma, birinci növbədə meydana çıxan müxtəlif tələblərlə bağlıdır. Bu cür qanunauyğunluğun nəzərə alınmaması üzündən, yəni müasir tələbatı nəzərə almadan məmulatın hazırlanması səmərəsiz nəticə verməklə,

onun gözəlliyini sünüləşdirə bilir. Bu cür dəyişiklik nəinki məmulatın gözəlliyini pozur, eyni zamanda faydalılığına da mənfi təsir edir.

Bütün dövrlərdə ətraf mühitin formalaşdırılmasında xüsusi əhəmiyyətə malik olan gözəllik və faydalılığın qarşılıqlı əlaqəsi öz-özünə yaranmış və inkişaf etmişdir. Məmulat istehsalında gözəlliklə faydalılıq arasındakı qarşılıqlı əlaqə prinsipi estetik mühitin formalaşması prosesində bu əlaqənin nə kimi əhəmiyyətə malik olmasını müəyyənləşdirə bilir. Bu cür əlaqə maddi və mədəni keyfiyyətlərə uyğun olaraq insanın həyat fəaliyyətindən yaranmışdır. Buna görə də, bu cür ictimai əlaqələrin birbaşa asılılığını ictimai inkişafın xarakteri ilə müqayisə edib, başa düşmək o qədər də çətin deyil. Çünki cəmiyyətin elə ilk inkişaf mərhələlərində gözəlliklə faydalılıq arasında qarşılıqlı əlaqə özünü tam surətdə doğrulda bilmiş və inkişaf etməyə başlamışdır.

Gözəl əşya öz-özlüyündə məqsəd deyildir. O, insanın tərbiyə vasitəsi olmalıdır. Məsələ heç də formaların, xətlərin, rənglərin və səslərin ahəngini seyr edərkən insanı öz gözünü, eşitmə qabiliyyətini tərbiyə etməsindən və gözəlliyi qiymətləndirməyə başlamasından ibarət deyil. Bir sözlə, insanı əhatə edən əşya mühiti düşünülmüş qaydada tərtib edilməli, xaosa yol verilməməlidir. Çünki insanlar əşyalarda gözəllik və faydalılıq, kamillik haqqında öz təsəvvürünü təcəssüm etdirirlər, buna görə də əşyalar ictimai psixologiyanın, insanın gözəlliyə olan baxışlarının, zövqlərinin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Elə buna görə də əşyaların özləri də insanlara biganə qalmır, onların şüuruna təsir edir, estetik hiss oyadır. Gözəl şəraitdə insan az yorulur, az əsəbiləşir, yaxşı çalışır və yaxşı istirahət edir. Gözəlliyin qanunlarına əsasən təşkil olunmuş əşya mühiti bədii zövqü də təşəkkül etdirir.

İnsanın estetik zövqü onun gözəlliyə olan tələbləri praktikada özünə lazım olan əşyaları seçərkən meydana çıxır. Bəzən deyirlər: «O, yaxşı, gözəl, bahalı paltó almışdır». Lakin bahalı əşya heç də həmişə «yaxşı» və «gözəl» olmur. Ağır çəkili drap paltóda insan hərəkətinin bütün plastikası və gözəlliyi

İtir ki, belə geyim əşyası da faydasız bir əşya kimi xarakterizə oluna bilər, çünki insan qısa bir vaxt ərzində həmin «gözəl» paltodan imtina etməli olur.

Metaldan, ağacdan, gildən, şüşədən və s. sadə materiallardan düzəldilmiş müasir, ucuz qadın əşyaları öz-özlüyündə gözəl ola bilər. Lakin onları qədim bəzək əşyalarına oxşatdıqda onlar öz ifadəliliyini, öz yararlığını itirir və faydasız qəlp əşyaya çevrilir.

Beləliklə, yuxarıda deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, insanı əhatə edən əşya mühitinin gözəlliyi ilə faydalılığı arasında çox sıx əlaqə olmalı, insanların şəxsi və ictimai münasibətlərinin həmahəngliyinə xidmət etməli, şəxsiyyətin sərbəst və hərtərəfli inkişafı üçün hər bir əşya adamların yaxın köməkçisi olmalıdır.

İnsan qabiliyyətinin daşıyıcısı olan əşya yığımı başdan-başa məqsəduyğun, faydalı və gözəlliklə dolu aləm olmalıdır.

I.3.Dünya mədəniyyətinin əsas bədii üslubları

Üslub dedikdə müəyyən dövrün incəsənəti üçün səciyyəvi olan obrazlı sistemin ümumiliyi, bədii ifadə vasitələri başa düşülür.

Üslub bir çox mənalara malikdir: «tarixin üslubu», «firma üslubu», «iş üslubu», «tərz üslubu» və s. Bu söz «stil» və ya «stilo» adından götürülmüşdür ki, bu da qədim yazı aləti olmuşdur (sümükdən, metaldan və ya ağacdən hazırlanan).

Qədim dövrlərdə üslub dedikdə bədii üslub, daha sonra fərdi yaradıcılıq manerası başa düşülürdü. Zaman keçdikcə üslub yazıçıların, rəssamların, musiqiçilərin və s. yaradıcılığında mövcud olan bədii xüsusiyyətlərin məcmusunu bildirməyə başladı (məsələn, Leonardo da Vinçi üslubu).

«Üslub» anlayışı hər hansı dövrün xarakter və sərhədləri tamamilə fərqli olan bədii yaradıcılıq istiqamətlərini müəyyən etmək üçün istifadə olunurdu.

Üslub arxitektura formalarının təsviri və tətbiqi incəsənətin uzun müddət ərzində mövcud olan davamlı xüsusiyyətləri hesab edilir.

Müəyyən dünyagörüşü yaradan bədii ifadə vasitələrinin davamlı xarakteri dövrün üslubu adlanır.

Üslub tarixən yaranır. Onun meydana gəlməsi və dəyişməsi bir çox şərtlərdən: həmin dövrdə hökmran olan ictimai-iqtisadi münasibətlərdən, dünyagörüşü və estetik idealdan asılıdır. Üslublar tarixi şəraitin qanunauyğun surətdə dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq biri digərini əvəz edir. Hər tarixi dövrün üslub xüsusiyyətləri elə əyani surətdə ifadə olunmuşdur ki, binanın qalıqlarına, otağın bəzəyinə əsasən bu binaların nə zaman və hansı üslubda icra olunduğunu təyin etmək mümkündür.

Tarixdə bir neçə əsas üslub vardır. Bunların bəziləri arxitekturaya, bəziləri isə incəsənətin başqa növlərinə nüfuz etmişdir.

Antik üslubun yaranması b.e.ə. VII-V və eramızın V-VII əsrlərinə təsadüf edir. Antik üslub Qədim Yunan və Qədim Roma fəlsəfəsinin

hissələridir. Lakin antik üslubdan danışarkən Misir dövlətinin adını çəkməmək mümkün deyil (e.ə. IV əsr).

Elmin və incəsənətin yüksək inkişaf etdiyi qədim quldarlıq dövlətlərindən biri Misir olmuşdur. Siyasi quruluşu despotik monarxiya olan Qədim Misirdə fironun şəxsiyyəti mühüm rol oynayırdı. İnanılmazdır ki, həmin dövrdə ehramların, piramidaların ölçüsü «günəşin oğlu» sayılan fironun əbədiliyi ideyasını əks etdirirdi.

Qədim Misir kostyumlarının əsas əlamətləri onların örtük formasında olmasıdır ki, bunlar da kürəyi örtərək yaxa hissədə müxtəlif dəqiq ritmik formalar yaradırdı. Bu kostyumlarda sinfi mənsubiyyət dəqiq ifadə olunurdu. Möhtəşəmlik, fasonun mürəkkəbliyi, parçanın keyfiyyəti əsas fərqləndirici kriteriya sayılırdı. Kişi geyimlərində ombaüstü sarğı (sxenti) müxtəlif uzunluqlarda olmaqla, müxtəlif formalarda geyilərək bəldə kəmərlə bərkidilirdi. Ombaüstü sarğılarla birlikdə, bəzən isə bunsuz misirlilər müxtəlif ölçülü dar örtüklər geyinirdilər. Qadın geyimlərinin əsas növü kalaziris adlanırdı. Bu geyim növü parça hissələrindən ibarət olub, bədənə döş hissədən sarınaraq iplərlə bərkidilirdi.

Həmin dövrün ayaqqabıları əsasən sandallardan ibarət idi ki, bunlar da əsasən göndən və papirus kağızlarından hazırlanırdı. Sandalın altına düşməən şəkli çəkilirdi. Bu ayaqqabılar qadınlar və kişilər üçün eyni olmaqla, ayağa qayıqla bərkidilirdi. Sinfi mənsubiyyətin simvolu kostyumla yanaşı, həm də saç düzümü idi. Qədim Misir incəsənətinin xarakterik cizgiləri düz xətlər olduğuna görə, saç düzümləri də xətti forması ilə fərqlənirdi. Əsas saç düzümləri parik olmaqla tükdən, qoyun yunundan, pambıq, ipək parçalardan hazırlanırdı.

Antik üslub müstəqil Yunan dövlətinin çiçəkləndiyi bir dövrdə özünün inkişaf zirvəsinə çatmışdır. Bu üslubda ayrı-ayrı binalar, bütöv şəhərlər tikilmişdir. Bu üslubun əsas xüsusiyyəti realistiklik, forma və məzmun vahidliyi idi.

Bu dövrün geyimlərinin gözəlliyi onların sadəliyində idi. Qədim Yunan geyimləri məğrurluğu, böyüklüyü ifadə edərək, hərəkətlərə maneçilik

törətmirdi. Geyimlərin hazırlanmasında yumşaq geyim parçalardan istifadə olunurdu. Kişi kostyumları xiton və ximati idi. Xiton, əsasən yun və kətan parça kəsiklərindən bədənin uzunluğuna uyğun hazırlanaraq çiyində iki iplə bərkidilirdi ki, bu iplərə də fibula deyilirdi. Uzunluğu, adətən dizə qədər olurdu.

Ximati fiqura dolanıb örtən, 1,7x4 m ölçülü düzbucaqlı yun parça zolaqları idi. Həmin dövrdə geyilən plaşların bir növü də xlamida adlanırdı. Bu geyim sıx, düzbucaqlı parça olub, çiyinə atılaraq bir çiyində fibula ilə bərkidilirdi. Qadın paltarları da xiton və ximatidən ibarət olub, rənginə və dekorativ ornamentinə görə fərqlənirdilər.

Qədim Roma incəsənəti də antik üslubun formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Roma arxitekturası üçün Yunanıstana nisbətən daha irimiqyaslı tikintilər xarakterik idi (amfiteatrlar, çoxmərtəbəli evlər) ki, bunlar da imperiyanın dövlət və hərbi gücünü ifadə edirdi.

Qədim Roma kişi geyimləri, əsasən toqa və tunikdən ibarət idi ki, bu da yunanların xiton və ximatisinə çox bənzəyirdi. İlk dövrlər üçün bədəni kip örtən, insan bədəninin gözəlliyini əks etdirən kostyumlar xarakterik idi. Sonralar isə Şərqi Asiya ənənələrinin təsiri altında bədəni boyundan topuğa qədər örtən bəzəkli bütöv geyimlər dəbə mindi.

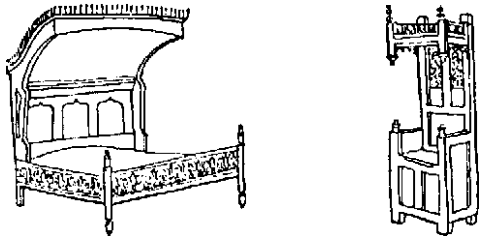
Roman üslubu X-XII əsrləri əhatə edir ki, bu dövrdə tamamilə dini feodalizm ideyası hakim idi. Feodalların evləri qalaya bənzəyirdi. Bunların əsas funksiyası gözəllik və rahatlığı təmin etmək olmayıb, müdafiəni təmin etmək idi. Kilsələr əlyazmaları və relyeflə bəzəndirilirdi.

Kişi kostyumları bu dövrdə formasına görə cəngavər yarağını xatırladırdı. Geyimlərin əsas növü blio adlanırdı ki, bu da ətəyi belin aşağı hissəsindən kəsikli, bütöv bəzəkli paltolar idi. Bədənin aşağı hissəsinə və ayaqlara elastiki mahuddan corab geyilirdi. Qadın geyimlərində bədənə kip siluətlər dəbdə idi.

Qotik üslubu (XII-XV). Bu dövrdə Qərbi Ukraynanı və Pribaltikanı da daxil etməklə yeni üslub – qotik üslubu yayılmışdır.

Arxitekturada bu dövrü qotik üslubu ilə tikilən kilsələr dövrü də adlandırmaq olar. Yüngül olub, səmaya ucalan bu kilsələr çəkisiz kimi görünürdü.

Qotik üslubunun son mərhələsində uzadılmış fiqur siluetləri hündür başlıqlarla (*ennen*) diqqəti cəlb edir. Ennenlər Avropa modasında 100 ilə qədər yaşamışdır. Bu da orta əsrlərin əsilzadəliyinə xas olan bir element idi. Yəni var-dövlət davranışın əsas motivi deyil, əsas onu nümayiş etdirmək bacarığıdır. Ennenlər bərk kağızdan və ya nişastalı kətan parçadan hazırlanaraq, üzərinə ipək və ya başqa bahalı parça çəkilirdi. Bunlara uzun duvaq bərkidilirdi ki, bu da bəzən üzü örtürdü. Əgər qadın nə qədər əsilzadə idisə, onun enneni bir o qədər hündür idi. Buna uyğun olaraq kişilər də hündür şlyapa geyinirdilər. Qotik ayaqqabıları üçün nazik, uzun burun xarakterik idi.



Səkil 1. Qotik üslublu mebel

İntibah dövrünün üslubu kapitalist münasibətlərinin formalaşdığı dövrə təsadüf edir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu dövr bəşəriyyətin tərəqqi dövrü idi. Arxitektura və interyerlər daha zəngin olub, məkan kompozisiyasının monumentallığı ilə xarakterizə olunurdu. Möhtəşəm mərmər pilləkənlər, lepka, mərmərlə bəzəndirilən divar və tavanlar göz oxşayırdı. Həmin dövrdə Almaniyada küt burunlu ayaqqabılar istehsal olunmağa başladı.

Xarici görünüşdə antik obraz canlanırdı. Ən cazibədar və gözəllik etalonu sarışın qadınlar sayılırdı. Qadın saç düzümlərində hörüklər dəbdə idi ki, bunlar da mirvari, sancaq və lentlərlə bəzədilirdi.

Borokko üslubu XVI-XVII əsrlərdə İntibah dövrünün süqutundan sonra yaranan istiqamətdir. İtalyan dilindən tərcümədə bu söz «qəribə», «mücüzəli»,

portuqal dilindən tərcümədə isə «qeyri-düzgün formalı mirvari» mənasını verir.

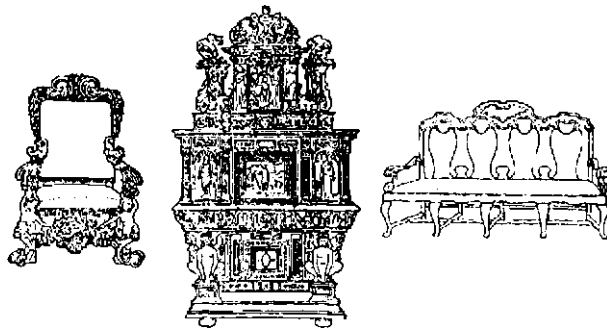
Borokko üslubu tənənəliyə cəhd etmək xarakterini özündə təcəssüm etdirir ki, bu da kontrastlıq, gərginlik, həcmiliklə ifadə edilirdi.

Bu dövrdə bütün Avropa ölkələri feodalizmdən kapitalizmə keçid istiqamətində inkişaf edirdilər. Yeni üslubun inkişafı üçün ideoloji əsas mənəviyyatın zəifləməsi, müxtəlif inancların mübarizəsi idi.

Borokko arxitekturası bəzəklərin çoxluğu, miqyasların nəhəngliyi (Versal sarayı), məkan nisbətlərinin və hissələrə (detallara) ayrılmanın mürəkkəbliyi, formaların kontrastlığı ilə xarakterizə edilirdi. İntibah dövrünün üslubundakı düz xətləri, göz oxşayan rəngləri, forma plastikliyini, harmoniyalılığı Borokkoda dalğalı xətlər, massiv formalar tünd və kədərli rənglər əvəz etdi.

Həcmilik, forma müxtəlifliyi, əyri xətlər və mürəkkəb siluətlər Borokko dövrünün mebellərini də fərqləndirirdi. Oturmaq üçün olan mebellər daha rahat idi. Yumşaq oturmaqlar, qaldırılmış kürəkliklər, rahat qoltuqlar. Bununla yanaşı, mebellərin plastik həlli mürəkkəbləşdi.

Bu dövrün kostyumları sərbəst, yüngül və yüksək bədiiliyə malik idi. Qadın geyimləri sıx, uzun bədən və ön hissədən ayrılmış yubkadan ibarət idi. Bu dövrün geyimləri üçün boyun dairəsində enli kəsiklər xarakterik idi ki, burada buruq saçlar sərbəst yerləşirdi. Həcmilik, böyüdülmə, mürəkkəblik, çoxlu sayda bəzəklər saç düzümlərində də özünü göstərirdi.



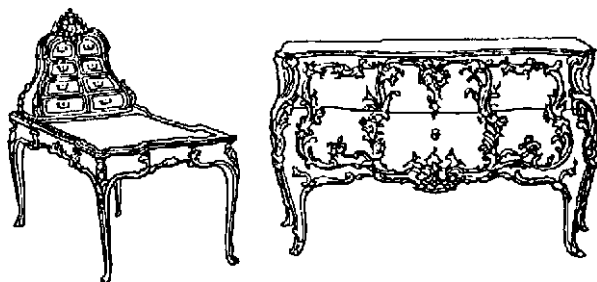
Səkil 2. Borokko üslublu mebel

Rokoko üslubu (fransız dilində «ilbizlər formasında dekorativ motiv» deməkdir). Bu üslub VIII əsrin əvvəllərində Fransada meydana çıxdı və Avropada zadəganlıq zövqünün ifadəsi kimi yayıldı. Bu dövrlər Fransa üçün sürətli iqtisadi inkişaf və var-dövlətin artımı xarakterik idi. Rokoko üslubu üçün real həyatdan uzaqlaşaraq fantaziyalar dünyasında yaşamaq, oyunların teatrlaşdırılması, mifoloji süjetlərin yaradılması xarakterik idi. Rokoko incəsənətində bəzəkçilik, formaların oynaq ornamentallığı, asimmetriyalıq və mürəkkəb dalğalı xətlər, interyerdə çoxlu rəsmlər və böyük güzgülər üstünlük təşkil edirdi.

Mebellərin forması və dekoru daha sərbəst idi və möhtəşəmliyini itirmişdi. Mebellərin çeşidində yeni növlər – dərin kreslolar (berjerlər), yazı stolları, qadın yazı stolları, kamodlar (siyirməli paltar şkafı), tumboçkalar yaranmışdı. Gövdəli mebellər, xüsusilə içərisinin forma plastikliyinin yüksək olması ilə seçilən kamodlar daha geniş yayılmışdır. Mebel parçası kimi məxmər, yumşaq xovlu və əlvan naxışlı xalçalar üstünlük təşkil edirdi. Qiymətli ağac növlərindən – qırmızı ağac, polisandr, qoz, alma, armud ağaclarından istifadə olunurdu.

Saç düzümlərində həcmilik Borokko üslubuna nisbətən xeyli azalmışdı. Kişilərin saçları burulur, bəzən saya olaraq geri daranır, arxadan qara lentlə bağlanırdı.

Rokoko üslubunun geyimlərini fransızlar geyim incəsənəti adlandırırdılar. Burada təkə dərzilər deyil, həm də modistlər və saç ustaları iştirak edirdilər. Rokoko geyimləri bədənə kip otururdu. Alt geyimlərinə çox diqqət yetirilirdi. Onlar qızıl, gümüş, zəngin tikmələr, krujevalarla bəzədilərək əsl incəsənət əsərlərinə bənzəyirdi.



Şəkil 3. Rokoko üslublu mebel

Ampir üslubu. XVIII əsrin II yarısında Rokokonu Ampir üslubu əvəz etdi. Ampir imperiya üslubu olub, Napoleon dövründə yaranmışdı.

Ampir üslubu üçün Qədim Misir, Roma və Yunan incəsənətinin birləşmiş motivləri xarakterik idi. Kompozisiyaların mütləq atributu «N» formasında idi ki, bu da Napoleonun adını bildirirdi.

Kompozisiyalar simmetriya qanunları əsasında düzxətli həndəsi formalarda davamlı qurulurdu. Döşmələrin, divarların təmiz səthində güclü kontrastlıq və ensiz ornamentli zolaqlar (kəmərlər) formaları dəqiq detallara və ya konstruktiv hissələrə ayırırdı. Xarakterik rənglər parlaq rənglər – qırmızı, göy, ağ və qızılı idi.

İnteryerlərin tərtibatında Ampir üslubunda hazırlanmış işıqlandırıcılar, bürünc mebel detalları mühüm rol oynayırdı. Mebellər, xüsusilə oturacaq mebelləri daha çox antik xarakter daşıyırdı. Mebellər mahud, gön, ipəklə bəzədilirdi. Taxtlar, böyük dairəvi stollar, qorkalar, ensiz servantlar daha çox məişətə daxil olmuşdu.

Modern üslubu (fransız dilində - müasir deməkdir). XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yarandı. Modern üslubu kompozisiyaların yaradılmasında yüksək qaydalılıq, əyilən, axıcı xətlərin ritmi, mili, romantik motivlərin istifadəsi ilə seçilirdi. Burada, həm də dövrün yeni materialları olan metal, şüşə, keramikanın çox tətbiq olunması xarakterikdir.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində kostyumlarda əhəmiyyətli dəyişikliklər yarandı. Burada həm sənayenin inkişafı, inqilabların təsiri, bədəni sıxan korsetlərin insan üçün zərəri haqqında həkimlərin çıxışları mühüm rol oynayırdı.

Olduqca müxtəlif geyim formaları – şalvarlar, yubka-şalvarlar hazırlanırdı. XIX əsrin sonlarında sərbəst biçimli geyimlər təklif olunurdu, yubka və jaketdən, yubka və koftadan ibarət olan geyimlər də çox məşhur idi.

1860-1870-ci illərdə Avropada əvvəlki bədii üslubları təkrarlayan və təqlid edən eklektika üslubu üstün mövqə tuturdu. 1880-ci illərdə bir sıra

sənətkarların işlərində yeni üslubun yaranmasının əlamətləri görünməyə başladı. Onlar eklektizmə qarşı yeni bədii fəndlər işlətməyə başladılar. Uilyam Morris (1834-1896) bitki ornamentlərindən ilhamlanaraq yeni interyer əşyaları hazırlayırdı. Artur Makmordo (1851-1942) kitab qrafikasında zərif, dalğavari naxışlardan istifadə edirdi. Modern üslubuna qərbdə Meydzi dövründən başlayaraq əlçatan olmuş Yapon incəsənəti də əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Modern üslubunda yaradan rəssamlar, həmçinin Qədim Misir və digər qədim dünya sivilizasiyalarının incəsənətindən ilham alırdılar. Modern üslubunun daha çox diqqətçəkən xüsusiyyəti düzbucaqlardan və xətlərdən imtina edərək, əyri, yumşaq xətlərə üstünlük verilməsidir. Çox zaman modern üslubunda yaradan rəssamlar öz əsərlərində bitki aləminin naxışlarından istifadə edirdilər. Bu üslubun «vizit kartı» Qerman Obristin «Qamçı zərbəsi» naxışlı tikməsi oldu. Modern üslubu insanı əhatə edən bütün elementləri bir üslubda birləşdirərək, vahid üslub yaratmağa çalışırdı. Bu səbəbdən bu dövrdə tətbiqi incəsənətə: interyer dizaynına, keramikaya, kitab qrafikasına maraq artmışdı.

Avropa ölkələrində yeni üslubda işləyən bədii assosasiyalar yaradılmağa başlandı. Modern üslubunun yayılması ümumdünya sərgilərinin keçirilməsinə səbəb oldu. Bu sərgilərdə müasir texnologiyaların və tətbiqi incəsənətin əldə etdiyi nailiyyətlər nümayiş etdirilirdi. 1900-cü ildə Parisdə keçirilmiş ümumdünya sərgisində modern daha da məşhurlaşdı. 1910-cu ildən sonra modern üslubuna həvəs sönməyə başladı.

Modern memarlığını düz xətlərdən və küncələrdən imtina edərək, daha təbii «təbiət» xətlərinə üstünlük verilməsi və yeni texnologiyaların (metal, şüşə) tətbiq edilməsi fərqləndirir. Bir sıra digər üslublar kimi modern memarlığını da, eyni zamanda həm estetik cəhətdən gözəl, həm də funksional binaların inşa edilməsinə can atması diqqəti cəlb edir. Binaların təkcə zahiri görkəminə deyil, həm də daxili interyerin tərtibatına xüsusi diqqət yetirilir. Bütün konstruksiya elementləri: pilləkənlər, qapılar, sütunlar, eyvanlar bədii cəhətdən gözəgəlimli tərtib edilirdi.

Modern üslubunda yaradan ilk memarlardan biri belçikalı Viktor Orta (1861-1947) olmuşdur. Öz layihələrində o, ilk növbədə metal və şüşə daxil olmaqla, yeni materiallardan geniş istifadə edirdi. O, dəmir materialından hazırlanmış daşıyıcı konstruksiyalara hansısa fantastik bitkini xatırladan qeyri-adi formalar tətbiq edirdi. Pilləkən məhəccərləri, tavandan sallanan çilçiraqlar, hətta qapı dəstəkləri də eyni üslubda layihələndirilirdi. Fransada modern üslubunun ideyalarını Paris metrosunun giriş pavilyonlarını layihələndirmiş Ektor Gimar inkişaf etdirirdi. Antoni Qaudi memarlıq barədə klassik təsəvvürlərdən daha irəli getmişdir. Onun tərəfindən inşa edilmiş bina insanda elə təsəvvür yaradır ki, sanki bu binanı insan tikməyib, təbiət yaradıb.

Modern yiyəsinin parlaq fərdiliyini göstərməyi ilə fərqlənir. Bu üslubda xətlər bitki ornamentlərini xatırladan yumşaq və zərifdir. O, materialların özünəməxsus imkanlarını və keyfiyyətini maksimal olaraq üzə çıxarmaq xüsusiyyətinə malikdir.

Bu üslub Rusiya və Böyük Britaniyada modern, Belçika və Fransada «ar-nuvo», İtaliyada «liberti», Almaniyada «yuqendştil», ABŞ-da isə «Tiffani üslubu» adlandırılırdı. Modernin əsas ideyası ətraf aləmdə az olan gözəlliyi yaratmaq, məqsədi isə həyatı estetik vasitələrlə dəyişmək, başqa cür desək, «həyatı gözəlliklə sağaltmaq» idi. Modernistlərin peşəkar bədii yaradıcılığı və məişət əşyalarının istehsalını birləşdirmək çağırışı tətbiqi incəsənətdə çevriliş yaratdı və yeni tip həm memar, həm dekorativ, həm rəssam, həm qrafik olan rəssam-universalın formalaşmasına gətirib çıxardı. Nümunə kimi M.A.Vrubeli göstərmək olar. O, şəkil çəkir, heykəl düzəldir, mayolikadan panno çəkir, teatrda dekorasiya qurur və mebel hazırlayırdı. Ümumiyyətlə, o dövrdə yaşamış və mebel, parça, bijuteriya, ev əşyaları, interyerlərin dekorativ tərtibatı eskizlərini çəkməmiş rəssam tapmaq çətindir. Şərqi Avropa moderninin fərqləndirici cəhəti plastik ifadəlilik, zəriflik idi. Fasadların və interyerlərin dekorunda naxışlı kaşı üzlük tətbiq edilir, dekorativ qəfəsələr və pilləkənlərin məhəccərləri bitki mənşəli naxış formasında döyülmüş metal işləmələrlə bəzədilirdi. Bir-birlərini kölgələməyən, əksinə tamamlayan

mürəkkəb rəng çalarları ilə işlənmiş abstrakt plastik rəsmlə vitrajlardan geniş istifadə olunurdu. Vitrajlar həm otaqlararası arakəsmələr kimi, həm qapı-pəncərə şüşəsi kimi və hətta çilçiraq abajuru kimi istifadə olunurdu.

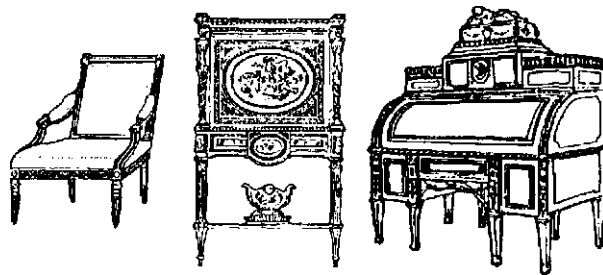
Modern üslubunda ev mürəkkəb bir burulğandır: parket üzərində əyilgən plastik formalı naxışlar, məhəccərləri döymə metalla «sarmaşığı bitkisi» kimi mürəkkəb quruluşlu naxışlarla bəzədilmiş burma pilləkənlər. Divarlar bitki naxışları ilə bəzədilmiş parça ilə örtülmüş, otaqlar arasındakı arakəsmələr vitraj şüşəli, tavanın mərkəzində yapma plafon, qiymətli ağac növlərindən yığılma parket. Oval pəncərələrdən divanın rənginə uyğun parça ilə qırçın-qırçın tikilmiş pərdə asılır, mürəkkəb formalı lambreken parçanın naxışlarını təkrarlayır. Doğrama palıd ağacı materialından hazırlanmış dekorativ detallar tutqun plafonları olan divar çilçiraqlarını bəzəyir, qapıların üzərində şüşədən və bürüncdən taxma naxışlar vardır. Divarlarda mürəkkəb, əyri formalı ağac çərçivədə olan güzgü asılır. Bütöü ağac oduncağı materiallarından hazırlanmış, üzəri tünd bürünc detallarla bəzədilmiş mebel cazibədar və zəngin görünür. Qonaq otağında dairəvi stol və kürək hissəsi əymə ağac materiallarından hazırlanmış rahat kreslolar düzülüb, şüşənin xüsusi texnologiya ilə emalı nəticəsində pəncərədə parıldayan buz effekti yaradılır ki, bu, modern üslubunun «sirli» ruhuna uyğun gəlir. Divarlar ağac lövhələr ilə də bəzədilə bilər və bu zaman divardan asılmış çilçiraqlar xüsusi dağınıq işıq effekti yaradır. Qonaq otağının tavanından çoxlu şamdanları olan büllur çilçiraq asılır, söykənəcəyi balıqqulağı çanağının yarısını xatırladan kreslolar, zolaqlı ipək parça ilə üzlənmiş, ağac tutacaqlı, əymə ayaqlarının oyma naxışlarla bəzədilmiş yumşaq divanlar, mərmər və bürüncdən nəfis heykəlciklər – modern üslubunda interyer peşəkar usta tərəfindən zövqlə hazırlanmış bahalı mücrünü xatırladır.



Səkil 4. Qədim Misir mebeli

Klassik üslub. Klassika (latınca *classicus* – nümunəvi, norma, qayda).

Klassik üslub əsaslı, oturuşmuş insanlara uyğundur. O, İntibah dövrünün İtaliya sənətkarlarının təsiri ilə yaranmışdır. Həmin dövrlərdə inşa edilən sarayların daxili interyerində əvvəlki dövrlərə xas olmayan təmtəraq əmələ gəlir. Fransada klassizm üslubu XIV Lüdovikin hakimiyyəti dövründə ən yüksək çiçəklənmə nöqtəsinə çatmışdı. Həmin dövrdə Fransanın ən təmtəraqlı, dəbdəbəli sarayları, memarlıq abidələri ucaldılmışdı. Fransız klassizmi ümumi kompozisiyanın simmetrikliliyi və qamətliliyi ilə fərqlənir. Bu dövrdə klassika üslubu dəqiq düz xətləri, dürüst simmetriya ilə fərqlənir ki, bunu təkcə mebelin cizgilərində deyil, hətta bağda kolların budaqlarının kəsilməsində də müşahidə etmək olurdu. Napoleon dövründə fransızlar hərbi simvolları – qızıl saçaqlar, şpaqatlar, dəbilqələri tətbiq etməklə Ampir üslubunu yaradırlar. Klassizmdən digər ayrılma Barokko üslubudur. Bu üslub formaların əyilməsi, mərmər dolama pilləkənlər, tağlar, oval zallarla səciyyəvi idi. Tərtibatda müxtəlif bitki mənşəli – yarpaqlar, budaqlar, gülləri təsvir edən naxışlardan istifadə olunurdu.



Şəkil 4. Klassik üslublu mebel

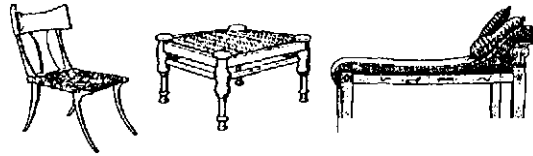
İngilis klassik üslubu özünün bir qədər quruluğu ilə fərqlənir. Təmkinli və bir qədər də soyuq formalar ona xasdır. İngilis klassik üslubunun xüsusiyyəti dəhlizin olması və tavanın plafonlarla bəzədilməsidir.

Praktik dizaynda klassik interyer anlayışı iki mənada işlədilə bilər. Klassizm kimi klassika Qədim Romanın antik mirasına və memarlığına əsaslanır. Bu, necə deyərlər, klassik üslubun tarixi interpretasiyasıdır.

Klassikanın ikinci mənəsi özündə birdən-birə bir neçə üslubu – Barokko, Klassizmin özünü, Rokoko, Ampir və s. birləşdirir.

Sakit və bir qədər də mühafizəkar olan Klassik üslub insanların xoşuna gəlir. Klassik mebel bir dəfə alınır və nəsillərdən nəsillərə ötürülür. Onu təbii ağacdən (qoz, palıd, gilə və s.) əl ilə hazırlayırlar, üzərini qızıl suyuna çəkilmiş bəzəklərlə, mina ilə, oyma naxışlarla bəzədiklərinə görə, bu cür mebel incəsənət əsərinə çevrilir.

Mübahisəsiz olaraq demək olar ki, klassik üslub yüksək sosial statusa malik insanlar üçün daha uyğundur. Bu üslubda interyer işıqlı, düzgün formalı sakit sahədir və heç bir artıq detallarla yüklənməyib. Klassik üslubun bəzəkləri – sütunlar, yarımşütunlar, heykəlciklər, yapmalar (bəzən qızıl suyu ilə işlənmiş), mərmərlə üzlənmiş buxarılardır. Döşəmə bahalı ağac növündən olan naxışlı parketlə örtülür. Otaqlarda çox sayda güzgülər yerləşdirilir ki, onlar da həmin sahəni əhəmiyyətli dərəcədə geniş göstərir.



Səkil 5. Qədim Yunan mebeli

Bu üslubun rəng çalarları – ağ rəngli mebelin divarlara vurulmuş açıq rəngli və ya qızılı çalarlı divar kağızları ilə uyğunlaşdırılmasından ibarətdir. Digər variant – üzəri bürünc detallarla bəzədilmiş təbii ağac rəngində mebel və açıq və ya göy-yaşıl çalarlı divar kağızları və pərdələr. Ümumiyyətlə, klassik üslub üçün dolğun rənglərdən: divar üçün krem, açıq-sarı, açıq yaşıl və döşəmə və mebel üçün açıq qəhvəyi çalarlardan istifadə edilir. Bu üslubdakı pəncərələr qalın və qırçın-qırçın mürəkkəb formalarda pərdələrlə bəzədilir və saçaqlardan istifadə olunur. Otaqların işıqlandırılması üçün büllurdən və ya bahalı şüşələrdən hazırlanmış çilçıraqdan və bəzən də şamabənzər üzəri qızıl suyuna çəkilmiş plafonlardan istifadə olunur.

Fransız üslubundakı qonaq otaqları çox işıqlı olur, döşəməyə əl işi olan təbii xalçalar döşənir və zərgərlik məmulatlarına bənzəyən işıqlar qoyulur, stol

və stulların ayaqları əymə olur, qızıl suyu ilə işlənmiş və zərif naxışlı nazik divarlı çini qablarından istifadə olunur.

Vanna otağı klassik üslubda çox təmtəraqlı görünür. Bu otaqlar, adətən bej rəngində isti çalarlarla boyanır. Divarlar və döşəmə marmərlə döşənir, su kranları qızılı rəngdə olur.

Müasir dövrdə mənzili qəsrə çevirmək mümkün deyildir. Lakin müasir dövr öz dəyişikliklərini edir, yeni süni materiallar meydana çıxır, mebel daha texnoloji və səmərəli hazırlanır. Siz mənzilinizi çox məsrəf çəkmədən də klassik üslubda tərtib edə bilərsiniz. Gips materiallarından hazırlanmış yapmalar, rozetkalar, dekorativ şəkillər vasitəsilə evinizə antik görkəm verə bilərsiniz.

Otağın tavanını ağ rəngdə boyasanız, o, divarların hündürlüyünü və otağı vizual olaraq genişləndirəcək. Nahar stolunun üzərində büllur sallamalarla bəzədilmiş çilçiraq xüsusən gözəl görünəcək. Sandıqlar üzərindəki antik aksesuarlar, qədimi çini qablar, içərisinə güllər əkilmiş qədimi dulus qabları sizin otağınıza gözəl təbii kompozisiya bəxş edəcək.

Klassik üslubda tərtib olunmuş mənzil müasir tələblərə də cavab verməlidir. Axı müasir mənzildə televizorsuz və digər məişət texnikasız yaşamaq mümkün deyil. Dizaynerlər klassik mebelə müasir xassələr – kassetlər üçün müxtəlif yeşiklər, televizorların qoyulması üçün xüsusi yerlər verməyə çalışırlar. Texnika divarda açılmış xüsusi buxarılarda da yerləşdirilə bilər. Klassik üslubun rahatlığı bu cür fəndlərlə əldə edilir. Müasir klassik üslub – sakitliyi, artıq əşyalar olmayan rahatlığı sevir. Dizaynerlər qiymətli ağac növlərini metal və şüşə ilə uyğunlaşdırırlar.

I.4. Dizaynın mahiyyəti və estetik xassələrin formalaşdırılmasının müasir inkişaf istiqamətləri

Bizim ölkəmizdə «dizayn» termini təzəliklə meydana gəlmişdir. Buna qədər əşyaların layihələndirilməsini bədii layihələndirmə, əşyaların yaradılması nəzəriyyəsini isə texniki estetika adlandırırdılar. «Dizayn» sözü (ingiliscə *design*) «rəsm çəkmək» mənasını ifadə edir. Bu söz yeni anlayışların yaranmasına da səbəb olmuşdur: dizayner – rəssam-konstruktor, dizayn-forma – əşyanın xarici görkəmi və s.

Hər bir əşyanın dəyəri iki əsasdadır – fayda və gözəllik. Dizaynın qiymətləndirilməsində ən etibarlı meyar onun təyinatına uyğunluğudur, lakin bu meyar da şərait və zamandan asılı olaraq dəyişir.

1960-cı illərdə dizaynerlər öz vəzifələrini bütün artıqların yığışdırılmasında görürdülər. Bina və əşyaların üzərindəki bəzəklər götürüldü, peşəkar layihələndirilmiş landşaft öz ciddiliyi ilə fərqlənirdi. Lakin zaman keçdikcə əks meyllər güclənməyə başladı: monoton və hətta steril modernizmin yerinə əvvəlki üslubların dekorativ elementləri ilə binaları canlandırmağa çalışan postmodernizm gəldi. Həyatımızda texnikanın başlıca rol oynadığı müasir dövrdə əvvəlki zamanlardan fərqli olaraq funksiyaları daha asan başa düşülən əşyalara malik olmaq daha vacibdir.

Dizaynerin vəzifəsi – istehlakçıların yeni tələblərini duymaq və həmçinin sənayenin imkanlarından və elm və texnikanın nailiyyətlərindən səmərəli istifadə etməkdir. Bu meyarların uzlaşdırılması nəticəsində dizaynerlər ənənəvi məmulatların yeni formalarını və ya yeni funksiyalı əmtəələr yaradırlar.

Lakin istehlakçını təmin edən əmtəənin ancaq faydası və rahatlığı onu rəqabətə davamlı əmtəə kimi səciyyələndirməyə imkan vermir. Bizim diqqətimizi cəlb etməklə seçimimizi müəyyən edən və bununla da əmtəənin rəqabətə davamlılıq səviyyəsini müəyyən edən əhəmiyyətli əlavə gözəllikdir, daha doğrusu əmtəənin estetik xassələridir.

Ümumi götürdükdə dizayn prosesi vəzifələrin müəyyən edilməsi və bu vəzifələrin istiqamətləndirildiyi şəraitin və ya problemin müəyyənləşdirilməsi, məhdudiyətlərin üzə çıxarılması, modelləşdirilməsi mümkün olan əyani formaların yaradılması üçün təsviri vasitələrin istifadəsini özündə birləşdirir. Dizayn növləri müxtəlif məqsədləri, tələbatları, şəraitləri və yaradıcı yanaşmanı əks etdirir. Lakin elə dizaynlar da vardır ki, aldatmağa xidmət edir: əmtəə yeni kimi görünür. Bəzi dizaynlar isə aşağı səviyyədə yerinə yetirilir.

Dizayn təkcə zamanla ayaqlaşmağa kömək etmir, həm də özünü, öz idealını, öz həqiqətini ifadə etməyə və müəyyən dərəcədə elə insanların özlərini xarakterizə etməyə kömək edir. Dizayn təkcə fərdi istehlakçılar barədə deyil, bəzən istehlakçılardan daha aydın özünü ifadə edən hətta bütöv şirkətlər haqqında fikir yürütməyə imkan verir.

Dizaynın xarakterinin məmulatın hazırlandığı və istifadə edildiyi «kontekst»dən daha çox asılı olması və layihələndirmə işlərinin mürəkkəbliyinin artması nəticəsində fərdi dizaynerlər, demək olar ki, səhnədən çıxarılmışlar. Hazırda dizaynerlər layihələndirmə sahəsində xüsusi bilikləri olmasa da, bu barədə məlumatlı olan insan qrupu ilə sıx əlaqədə işləyirlər. Yüksək keyfiyyətli məhsulları istehsal etməyi bacarmış şirkətlərin rəhbərləri dizaynerlərin işini başa düşür və onlar üçün əlverişli iş şəraiti yaradırlar.

Dizayn təhlükəsiz və rahat mühit yaradılmasını təmin etməklə insanların həyat şəraitini yaxşılaşdırmağa xidmət edir. İnşa edilən binalarda rahat pilləkənlərdən əlavə əlil arabalarının hərəkəti üçün panduslar tikilir və eyni zamanda bu cür qurğular küçələrin kəsişmə yerlərində qurulur. Müxtəlif işarələrin və yazıların həcmi böyüdürlər ki, görmə qabiliyyəti zəif olanlar onları rahat oxuya bilsinlər. Fiziki qüsurları və xüsusi tələbləri olan insanlar üçün ən müxtəlif yeni xüsusişdirilmiş mallar layihələndirilir.

Həqiqətən uğurlu dizaynı olan əmtəələr, demək olar ki, həmişə istifadəsi birbaşa onlar üçün nəzərdə tutulmamış insanlar üçün də yararlı olur. Bu, xüsusən binaların yenidən qurulması zamanı daha çox hiss olunur. Yaşlı insanlar üçün çoxmənzilli evlər yaratmaq məqsədi ilə yenidən qurulmada aşağı

mərtəbələr daha uyğundur. Köhnə vağzallar asanlıqla restorana çevrilir. İstifadə olunmayan anbarlar yaşayış evlərinə, studiyalara çevrilir. Fabrik binalarının yuxarı mərtəbələrində rəssamlar üçün emalatxanalar və yaxud yaşayış mənzilləri layihələndirmək o qədər də mürəkkəb məsələ deyildir.

Dizayn dar xüsusişdirmə xarakteri də daşıya bilər. Lakin dizaynerlərdə adətən geniş dünyagörüşü olur. Məlum məsələdir ki, sənaye dizaynerinin istehsal texnologiyasından və materialların xassələrindən yaxşı başı çıxmalıdır. Amma istehlakçının tələbatını, istəyini və meyllərini başa düşmək ondan daha vacibdir. Aydındır ki, bir dizayner eyni zamanda kompüterlərin, transformatorların, çap maşınlarının, tibb ləvazimatlarının və stereofonik qurğuların istehsal texnologiyasını əla bilə bilməz. Lakin bütün məhsul növlərini necə gözəl layihələndirilməsindən, ideal işlənməsindən və məharətlə reklam edilməsindən asılı olmayaraq bir şey birləşdirir ki, onlardan insanlar istifadə edəcəklər. Buna görə də, məhz bu barədə hər bir dizayner birinci növbədə düşünməlidir.

Dizaynın əsas məqsədi istifadə edilən obyektə – əşyaya yeni keyfiyyət göstəriciləri verməkdən ibarətdir ki, bunlar da ilk növbədə obyektin daxilində yeni əlaqə formalarının yaradılması hesabına baş verir. Məmulatın strukturunda yeni əlaqə dəyişikliklərinin yaradılmasında dizaynerlərin əsas işi də onun formasının dəyişdirilməsindən və yaxud yenisinin yaradılmasından ibarətdir. 1967-ci il Monreal şəhərində Beynəlxalq Sənaye dizaynının şurası tərəfindən qəbul edilmiş dizaynerlər kodeksində qeyd edilmişdir ki, dizaynerlərin peşəkarlıq vəzifəsi ictimaiyyətin sosioloji şəraitinin və estetik mədəniyyətin səviyyəsini yaxşılaşdırmaqdan ibarətdir.

Bəzi növ məmulatlarda, xüsusilə keramikadan, şüşədən, parça materiallarından hazırlanan məmulatlarda gözəlliyin yaradılması çox qədimlərdən məlumdur. Bu cür əşyaların çoxusu ornamentlə bəzədilmişdir. İlk baxışdan ornamentin nə kimi əhəmiyyətə malik olması bizi maraqlandırmır. Əsas odur ki, həmin məmulatlar sırf yararlıq funksiyasını yerinə yetirməklə adamların mənəvi tələbatlarının ödənilməsinə xidmət etmiş və etməkdədir.

Beləliklə də, incəsənətin əsas növlərindən biri sayılan dekorativ-tətbiqi incəsənətin əsası qoyulmaqla, bədii konstruksiyalaşdırmanın da inkişafının başlanğıcı yaradıldı. Həmin dövrdən etibarən yararlı əşya ornament və bəzəndirilmə ilə uyğunlaşmağa başladı. Hətta elə hallar olmuşdur ki, bu cür bəzəndirilmə predmetlərin dəyərinin təyin edilməsində əsas rol oynamışdır. Lakin bu, ilk mərhələlərdə predmetin yararlığından ayrılı bilməmiş və həmin predmetlər adamların maddi və mənəvi məqsədləri üçün istifadə edilmişdir.

Sonrakı dövrlərdə bədii konstruksiyalaşdırma, sənaye dizaynı özünü nisbətən gec bürüzə vermişdir. Baxmayaraq ki, bəzi sənaye sahələrində, xüsusilə şüşə, keramika, parça, ayaqqabı, mebel, xəz və s. istehsal sahələrində rəssam yaradıcılığının istehsalla əlaqəsi bir neçə əsrlərdən bəri bizə məlumdur, ancaq bədii konstruksiyalaşdırmanın inkişaf tarixi qısa bir dövrə aiddir.

Məlum olduğu kimi, kapitalizmin inkişafı maşın və cihazları istehlak mallarının hazırlanmasında əsas silaha çevirmiş və bir neçə problemləri meydana atmışdır. Birinci məsələ fabrik və əl üsulu istehsalının fərqli cəhətindən ibarətdir. Burada əşyanın estetik əhəmiyyəti olan və olmayan cəhətlərini ayırd etmək çox vacibdir. XIX əsrin sonu və XX əsrin əvvəllərində yaşamış iqtisadçı Verner Zombartın fikri ilə desək: «Yüksək məqsədlər üçün istifadə edilən predmetləri biz az məqsədlərə sərf edilən əşyalara nisbətən yüksək qiymətləndiririk». Onun bu fikrinə görə bədii tərtibat sferasından istehsal vasitələrini kənar etməklə belə qərara gəlmək olar ki, əşya nə qədər tez dağılırsa, onun istehlak dəyəri də bir o qədər aşağı olar, lakin bununla yanaşı məmulat bədii tərtibata yararlıdır. Əgər məmulat bizim tələbatımızı dolğun şəkildə ödəyirsə, biz həmişə onun bədii tərtibatını qorumağa çalışırıq. Əksinə, məmulatın xarici tərtibatı xoşagəlmən deyilsə, belə halda o, bədii tərtibat üzrə təsnifatlaşdırmada da aşağı yer tutacaqdır. Beləliklə V.Zombartın prinsipinə görə XIX əsrin əvvəllərində bədii əşyalar, qiymətli şeylər istehlak dəyəri nöqtəyi-nəzərindən əmtəyə çevrilmişdir. İkinci problem həmin dövr üçün, yəni elm və texnikanın sürətlə inkişaf etdiyi bir vaxtda kütləvi qaydada məmulat istehsal edən maşın dövrü üçün xarakterik haldır. Məsələ

burasındadır ki, tarixən sənaye dizaynı yenilik yaradarkən gözəllik elementlərindən istifadə etməyə başlamışdır. Hətta bəzi məmulatlarda əl əməyindən istifadə etməklə yaradılan forma gözəlliyi, xarici tərtibat elementləri olduğu kimi saxlanıla bilmişdir. Əgər nəzər yetirsək görürük ki, maşın dövründə sənaye tərəfindən istehsal olunan ilk növ məmulatlar kobud və qeyri-cəlbedici görkəmə malik olmuşlar.

Bəzi məmulatlar timsalında bunu aydın görmək olar. Belə ki, 1851-ci ildə Londonda təşkil edilmiş Beynəlxalq sərginin eksponatları bir daha sübut etmişdir ki, formasına, xarici tərtibatına görə kустar halında hazırlanan məmulatların əksəriyyəti sənaye tərəfindən hazırlananlardan tamamilə fərqlənmişdir. Bunu ilk baxımdan belə izah etmək olar ki, sənaye yeni növ materiallardan istifadə edərkən yeni forma və estetik keyfiyyətlərə malik konstruksiyalaşdırmadan istifadə etməyə meyl göstərməmişdir. Elə buna görə də keçirilmiş bu sərginin iştirakçıları belə bir nəticəyə gəlmişlər ki, yalnız kустar yolu ilə hazırlanmış məmulatlar estetik tərtibat nöqtəyi-nəzərindən ən müasir əşya sayıla bilər və maşın istehsalı bu üstünlüyə malik olmaq üçün çox çalışmalıdır. Məişət əşyalarının istehsalında mexanikləşdirilmiş üsulla istehsalın təşkili tədricən kустar yolu ilə istehsal üsulunu sıxışdırıb aradan çıxarmağa başlamışdır.

Rusiyada texniki estetik problemlərin meydana gəlməsi XIX əsrin əvvəllərində kapitalizmin təsərrüfat sisteminə daxil olması prosesinin sürətlənməsi ilə bağlı olmuşdur. Bu vaxtlar faydalılıqla bədiilik arasında, incəsənətlə texnika arasında əlaqələrin parçalanması get-gedə sürətlənmişdi. Elə buna görə də Moskvada qraf S.Stroqovun təşəbbüsü ilə 1825-ci ildə ilk rəsm məktəbi açılmışdır ki, bu məktəb ilk təhsil ocağı olmaqla sənaye üçün rəssamlar hazırlamağa başlamışdır. Stroqov məktəbinin təşkilindən sonra 1843-cü ildə yenə də Moskvada 2 nömrəli Rəssamlıq məktəbi açıldı və bu məktəbdə ümumi rəssamlıq ixtisası ağılıq etməklə texnika ilə olan əlaqə get-gedə kəsildi. Daha sonralar bu məktəb xalis tətbiqi incəsənət istiqaməti üzrə fəaliyyət göstərməyə başladı. Maşın istehsalının inkişafı ilə bədii yaradıcılığın

səviyyəsi xeyli zəiflədi və bir neçə görkəmli incəsənət xadimləri tərəfindən bu dəyişilmə kəskin surətdə tənqid edildi. Bununla yanaşı, bəzi kустar istehsalına yenidən daha çox fikir verilməyə başlandı. Məsələn, Moskva ətrafında Abramtsevdə, Smolensk ətrafında, Talaşkində, Moskvada «Murava» adlı keramika emalatxanası, Peterburq altında P.Vaulik adına müəssisəni misal göstərmək olar ki, bunlarda əl üsulu vasitəsilə yenə də gözəl tərtibatlı və formaya malik müxtəlif əşyalar istehsal olunmağa başlanmışdır. Burada əsasən VII-XIII əsrlərə xas olan xalq yaradıcılığı əsasında hazırlanan nümunələrin yeni istehsalı təşkil edilmişdi. Həmin dövrlərdə bədii yaradıcılıq mədəniyyətinin inkişafında görkəmli rus rəssamlarından İ.Repinin, V.Polanovun, Z.Serovun, M.Vrubelin və s. fəaliyyəti çox olmuşdur.

Belə bir sual meydana çıxır ki, nə üçün o vaxtlar geniş istehlak olunan əşyaların maşınla istehsalından imtina etmişlər?

Birincisi, yeni istehsal olunan məmulatın görkəmi qeyri-adi olmuş və bunların faydalılıq funksiyası ilə xarici tərtibatı arasında kəskin fərq olmuşdur. Maşın istehsalı məişət əşyalarının bütövlük prinsipini həll edə bilmədiyindən, əşyaların qədim estetikasını tamamilə pozmuş və bunların xarici tərtibatında da bayağılaşdırmaya yol verildiyindən, onların faydalılığı ilə təyinatı arasındakı bəzi əlaqələr pozulmuşdur.

İkincisi, yeni dövrün meydana gəlməsi öz növbəsində yeni növ materiallardan istifadə etməyə şərait yaratmışdır. Belə materiallara dəmiri, plastik kütləni və s. misal göstərmək olar ki, bunların estetik xassələri haqqında tam məlumat olmamışdır. Maşın dövrünə qədər əşyaların formasına öyrəşmiş və adət etmiş göz yeni formaya çətin uyğunlaşmışdır. 1867-ci ildə Parisdə Beynəlxalq sərginin təşkili üzrə Eyfel qülləsinin açılış mərasimində 40-a qədər görkəmli fransız mütəxəssisləri sərginin baş komissarına bu məzmununda məktubla müraciət etmişlər: «Biz Fransanın yazıçıları, rəssamları, heykəltəraşları, arxitektorları incəsənət naminə, Fransanın tarixi naminə ciddi təşvişə gələrək Sizə bildirmək istəyirik ki, Eyfel qülləsinin tikilməsinin fransız xalqı üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur və bu fikir yalnız biz 40 nəfər

mütəxəssisin fikri deyil, habelə ictimaiyyətin fikridir. Şəhərimizə gələn hər bir əcnəbi bu qülləni görəndə təşvişlə soruşacaqlar: «Bu nədir?». Ona görə də qədim fransız xalqına mənsub olan arxitektura sənətinin incilərini qoruyub onu gələcək nəslə saxlamaq lazımdır».

Qeyd etmək lazımdır ki, keçən əsrin 20-ci illərində psixotexnologiyanın, biotexnologiyanın, ergonomikanın və digər elmlərin tələbatına əsaslanaraq daha bir istiqamət – elmi dizayn meydana gəlmişdir. Qərbi ölkələrində 20-ci illərin sonu və 30-cu illərin yeni tip dizaynerlərin meydana gəlməsi bilavasitə kapitalizmin inkişafı ilə bağlı idi. Bunun inkişafı əsasən xarici ticarətin genişləndirilməsi ilə bağlı olmuşdur. Bədii konstruksiyalaşdırmanın əsas məqsədi kommersiya ticarətində üstünlük əldə etmək üçün məmulatlara gözəl xarici görünüş və parlaq rəngli cəlbedici forma verməkdən ibarət olmuşdur.

Həmin dövrdə kapitalistlərə xidmət edən dizaynerlər üçün heç bir fərqi olmamışdır ki, hazırladığı məmulatlar funksional tələbləri lazımınca yerinə yetirirlər, ya yox. Əsas məqsəd onlar üçün gəlir əldə etmək olmuşdur. Qərbi ölkələrində fəaliyyət göstərən dizaynerlərin fəlsəfi mahiyyətinin müəyyən hissəsi gətirib ona çıxartdı ki, əşyalardakı forma, rəng tərtibatı, cizgi gözəlliyi və s. insanlarda emosional, həyəcanlı, tez təsirlənən hissələrin meydana gəlməsinə səbəb oldu. Elə buna görə də müxtəlif ölkələrdə - əvvəlcə İngiltərədə, Almaniyada və digər qərbi ölkələrinədə, sonra isə 30-cu illərin ikinci yarısında Amerikada, müharibədən sonrakı illərdə Skandinaviya ölkələri və Yaponiyada bədii konstruksiyalaşdırma işləri üzrə xüsusi bürolar yaradılmışdır. Nəhayət 1930-cu illərdə Fransada görkəmli rəssam-dekorasiyaçı Jak Vyenovun rəhbərliyi altında şəxsi bədii konstruksiyalaşdırma bürosu yaradıldı.

Bədii konstruksiyalaşdırma və dizayn sahəsində ən böyük dönüş İtaliyada müharibədən sonrakı illərdə yaranmışdır ki, bu da İtaliyanın iqtisadi inkişafına müsbət təsir göstərmişdir. Görkəmli rəssamlar, nəqqaşlar parça və keramika sahəsinə, arxitekturlar isə mebel malları, işıqlandırıcı armaturlar, məişət maşınları və s. istehsalına cəlb edilmişlər.

Fransa bilavasitə bədii konstruksiyalaşdırma işlərində iştirak etməsə də, binaların daxili tərtibatı, geyim ansamblı sahəsində fransız rəssamları dünyada ən yüksək yerlərdən birini tutur. Binanın daxili tərtibatı ansamblının hazırlanması ideyası, ev əşyalarının gözəlliyi və rahatlığı barəsində Fransada hələ XX əsrin 20-ci illərində müəyyən fikirlər meydana çıxmışdır. Belə ki, 1923-cü ildə fransız ixtiraçısı Jül Breton tərəfindən «Ev işləri» sərgisi təşkil edilmişdir ki, burada mətbəx ləvazimatları, paltaryuyan maşınlar, elektrik plitələri və s. kimi əşyalar nümayiş etdirilmişdir. Həmin sərgi hələ də bu vaxta qədər davam etdirilərək özünə şöhrət qazanmışdır. Bir qədər sonralar 1925-ci ildə beynəlxalq sərgidə Le Korbyuze tərəfindən yeni bir salon və nəhayət 1929-cu ildə onun şəxsi fəaliyyəti ilə «Payız salonu» nümayiş etdirilmişdir. Fransada bədii konstruksiyalaşdırmanın inkişafı sahəsində dekorativ-tətbiqi incəsənətdə fəaliyyət göstərən görkəmli rəssamların, arxitektorların da böyük xidmətləri olmuşdur. 1951-ci ildə Fransada Texniki Estetika İnstitutu açıldı və bu institutun əsas fəaliyyəti sənaye sahəsində bədii konstruksiyalaşdırma işlərinin təşkilindən ibarət olmuş və hal-hazırda davam etməkdədir.

Bədii konstruksiyalaşdırma problemləri Amerikada 20-ci illər ərzində əsasən əşyaların xarici görkəmləri ilə əlaqədar olmaqla, ölkə daxilində ən çox reklam xarakteri daşımışdır. Bu sahədə yüzlərlə rəssamlar və dizaynerlər çalışmışlar. Tədricən həmin illərdə Amerikada ilk professional dizaynerlər meydana gəlmişdir ki, bunlar da öz həyatlarını birbaşa bədii konstruksiyalaşdırma işlərinə həsr etmişlər. İngiltərədə olduğu kimi ABŞ-da da rəssam-dizaynerlər iki qrupa bölünmüşlər. Bunlardan bir qrupu bu və ya digər firmalarda fəaliyyət göstərmişlər və digər qrupu isə yalnız şəxsi praktikada çalışmışlar. Amerikada dizaynın daha sürətlə inkişaf etdirilməsində faşist Almaniyasından mühacirət olunmuş rəssam və arxitektorların böyük əməyi olmuşdur. Burada lazımi mütəxəssislər bir neçə məktəbdə hazırlanırdı.

Bütün dövrlərdə bədii konstruksiyalaşdırmanın inkişaf etdirilməsinə Yaponiyada daha çox diqqət yetirilir. Bu cəhətdən Yaponiyanın özünəməxsus milli mədəniyyəti olmaqla əşya mühitinin tərtibatında vahid üslub

əlamətlərindən geniş istifadə edilmişdir. İngiltərədə olduğu kimi, Yaponiyanın da iqtisadi inkişafı xarici ticarətdən asılı olduğundan 50-ci illərdə bədii konstruksiyalaşdırma geniş vüsət almışdır. Bədii konstruksiyalaşdırma Yaponiyada indinin özündə də dövlətin diqqət mərkəzində durmaqdadır. Elə buna görə də Yaponiyada istehsal olunan məmulatlar özünün forma gözəlliyinə və digər istehlak xassələrinə görə Asiya, Afrika və digər ölkələrin bazarlarından ABŞ-ın və digər qərb ölkələrinin məhsullarını sıxışdırmağa nail olmuşdur. Müharibədən sonrakı illərdə bu dövlətlər arasında bazar uğrunda həqiqi rəqabət mübarizəsi başlanmışdır və Yaponiya dizaynın müvəffəqiyyətli inkişafı sayəsində bəzi sahələrdə ABŞ-dan üstünlük təşkil edərək, demək olar ki, qalib gəlmişdir. Belə ki, Yaponiya televizorları, maqnitofonları, radioqəbulediciləri, fotoaparatları, məişət cihazları, yüngül sənaye məmulatları bütün dünya bazarında özünə layiqli yer tuta bilmişdir. Yaponiya mütəxəssisləri başqa ölkələrin toplanmış təcrübələrini nəzəri cəhətdən təhlil edərək yeniləşdirmiş və bədii konstruksiyalaşdırma işlərində bütün ölkələr içərisində ən yüksək yerlərdən birini tutmuşdur. Bu sahədə bütün işlərə Tokio Sənaye İncəsənət İnstitutu başçılıq edir. Bu institutda geniş elmi-tədqiqat işləri aparılır, bədii konstruksiyalaşdırmaya dair məsləhətlər təşkil edilir, «Sənaye incəsənəti yenilikləri» adında məlumat kitabçaları nəşr edilir və s. Bu institutun fəaliyyəti həmişə dövlətin diqqət mərkəzində olmuşdur və onun işlərini ticarət və sənaye nazirlikləri tərəfindən istiqamətləndirirlər. Bundan başqa, Yaponiya hökuməti müsabiqələr təşkil edir, 2 ixtisas üzrə, yəni parça, keramika və digər istehlak malları üzrə dizayn mərkəzləri yaratmışdır. Burada ən yaxşı dizayn işləri üzrə dəqiq proqramlaşdırılmış mükafatlandırma sistemi hazırlanmış, xaricə göndərilən malların keyfiyyəti üzrə dövlət müfəttişliyi yaradılmışdır. Bundan başqa, Yaponiyada bədii konstruksiyalaşdırmanın müvəffəqiyyətli inkişafında ümumiyapon xarici ticarət təşkilatının xüsusi əhəmiyyəti və rolu vardır.

Beləliklə, yuxarıda göstərilən qısa məlumatlardan aydın olur ki, bədii konstruksiyalaşdırmanın və ya dizaynın inkişaf sahəsində dünyanın hər bir

ölkəsinin özlərinə məxsus xüsusiyyətləri vardır ki, bu məsələ üzrə xüsusi institutlar və təşkilatlar fəaliyyət göstərir. Hər bir ölkənin öz problemləri, kənara çıxmayan yerli məsələləri vardır. Bununla yanaşı, ayrı-ayrı dövlətlərdə dizaynın təşkili və inkişaf etdirilməsi beynəlxalq səğilərin təşkilinə, mükafatların təqdim edilməsinə, bədii konstruksiyalaşdırma üzrə beynəlxalq şuranın yaradılmasına gətirib çıxartdı. Burada Beynəlxalq Bədii Konstruksiyalaşdırma Şurasının qarşısında iki məsələ qoyulmuşdur. Birincisi, ümumi beynəlxalq bədii konstruksiyalaşdırma işlərinin səviyyəsini yüksəltmək, ikincisi isə mütəxəssislər hazırlanması sistemini yaxşılaşdırmaqdan ibarətdir. Bu şura vaxtaşırı konqres çağırmaqla iştirak edən ölkələr arasında fikir mübadiləsi keçirir. Konqresin müzakirə etdiyi maraqlı və problem xarakterli «Dizayn - insan və cəmiyyət üçündür», «Dizaynerlərin hazırlanması», «Cəmiyyətdə dizaynerlərin rolu və əhəmiyyəti» və s. kimi mövzular doğrudan da bədii konstruksiyalaşdırmanın məqsədyönlü təşkilinə və inkişafına həlledici təsir göstərir.

Dizayner təhsili. ABŞ-da dizayner təhsil sisteminin yaradılması təcrübəsi maraqlıdır. Harvard İşgüzar İnzibatçılıq Məktəbi menecer hazırlanması sahəsində Amerikada ən nüfuzlu müəssisələrdən biridir. Məktəb tərəfindən dizayn və biznes arasındakı əlaqələri tənzimləyən Dizayn İnstitutu ilə əməkdaşlıq nəticəsində ABŞ-da, Avropada və Yaponiyada dizaynın müqayisəli tədqiqatı məqsədilə «Triada» proqramı hazırlanmışdır. Miçiqan Universitetinin biznes və dizayn bölməsinin tələbələri rəqabət mexanizmini öyrənərkən real materiallar əsasında yeni məmulatların istehsalı ilə bağlı problemləri birlikdə həll etməyə çalışırlar. Dizaynın əsasları Dortmund Kollecinə və Stenford Universitetində tədris olunur. Digər tədris müəssisələri də onsuz çox yüklənmiş tədris proqramlarına dizayn kursunu da daxil etməyə səy göstərirlər.

Tədris fənni kimi dizayn nisbətən gəncdir. Hələ bir neçə onilliklərdən əvvəl peşəkar dizaynerlərin hazırlanması üçün proqramlar mövcud deyildi. İlk sənaye dizaynerləri öz peşələrini teatr dekorasiyası, paltar modelləşdirilməsi,

arxitektura, mühəndis incəsənəti, reklam kimi sahələrdəki təcrübəni öyrənməklə yaratmışlar.

Müasir dövrdə tədris müəssisəsində sənaye və qrafika dizaynı və həmçinin dizaynın nəzəriyyəsi, ətraf mühitin dizaynı kimi fənnlər üzrə diplom almaq mümkündür.

1990-cı ildə İllinoys Texnoloji İnstitutunda Amerika Birləşmiş Ştatlarında ilk dəfə olaraq dizayn üzrə elmlər doktorlarının hazırlanması proqramı tətbiq olunmuşdur ki, bu da gələcəkdə dizayn sayəsində tədqiqatları genişləndirəcək və onun gələcək inkişafını təmin edəcəkdir.

Hüquqşünasların, həkimlərin və arxitektorların peşəkar hazırlığından fərqli olaraq qrafika və sənaye dizaynının vahid tədris metodikası yoxdur. Məktəblər bir-birlərindən ümumi konsepsiyalar və məqsədlərlə fərqlənirlər. Məzunlara verilən dərəcələr də müxtəlifdir.

Maraqlıdır ki, Amerika Birləşmiş Ştatlarının dizayner məktəblərindən biri olan Pasadenadakı İncəsənət Mərkəzi tələbələrin təcrübə biliklər almasına daha çox fikir verir və abstrakt nəzəriyyələrlə az məşğul olurlar. Tələbələr mütəmadi olaraq real vəziyyətlə qarşılaşırlar, məsələn, *İstmen kodak* və ya *Ford motors* şirkətləri ayrı-ayrı tələbə qruplarına hipotetik layihələr sifariş verir. Bu cür əməkdaşlığın üstünlüyü aşkardır: tələbələr potensial işəgötürənlərlə birbaşa təmasda olurlar, şirkətlər isə tələbələrin yaradıcı həvəsindən bəhrələnilər.

Bəzi tədris müəssisələri öz tələbələrinin universitetdən kənar mütəxəssislərin rəğbətini qazanmasında maraqlıdırlar. Çikaqo Dizayn İnstitutu «Sənaye üçün qarışıq proqram» hazırlamışdır. Bu proqramda iştirak edən şirkətlər tələbələr tərəfindən hazırlanmış kompüter proqramlarını əldə edə bilirlər. Nəticədə Dizayn İnstitutu qazanc əldə edir, tələbələr öz işlərinin praktik bəhrəsini görürlər, şirkətlər isə rəqiblər qarşısında onlara üstünlük verəcək yeniliklərin tətbiq edilməsi imkanı qazanırlar.

Sənaye dizaynı müxtəlif əşyaların elə yeni bir formada tərtib edilməsidir ki, bu, ümumiyyətlə sənaye məhsullarının sosioloji, texniki, psixoloji və s.

tələblər nöqtəyi-nəzərdən istifadəsinin tam rahatlığını təmin edə bilir. Nəticə etibarilə hazır məmulat minimum üç keyfiyyət göstəricisinə, yəni gözəlliyə, müasir texniki səviyyəyə və rahatlığa malik olur. Bunun xüsusiyyətləri isə çox müxtəlifdir. Tutaq ki, dizaynerə və yaxud, başqa sözlə desək, rəssam-konstruktorla belə bir tapşırıq verilmişdir ki, hər hansı bir məmulat növündə, yəni ya mebelə, ya bir alətdə və yaxud da ütədə gözəllik yaratsın və bunlar istifadə ərəfəsində rahatlığı təmin edə bilsinlər. Bu, sənaye dizaynı qarşısında duran başlıca məqsəddir, lakin bununla yanaşı başqa cəhətlər də vardır. Yəni elə bir məmulat hazırlamaq lazımdır ki, o, texnoloji nöqtəyi-nəzərdən istehsal zamanı çətinlik törətməsin, iqtisadi cəhətdən səmərəli, yüksək istehlak xassələrinə malik və təmirə yararlı olsun. Bunu nəzərə alaraq sənaye dizaynının müasir inkişaf istiqamətləri aşağıdakı kimi müəyyənləşir:

1. Məmulatın ən rahat qaydada bir funksiyanın yerinə yetirilməsinə uyğunlaşdırılması. Bunu aydın surətdə əl əmək alətləri qrupunda bir növ məmulatın timsalında izah edək. Peşəkarlıq və sənətkarlıq sahəsində çalışan dizaynerlər tərəfindən bu vaxta qədər çəkicin elə növləri düzəldilmişdir ki, bunlar hal-hazırda da çəkməçilər, dülgərlər, dəmirçilər və s. işçilər tərəfindən istifadə edilir. Bu çəkiçilər, baxmayaraq ki, bir funksiyanı yerinə yetirir, lakin onlar öz aralarında bir-birindən ölçüsünə, çəkisinə, dəstəyinin böyüklüyünə və formasına, döyücü başığına və s. göstəricilərinə görə fərqlənirlər. Belə misalları qayçılarda, bıçaqlarda və digər mal qruplarında da çəkmək olar.

2. Əsas məmulata əlavə detalların və ya qovşaqların uyğunlaşdırılması imkanının verilməsi. Məsələn, ilk ütü növlərində parçanın isladılması üçün kiçik ölçülü rezervuardan istifadə olunurdu və bu, bir növ ütü üçün yad, ona uyşmayan detallı xatırladırdı. Lakin son vaxtlar elektrik ütülərində istifadə edilən buxarəmələgətirici detallar ütü ilə birlikdə bütövlük yaradaraq, həm estetik və həm də texniki nöqtəyi-nəzərdən ən səmərəli məmulat sayılır. Doğrudur, bu cür əlavələr ilk anda az hiss edilir, ancaq, ümumilikdə götürdükdə belə əlavələr həm məmulatın ilkin formasını və əsas funksiyasını

köklü surətdə dəyişir və həm də ütünün istehlak xassələrini ciddi surətdə yaxşılaşdırır.

3. Məmulatın əlavə funksiyalarının müasirləşdirilməsi. Məişət şəraitində məmulatdan istifadə edərkən mütləq ona qulluq etmək lazımdır. Ona görə də bu proses yüngül, sadə, rahat olmalı və tez başa çatdırılmalıdır. Məsələn, məişətdə istifadə edilən yeməcxana qabları, o cümlədən mətbəx maşınları, məişət elektrik cihazları (tozsoranlar, paltaryuyan maşınlar, soyuducular və s.) öz funksiyasını lazımi qaydada yerinə yetirməklə yanaşı, həm də asanlıqla yuyulub təmizlənməli, rahat yığılmalı, davamlı olmalı, fiziki-kimyəvi təsirlərə qarşı az həssas olmalıdır. Bu cür əlavə funksiyaların müasirləşdirilməsi ilə məmulatın bütöv halda istehlak xassələrinin yaxşılaşdırılmasına nail olmaq olar.

4. Bir növ məmulatda bir neçə funksiyanın birləşdirilməsi. Bir qədər əvvəlki dövrə nəzər salsaq görürük ki, bu və ya digər məmulatlar üçün müxtəlif funksiyaların yerinə yetirilməsi problemi meydana çıxarkən, dizayn qarşısında çox böyük çətinliklər durmuşdur. Əgər çoxfunksiyalı məmulatların meydana gəlmə səbəblərini araşdırsaq görürük ki, bu, birinci növbədə insanların ehtiyacı və yoxsulluğu ilə bağlı olmuşdur. Məsələn, məişətdə yaşayış sahəsinin azlığı üzündən açılıb-yığılan mebellərə olan ehtiyac, turistlər üçün olan baltanın bir neçə funksiyanı yerinə yetirməsi, müxtəlif əşya yığımından ibarət olan bıçaq və s. belə məmulatlara misal ola bilər. Yadda saxlamaq lazımdır ki, yaxşı, məqsədəuyğun və gözəl məmulatlar hazırlamaq bacarığı dizaynın qarşısında duran əsas məsələlərdən biridir.

II TƏCRÜBİ HİSSƏ

II.1. Əmtəələrin dizayn səviyyəsinin təhlili və qiymətləndirilməsi

Məmulatların dizayn səviyyəsinin aşkar edilməsi işlənilib hazırlanmış obyektlərin tipoloji olaraq iki əsas qrupa bölünməsindən başlanır.

Birinci qrupa daxil edilən obyektlər dizayn işinin axtarışlığı, layihənin, maketin, sənaye nümunəsinin, məmulatın digərlərindən orijinallığı, yeniliyi və bədii obrazlı həllinə görə seçilməlidir. Öz görünüşü ilə onlar məmulata yeni dizayn baxışını, yeni funksiyanı və estetik formanı nümayiş etdirirlər.

Bu halda dizayn işinin yeniliyi, hər şeydən əvvəl prinsipcə qabaqcıl texnologiya ilə istehsal edilən və ya yeni materiallardan hazırlanan yeni məmulatlar üçün xarakterikdir. Belə məmulatların texniki mükəmməlliyi və istehlak dəyəri təbii ki, dünya tələblərinə uyğun olmalıdır.

İkinci qrupa yüksək istehlak dəyərinə malik (texniki mükəmməlliyə, yararlılığa, rahatlığa və istifadə təhlükəsizliyinə, səmərəliliyə və s.) və mükəmməl estetik formaya (bədii ifadəliliyə, rasionallığa və kompozisiya bütövlüyünə) malik kütləvi sənaye istehsalı məmulatları aiddir. Bu məmulatlar dünya bazarında rəqabət qabiliyyətinə malikdir və davamlı istehlakçı tələbi ilə istifadə olunur.

Dizayn işinin obyektini bu şəkildə müəyyən etməklə hər bir qrup məmulatların dizayn səviyyəsinə qoyulan tələbləri də müəyyənləşdirmək olar.

Tutaq ki, söhbət orijinal kompozisiya və komponentlərin yeniliyi ilə xarakterizə olunan, bədii obrazlı həlli üstünlük təşkil edən, emosional hissi təsirə istiqamətlənmiş, simvolik əlamətli və metoforik formayasalma vasitələrindən istifadə olunmaqla hazırlanan dizayn işindən və ya məmulatdan gedir. Bu halda, təbii ki, ön plana yeniliyə, orijinallığa, bədii obrazlılığa verilən qiymət keçir. Onlar layihənin, dizayn səviyyəsinin qiymətləndirilməsinin əsas kriteriyası hesab edilir və real şəkildə estetik zövqlər sistemində, baxışlarda, normalarda, bədii dəyərli işlərdə, layihələrdə, eksperimental işlərdə, sərğilərdə, müsabiqə və ya reklam eksponatlarında, perspektiv təkliflərdə təcəssüm

olunur. Bu zaman dizayn işinin yüksək texniki və istehlak səviyyəsi mütləq olaraq ikinci plana keçirilir.

Formasında məmulatın funksional-konstruktiv həllinə maksimum nail olunması nəzərdə tutulan, obrazlı xarakteristikası isə əşyanın yararlılığını, rahatlığını, məqsədyönlülüynü açmağa və aşkara çıxarmağa istiqamətlənmiş, seriyalı və kütləvi istehsal məmulatlarının dizaynında isə məmulatların istehlak dəyərini müəyyən edən bütün qrup xassələrə qoyulan tələblərin məcmusu qiymətləndirilir.

Bu tələblər, adətən yüksək səviyyəli nümunələr sistemi formasında materiallaşır ki, bunlar da oxşar məmulatlar sırasından dizayn səviyyəsinin qaydalılığı ilə ayrılaraq qruplara bölünür.

Müasir dövrdə məmulatların dizayn səviyyəsinin qiymətləndirilməsinə iki əsas yanaşma mövcuddur.

Birincisi ən yaxşı dünya nailiyyətləri ilə müqayisə etməklə dizayn işinin yeniliyi və bədii obrazlı ifadəliliyini aşkara çıxarır, ikincisi isə kütləvi istehsal məmulatlarının dizaynını qiymətləndirir.

Dizayn işinin yeniliyinin və bədii ifadəliliyinin qiymətləndirilməsi prosedurasının özü üç mərhələyə bölünür: hazırlıq, əsas, yekun.

Birinci mərhələdə ekspert komissiyasının üzvləri dizayn işi ilə və ona aid sənədlərlə (məmulatın təyinat, texniki xarakteristikası, istehlak xassələri və s.) tanış olurlar. Lazım olduqda mütəxəssislərlə onları maraqlandıran suallarla bağlı məsləhətləşirlər. Komissiya üzvləri, həmçinin qiymətləndirmənin keçirilməsi mərhələləri və prosedurları haqqında lazımi informasiyanı əldə edirlər, komissiyanın iş qaydalarını müzakirə edirlər və dəqiqləşdirirlər.

Əsas mərhələdə hər bir komisiya üzvü təqdim edilən işi analiz edir, üstün və çatışmayan cəhəti qiymətləndirir. Analizin məqsədi hər bir təqdim edilən iş barədə ekspertlərin rəyinin və mövqelərinin aşkara çıxarılmasıdır.

Məmulatın növündən və layihədə realizə olunan müəllif düşüncəsindən asılı olaraq dizayn həllinin əsas mövzusu kimi hər hansı aparıcı kriteriya, məsələn, formanın və ya funksiyanın yeniliyi ideyası, assosiasiya obrazının

orijinallığı, üslub traktovkaları və s. çıxış edə bilər. Bu halda təqdim olunan işləri aparıcı qiymətləndirmə kriteriyasından asılı olaraq qruplara bölmək məqsədəuyğundur.

Sözsüz ki, hər bir ekspertin apardığı qiymətləndirmə prosesi fərdi cizgilərə malikdir. Buna görə də onun aparılması üzrə qaydalar ümumiləşdirici xarakter daşıyır. Praktikada ekspertlər bir neçə belə qiymətləndirmə üsullarından istifadə edirlər.

Birinci üsul – ekspert ilk baxışdan emosional və intuitiv-inamli olaraq ona təqdim olunan işin dizayn səviyyəsini müəyyən edir (yüksək, orta, aşağı). Burada əsaslanma əldə edilmiş (mövcud) təcrübə, mütəxəssis vərdişi və ekspertin inkişaf etmiş bədii zövqüdür. Ona ancaq bəzi detalları dəqiqləşdirmək və verilən qiymətin arqumentli əsaslandırılmasını təşkil etmək qalır. Bu qiymətləndirməni «bütöv – intuitiv qiymətləndirmə» adlandırmaq olar.

Başqa üsul – ekspert təqdim olunan işin həqiqi dizayn səviyyəsini həmin anda təyin edə bilmir. Bu halda o, praktikada özünü yaxşı doğrultmuş iki qiymətləndirmə üsulundan istifadə edir.

Birinci üsul – layihəli məhsul üsulu – mahiyyəti ondan ibarətdir ki, ekspert öz qarşısına belə bir sual qoyur: Verilən tələblərdən və şərtlərdən çıxış edərək, belə bir layihəni o, özü necə yerinə yetirərdi və hansı nəticəni əldə edərdi?

İkinci üsulu – «metamarfoza» üsulu və ya «ssenarili yeni forma vermə» adlandırmaq olar. Burada ekspertin məqsədi layihə işindəki müəllif ideyasına (düşüncəsinə) daha dərin və ardıcıl nüfuz etməkdən ibarətdir. Ekspert şüurlu şəkildə layihə müəllifinin mövqeyində dayanır, sanki onun ardınca işin mərhələlərini işləyir, müəllifin əsas ideyasını açmaq istəyir, sonra isə analiz edir ki, bu ideya-fikir hansı vasitələr və metodlarla layihədə təcəssüm etdirilmişdir.

Bütün müəllif yolunu keçməklə ekspert ya müəlliflə razılaşa bilər, ya da onun layihəsini kritik olaraq qiymətləndirə bilər. Yaxud da ola bilər ki, ekspert bu yolu səhv hesab etsin, öz təsəvvüründə dizayn tapşırığının həllinə

başqa cür yanaşmanı, öz nöqteyi-nəzərindən daha münasib və səmərəli yanaşmanı canlandırır.

Ekspertlərin prinsipial kriteriya və qiymətləndirmə metodlarını tərtib etmələrinin başqa üsulları da ola bilər. Məsələn, əgər oxşar işlər varsa, müqayisəli qiymətləndirmə üsulu və ya göstərilən üsulların elementlərini qarışdırmaqla kombinə edilmiş qiymətləndirmə. Lakin ekspertlərdən istifadə olunan üsul və vasitələri açıqlamaq tələb olunmur. Vacib olan odur ki, ekspert əsaslandırılmış mövqə tutsun və onu müdafiə edə bilsin. Buna görə də bu mərhələdə təqdim edilən işin üstün və çatışmayan cəhətlərini kollektiv müzakirə etmək çox vacibdir.

Belə müzakirənin məqsədi təqdim olunan işə ekspertlərin yanaşmalarındakı fərqi aşkara çıxarmaqdan ibarətdir. Bu, ekspertlərə işin «lehinə» və «əleyhinə» olan bütün arqumentləri eşitmək, öz rəyini həmkarlarının rəyi ilə müqayisə etmək imkanı verir ki, bu da özünün düzgünlüyünə dəqiq əmin olmağa və ya müəyyən düzəlişlər etməyə gətirib çıxarır.

Ekspertizanın əsas mərhələsi komissiya üzvlərinin təqdim olunmuş işə gizli və ya açıq səsverməsi yolu ilə yekunlaşır.

Yekun mərhələdə ekspertlər səsvermənin nəticələrini müzakirə edir, ən yaxşı dünya nailiyyətləri ilə müqayisə edərək, təqdim olunmuş iş haqqında razılaşdırılmış qərar qəbul edirlər.

Kütləvi istehsal olunan məmulatların dizayn səviyyəsinin ən yaxşı dünya nailiyyətlərinə uyğunluğunun müəyyən edilməsi prosedurasının özünü də üç mərhələyə bölmək olar.

Hazırlıq mərhələsində ekspertlər analiz obyektləri və onlara aid materiallarla tanış olurlar. Əgər obyektlər daha diqqətli öyrənilmə tələb edərsə, komissiya tərkibindən aparıcı ekspertlər ayrılır, hansı ki, onlara təqdim edilən işə xırdalıqlarına qədər baxmaq tapşırılır və onlar ekspert komissiyasının iclasında məruzə edərək rəylərini bildirirlər. Qiymətləndirilən

məhsulların ən yaxşı nümunələri haqqında informasiyanın toplanmasını da, həmçinin ekspertlər həyata keçirirlər.

İlkin mərhələnin vacib əməliyyatı obyektin dizaynına qoyulan tələbi müəyyən etməkdir:

- istehlak xassələrinə qoyulan tələblər – sosial, funksional, ergonomik, estetik, istifadə təhlükəsizliyi və etibarlılıq, ekoloji xassələr;
- məmulatın forma və strukturuna qoyulan tələblər – tipoloji yenilik, quraşdırmanın orijinallığı, tipləşdirmə və unifikasiya, materialların faktura-rəng etalonlaşdırılması.

Mürəkkəb obyektlərin tipoloji yeniliyinə, struktur və formasına qoyulan tələblər, onların qruplara bölünməsi üçün tipoloji xarakteristikaya əsaslanmağa xidmət edir.

Tərtibatın orijinallığına qoyulan tələblər – obyektin funksional bloklu prinsiplərə riayət edilməklə hissələrə bölünməsidir ki, bu da kompozisiya həllinin axtarışını təmin edir. Nəticədə bu, dizaynerin öz fikrini istehlakçıların tam meylini maksimum hesaba almaqla həyata keçirməsinə imkan verir.

Baza modellərinin və tipoloji sıraların işlənilib hazırlanması layihə üsulu ilə realizə edilən tipləşdirmə və unifikasiyaya qoyulan tələbləri istiqamətləndirir. Elementlərin tipləşdirilməsi və unifikasiyası orijinal tərtibat həllini tapmağa və yüksək iqtisadi səmərə əldə etməyə imkan verir.

Nəhayət, materialların rəng-faktura etalonlaşdırılmasına qoyulan tələblər tipik faktura-rəng xarakteristikasına və funksional xassələrə malik müxtəlif orijinal faktura-rəng birləşmələrinin alınmasına imkan yaradan material sistemlərinin və örtüklərinin yaradılması zamanı nəzərə alınır.

Əsas mərhələdə ekspertlər qiymətləndirmə kriteriyasını formulə edir, sonra isə məmulatın dizayn səviyyəsinin verilən kriteriyalara uyğunluğunu müəyyən edir.

Kütləvi istehsal mallarının dizaynının yararlılığının real kriteriyası kimi nə götürülə bilər. Bu, verilən məhsul növünə uyğun baza nümunəsidir, hansı ki, oxşar məmulatlarda mühəndis və dizayner layihələndirməsinin dünyəvi

nailiyyətlərini təcəssüm etdirir, davamlı tələbatla istifadə olunur və xarici bazarda rəqabət qabiliyyətinə malikdir.

Əsas mərhələnin vacib əməliyyatı – baza nümunələrində öz əksini tapan dünya nailiyyətləri ilə müqayisə etməklə məmulatın dizayn səviyyəsinin qiymətləndirilməsidir. Ekspertlərin qiymətləndirmə müzakirəsi məmulatın struktur və formasının, istehlak xassələrinin, estetik dəyərliliyinin analizinə əsaslanır. Qiymətləndirmənin qarşısında qoyulan məqsəddən asılı olaraq onun aparılma meyarı təyin edilir: diferensial və ya kompleks.

Kompleks qiymətləndirmə iki variantda tətbiq oluna bilər: bütöv və ya orta çəki göstəricilərindən istifadə etməklə. Hər bir komissiya üzvü hər bir göstərici üzrə qiymət qoyub, çəki əmsallarını göstərməklə blankı işçi qrupuna təqdim edir.

Sonuncu mərhələdə qiymətləndirmə emal edilir və ekspert rəylərinin ümumiləşdirilmiş nəticəsi əldə edilir. İşçi qrupu fərdi qiymətlərin nəticələrini emal edir, lazım gəldikdə ümumi göstəricini müəyyən edir və nəticələri komissiya iclasında məruzə edir. Bu qiymətləndirmənin nəticələri ilkin qiymətləndirmə hesab edilir, belə ki, təqdim edilən nümunələrə baxış və aparılan müzakirələrdən sonra ekspertlərin öz qiymətlərində düzəliş aparmaq haqları var.

Yalnız bundan sonra məmulatın dizayn səviyyəsinin ən yaxşı dünyəvi nümunələrə uyğunluq dərəcəsi haqqında qərar qəbul edilir və təsdiqlənir.

II.2. Mebel mallarının (timsalında) estetik xassələrinin formalaşdırılmasında dizaynın rolu

Bir məmulatın hazırlanmasında müxtəlif materiallardan istifadə müasir mebel istehsalının xüsusiyyətlərindən biridir. Bədii effekt gövdəli mebelin hazırlandığı ağac materialının teksturasının süni dəri, plyonka, plastik, metalla uzlaşdırılması nəticəsində əldə edilir.

Mebelə verilən estetik tələblər iki səviyyədə nəzərdən keçirilir:

- tikilinin interyerinin bir hissəsi, əşya mühitinin elementi kimi;
- bütövlükdə interyerin keyfiyyətindən asılı olmayaraq estetik qavramanın sərbəst elementi kimi.

Birinci səviyyənin estetik tələbləri mebel əşyalarının otaqda yerləşdirilməsinin rahatlığı, mebelin və tikilinin ölçülərinin uyğunluğudur. Mebelin üslubu bütün interyerin üslubuna uyğun olmalıdır. İkinci səviyyənin estetik tələbləri ilk növbədə həcm-məkan və tektonik strukturun düzgün həllinə əsaslanır.

Mebelin texniki səviyyəsi və keyfiyyəti forma, rəng, faktura və səthin naxışı, furnituranın keyfiyyəti ilə qiymətləndirilir.

Mebel və interyerin dizaynının müasir səciyyəsi: vahid üslubun və ya aparıcı meyllərin olmaması, toxuma, muncuq, ilan dərisi və dəvəquşu lələyi, basma-naxış və s. ilə üzlənmə, mövsümə uyğun rəng çalarları, parçaların rəngarəngliyi, formaların «kosmik dizayn» plastikası. Mebel salonları və sərgiləri interyeri tam təmizliyədək «soyundurmuş» minimalizmin böhranını üzə çıxarır, «soyundurmağa» artıq heç nə qalmamışdır və deməli məntiqi fikirləşsək, dizaynerlər interyerin və hər cür əşyanın daxili məzmununun zənginləşdirilməsi yolu ilə gerçəkləşir. Bu gün mebel dizaynında keçid şəraiti hökm sürür – minimalizmdən məlum olmayana.

Ətalət qanununa uyğun olaraq layihələndirmədə «minimum»u inkişaf etdirməkdə davam edən dizaynerlər hələ ki gələcək üçün aydın bir ideya nümayiş etdirmirlər. Ötən illərin asketizmindən və məhrumiyyətlərindən

yorğunluğu hiss edən bəzi şirkətlər öz məmulatlarına təmtəraq elementlərini tətbiq etməyə cəhd göstərirlər. Lakin bu, hələ formaların yumşaqlığında, materialların istiliyində və rəng çalarlarının bir qədər (keçmiş illərlə müqayisədə) artırılmasında utana-utana özünü göstərən minimal təmtəraqdır. Mebellərin xüsusi nisbət dəqiqliyi və çalarlılığı istər-istəməz 1970-ci illəri xatırladır. Onlar çox az hiss ediləcək dərəcədə hər yerdə özünü göstərir: dolabların metaldan hazırlanmış ayaqlarının nisbətləri və ölçüləri, tutqacların ölçülərinin düzgünlüyü və yerləşdirilmə vəziyyəti və bir də interyerin özünün xarakterində, rəng ahəngliyində. Bunlar çox da hündür olmayan dolablardır; yığılma və monoton rəng çalarlı hündür divar-dolablardan imtina edilir; formalar kombinə edilir; hündür, üçdə-bir, alçaq; laminə edilmiş, metal, şüşə və ağac materiallarından hazırlanmış hamar, lakin çalar fərqli səthlər.

Bir sıra formaların qayıtmasına baxmayaraq, texnoloji və məkan məsələlərin həlli axtarışı yeni kombinasiyaları, interyerin tərtibatının yeni «formula»larına gətirib çıxarmışdır. Divar boyu kitabxananın ənənəvi yerləşdirilməsindən imtina kitab dolablarının otağın mərkəzində qurulmasına imkan vermişdir. Dolabın bahalı əşyaların saxlanması və nümayiş etdirilməsi üçün vitrin kimi istifadəsi də qeyri-adidir. Bəlkə də məhz bu vitrin yeni meyllərin yaranmasına işarədir – «bahalı məzmunlu minimalist forma» (daxili rəflər dəri ilə örtülür, şüşə əvəzinə büllurdan istifadə olunur). Demək olar ki, eyni dəyəri, lakin başqa cür kətan nümayiş etdirir – süni aləmdə təbii özək, məsələn, içərisi poliuretanla doldurulmuş, kətanla üzlənmiş divan yastıqları.

Ev üçün yeni elektrik məişət cihazlarının yaradılması, yemək hazırlamaq üçün yeni ləvazimatların meydana gəlməsi mətbəxin texniki cəhətdən xüsusi təchiz edilmiş otaq olması ideyasını daha da aktuallaşdırır.

Dizaynda funksionallıq ab-havası yaradan metal səthlər, xüsusilə möhkəm şüşə, asan yuyulan və antistatik plastiklərdən daha tez-tez istifadə olunur. Yeni nadir üslublu mətbəxdə titan və əl-üz yuyanın yonularaq hazırlanması üçün bütöv bahalı sal daş kimi unikal materiallar uzlaşdırılır. Bu cür əbədi materiallara və ağac səthlərin naxışlarına görə arxitektura həcmi

unikallığı təəssüratı yaranır. Bunu mebel adlandırmaq çətindir, bu, funksional müasir heykəldir ki, mətbəxin çox baha olması ilə özünü doğruldur: incəsənət əsəri xüsusi qiymətə malikdir.

Mətbəx mebelinin üzərinin işlənməsi də çox müxtəlifdir. Təbii ağac materialından hazırlanmış mətbəx mebelini seçmək olar: ağcaqayın, palıd, albalı, göyrüş, gilə, fıstıq, akasiya. Müxtəlif rəngli plastik səthlər və plastik kütlənin təbii ağac materialı ilə uzlaşdırılması dəbdədir. Xüsusi kameralarda süni surətdə «köhnəldilmiş» və ya müasir texnologiya üzrə «qədim əşyaya bənzər» rənglənmiş mətbəx mebeli xüsusən dəbdədir.

Yeni texnologiyalar mətbəx mebeli üçün ağac materiallara alternativ olan yeni materiallar vermişdir. Bəzən də bu materiallar öz imkanlarına görə ağac materiallardan üstün olurlar, lakin onları əvəz etmirlər. Təbii ağac yenə də nüfuzlu materialdır. Amma ki, bir çox ağac növlərinin rütubətə davamlılığı plastik kütlə ilə müqayisə edilə bilməz. Müasir plastik və laminat ağacın təbii naxışlarını, onun ən incə çalarlarını əla təqlid edir. Bəzən onları təbii ağacdən fərqləndirmək belə olmur. Plastik səthli materialların sınaqdan çıxarılması proqramına onların möhkəmliyinin, cırılmaya davamlılığının və həmçinin bir saat ərzində isti su buxarının təsirinə davamlılığının yoxlanılması daxildir.

O qədər də baha olmayan mətbəx mebelinin hazırlanması üçün ağac sponu və ya laminə edilmiş materiallarla örtülmüş formaldehid qətranı hopdurulmuş ağac-yonqar plitələrdən istifadə olunur. Relyefli üz panellərinin tərkibində zəhərli birləşdiricilər olmadan ağac emalı sənayesinin xırda tullantılarından hazırlanmış yapışqanlı narın dispersli fanerdən (мелкодисперсная фанера MDF) istehsal olunur. MDF-dən hazırlanmış səth asanlıqla istənilən formanı ala bilər. Dolabların və tumbaların kənar yan səthlərinin və çərçivəsinin DSP-dən, ön səthin, qapıların bütöv ağac materialından hazırlanması xüsusən populyar və praktikdir.

DSP-nin ziyanlı olması barədə fikirlər heç də həmişə həqiqətə uyğun deyildir. Bəzən təbii ağac materialları DSR və MDF-dən daha az ekoloji təmiz ola bilər. Lak və yapışqanın tərkibinə daxil olan zəhərli fenol və

formaldehidlər plyonka və ya şpon üzlüklə izolə edilir, ucuz dülgər plitəsində isə qalın lak təbəqəsi üz səthi örtür. Bax, buna görə də bəzən DSP-dən və ya MDF-dən hazırlanmış mebel təbii materiallardan hazırlanmış mebeldən daha yüngül olur.

19-cu əsrin axırları-20-ci əsrin əvvəllərində gigiyena ilə bağlı belə fikir formalaşmışdı ki, mətbəx mebeli ancaq ağ rəngdə olmalıdır. Təmizlik rəmzi ağ rəng bəzən mətbəxi cərrahiyyə otağına bənzədirdi. Daha sonralar meydana gəlmiş soyuducular, sobalar, qabyuyan və paltaryuyan maşınlar da uzun müddət ancaq ağ rəngdə istehsal olunurdu. «Ağ texnika» ifadəsi hələ indiyədək bu qrupdan olan cihazları göstərmək üçün istifadə olunur.

Yavaş-yavaş ağ rəng mətbəxdən çıxır – o, çox tələbkar, cansız və soyuqdur. İndiki mətbəxlər nəinki bütün ağac növlərinin rənglərini, həmçinin qırmızı, göy, mavi, sarı, yaşıl, yasəmən rəngi və s. çalarlarda olur. Bəzən eyni mətbəxin interyerinin hazırlanmasında kəskin fərqli frontal – sarı və göy, qırmızı və ağ, ağac və mavi rəngli panellərdən istifadə olunur.

Dəsti vahid kompozisiyada birləşdirən miz təbii daşdan (mərmərdən, qranitdən) hazırlana bilər. Yüksək temperaturalara və mexaniki təsirlərə davamlı keramika, plastik, laminat, ağac-yonqar plitədən daha ucuz variantlar da mövcuddur. Bu zaman təbii daş və ya ağacın fakturası dəqiq təqlid edilir.

Hay-tek üslubundakı mətbəxdə rəng anlayışı yoxdur, necə ki dəbli metalların (alüminium və paslanmayan polad) və şüşənin rəngi yoxdur. Hay-tek – metal və şüşə səthlərin zövqlə kombinə edilməsi, xəttlərin ideal düzlüyü və quraşdırılmış texnika ilə tam harmoniyadır. Düşünülmüş işıqlandırılma ilə uzlaşmada yüngüllük və genişlik hissi yaranır, sanki konstruksiya havada süzür.

Psixoloq-alimlər mizin üst səthinin vahid üfüq təşkil etdiyi və bütün artıq detalların nəzərdən gizlədildiyi quraşdırılma mətbəx ideyasını dəstəkləyirlər. Axı mətbəxdə iş yorğunluğu – təkcə fiziki deyil, həm də artıq əşyaların, səthlərin, lazım olmayan detalların çoxluğundan əmələ gələn göz yorğunluğudur. Quraşdırma detallar mətbəxi sadə edir: minimum detal və

vahid üslub yorğunluqdan qoruyur. Burada fon rolunu oynayan interyerin monotonluğunu hər vaxt dekorativ detallarla: çiçəkli güldən və ya dibçəkdə gül, divarda mənzərə və ya natürmort, üzəri gözəl naxışlı çaydan, meyvə üçün rəngli qabla canlandırmaq mümkündür.

Son bir neçə ildə məişət texnikasının aparıcı istehsalçıları öz məhsul çeşidlərinə quraşdırma avadanlıqları da əlavə ediblər. Bu cür məişət texnikası aşağıdakı üstünlükləri verir: iş üçün əlavə sahə təşkil edən, yarığı olmayan bütöv səth; təmizliyin saxlanması üçün minimum qayğı; istənilən zövq üçün zəngin rəng çalarları; hər bir texnikanın mətbəxin istənilən yerində daha rahat hündürlükdə yerləşdirmək imkanı.

Mebel dizaynının müasir meylləri göstərir ki, mənzil interyer elementlərin güclü fərdi xarakteri harmonik kompozisiyadır. Onlar standart təyinatlı bloklar deyil, çox zaman virtual, insanın istək və tələblərindən asılı olaraq öz rolunu dəyişən polifunksional obyektlərdir. Və bu obyektləri hələ ixtira da etmək lazımdır.

Məsələn, dizaynerlər çarpayı seçərkən onun ölçülərinə fikir verməyi tövsiyə edirlər. Çarpayı yataq otağının ölçülərinə uyğun olmalıdır.

Keyfiyyətli çarpayı köndələn dayaqları olan metal bloklardan ibarət çərçivəyə malikdir. Bu cür çərçivənin içərisinə taxta barmaqlıq qoyulur. Barmaqlığı təşkil edən qabırğalar bir-birindən ayrılarkən yığılaraq qutuşəkilli dayaq təşkil edən tubusa yerləşir. Ayaqlar ancaq çərçivəyə bərkidilir. Yaxşı olar ki, çarpayının baş hissəsi parça və ya dəri ilə üzlənsin və yumşaq içliyə malik olsun. Döşəyin (matrasın) ortopedik və ya çarpayı yığılıb-açılandırırsa lateks olması məsləhətdir. Bütün üzlüklərin çıxarılan olması yaxşı cəhətdir, çünki bu halda onları yumaq və ya təmizləmək asan olur. Çarpayıda minimum metal detallar olmalıdır: onlar antenna kimi elektromaqnit dalğalarını özlərinə çəkir. Hərəkətli baş hissəsinin iki bölmədən ibarət olması yatan adamların rahatlığını təmin edir.

Yumşaq mebelin dəyərini təşkil edən əsas faktor – üzlükdür. Dəri və ya parça ilə üzlənmə məmulatın dəyərinin 30%-dən 70%-dək hissəsini təşkil edir.

Eyni kimyəvi tərkibə malik eyni parça müxtəlif ölkələrdə müxtəlif qiymətlərədir: İtaliya istehsalı Çin istehsalından dəfələrlə bahadır. Bu, həmin ölkələrdə işçi qüvvəsinin, xammalın qiymətindən asılıdır. Məlumdur ki, Avropada istehsal olunan parça daha keyfiyyətlidir. Parçanın keyfiyyətinin vacib göstəricisi sürtünməyə davamlılıqdır. Parçanın sürtünməyə davamlılıq qabiliyyətini xüsusi cihazla yoxlayırlar. Cihazdakı qurğunun gediş sayından asılı olaraq parçanın sürtünməyə davamlılıq qabiliyyəti ölçülür. Parçanın sürtünməyə davamlılıq qabiliyyəti nə qədər yüksəkdirsə, demək, bir o qədər bahalı və uzunömürlüdür. 10000 gedişdən tez sürtünən parça ucuz və keyfiyyətsiz hesab olunur. Həmin parçanı kimyəvi təmizləməyə vermək olar, lakin iki-üç təmizlənmədən sonra parça süzüləcək. 20000-dən 30000-dək göstərici keyfiyyətli parçaların göstəricisidir. 30000-dən yuxarı göstəricisi olan parçalar yüksək keyfiyyətli sayılır, lakin onların qiyməti dəri materialına yaxındır.

Alkantar adlı parçanın göstəriciləri yüksəkdir (36000). Bu, mikrofibradır – tam kimyəvi materialdır, lakin çox gözəl görünüşə malikdir və zamşadan ayırmaq olmur. Heç də həmişə parçanın qiyməti onun sürtünməyə davamlılığını müəyyən etmir. Təbii ipək aşağı sürtünmə qabiliyyətinə malikdir, lakin bahalıdır. Sintetik parçalar təbii parçalara nisbətən daha çox sürtünməyə davamlıdır. Dəri ən uzunömürlüdür. Dərinin qiymətinə birincisi onun sortu, ikincisi isə «mənsəyi» təsir göstərir. Avropa ölkələrində istehsal olunmuş dəri Rusiya istehsalından üç dəfə bahadır, Şimali Almaniyada və İtaliyanın Aresto əyalətində istehsal olunmuş dəri on dəfə bahadır. Çox miqdarda o qədər də baha olmayan dəri Argentinadan gətirilir. Mütəxəssis olmayan şəxsə hazır məmulatda hansı dəridən istifadə olunduğunu müəyyən etmək çətindir. Ucuz mebel istehsalçıları dərinin istehsal mənsəyini gizlədir.

Mebelin qiymətinə təsir göstərən digər göstərici çıxarılan üzlüklərin olmasıdır. Bu, böyük üstünlükdür, mebelin təmizlənməsi ilə bağlı bütün məsələlər asanlıqla həll olunur. Bəzi şirkətlər istehsal etdikləri mebeli əlavə üzlüklə təmin edirlər: qışda siz dəri üzlüklü divanda oturursunuz, yayda isə

onları parça üzlüyə dəyişirsiniz – bu, çox əməli cəhətdir və hər yay interyeri təzələməyə imkan verir. Əgər oturacağın üzlüyü dəyişdirilən deyilsə, bu pisdır, çünki yumşaq mebein istismarı zamanı əsas yük oturacağın yastıqlarına düşür, onlar oturanın əsas «yükünü» öz üzərinə götürür (müqayisə üçün, keyfiyyətin aşağı olması barədə iradların 8% qoltuqaltılara, 11% söykənəcək hissəyə aid olmuşdur).

Mebel əldə edərkən üzlüklərin tikiş yerlərini diqqətlə nəzərdən keçirmək lazımdır. Tikişin üç əsas növü vardır: sadə, yalançı ikiqat və ən keyfiyyətli və etibarlısı əsl ikiqat. Tikiş nə qədər mürəkkəbdirsə, dərzisi ona bir o qədər çox vaxt sərf edir və buna görə də məmulatın dəyəri artır. Amma bəzən tikişin növü dizaynerin tələbinə uyğun ola bilər, məsələn, o, hesab edə bilər ki, məhz bu hissədə sadə tikiş aparılmalıdır.

Yumşaq mebel alarkən mütləq onun çərçivəsinin bütöv ağac materialından və ya DSP-dən hazırlandığı ilə maraqlanmaq lazımdır. Təbiidir ki, ağac materialından hazırlanmış mebel daha yaxşıdır. Ağac materialları da müxtəlif olur: şam ağacı fıstıq ağacından ucuz olur, lakin fıstıq daha möhkəmdir. Ümumiyyətlə, fıstıq ağacı qiymət və keyfiyyət nisbətində ideal tarazlıq nümayiş etdirir. Şimali Avropada daha çox palıd ağacından istifadə edirlər, o, fıstıqdan bahalıdır və çox möhkəmdir. Ağac materialının yaxşı qurudulması vacib şərtidir. Əgər ağac materialının rütubətliliyi çox olarsa, sonradan quruduqca əyilməyə başlayacaqdır. Quru, xüsusən də təbii üsulla açıq havada qurudulmuş ağac daha baha sayılır.

Yumşaq mebelin içinin doldurulması üçün adətən penopoliuretandan istifadə edirlər. Onun sıxlığı HR şkalası ilə bir kub metrə kiloqramla ölçülür. Bir qayda olaraq sıxlıq nə qədər çox olarsa, yastıq bir o qədər bərk olar. Aparıcı istehsalçılar mütləq poliuretanın sıxlığını göstərirlər. Adətən bu göstərici 30-40 kq/m³-ə bərabər olur. Rusiyada standart 30 kq/m³, Almaniya standart 40 kq/m³-dir. İstənilən poliuretan zaman keçdikcə həcmi itirir. 100000 sıxılmadan sonra həcmi 5-8% azalması normal göstərici hesab olunur, 8%-dən çox materialın aşağı keyfiyyətdə olmasını göstərir. Poliuretan üçün

mənzildəki rütubət ciddi sınaqdır – o, xarab olaraq həcmi və upruqluğunu itirir. Doldurucu kimi təkə penopoliuretandan istifadə olunmur. 0,65 kq/m³ sıxlığı olan akril fibradan qoltuqaltılarının və söykənəcəklərin doldurulmasında istifadə edilir. Oturacaq üçün ondan istifadə etmək olmaz, çünki o, yumşaqdır və sıxlığını tez itirir. Akril fibra – quş tükünün süni əvəzədisidir, lakin ondan fərqli olaraq öz həcmi uzun müddət saxlaya bilir. Əvvəlki zamanlarda yumşaq mebelin doldurucusu kimi quş tükündən istifadə edirdilər və bir çoxları indi də bu təbii materialın üstün olması fikrindədirlər. Lakin bu heç də belə deyildir: quş tükü toplanmaq kimi xüsusiyyətə malikdir və tütün tüstüsünün iyini və digər zərərli maddələri özünə çəkərək allergiyaya səbəb olur.

Yumşaq mebelin əsas növü divandır. İlk baxışdan divanların hamısı fərqlidir. Lakin onları açılıb-yığılma üsullarına görə üç əsas qrupa bölmək olar: irəliyə çıxan (ağac tirlə «fransız bükülməsi» və ya metal yaylı «amerikan bükülməsi»); divan-kitab (orta ox üzrə bükülür); açılan yanları olan divan. Divan-çarpayının seçimi zamanı dizayn böyük əhəmiyyətə malik olsa da, mütləq keyfiyyətə fikir verilməlidir. Axı bu əşyadan insan hər gün istifadə edəcəkdir. Keyfiyyətli mebel üzlük və tikişlərdən görünür. Yaxşı olar ki, divanın üzlüyü çıxarılan olsun. Divanın çərçivəsində DSP və ya MDF kimi materiallar olmamalıdır, çünki onlar möhkəm, əyilməyən və tez sınıan materiallardır. Sadə bükülmə mexanizminin olması məsləhətdir.

İndiki dövrdə yumşaq mebelin dizaynı əsaslı şəkildə dəyişir. Divan getdikcə iriləşir və «istirahət adasına» çevrilir. Eyni zamanda onlar tən-tənəqlə, həcmli formalarını itirərək yüngülləşir. Ənənəvi iri yumşaq mebel dizaynerlərin fikrincə məkanı ağırlaşdırır. Beləliklə, əsas meyl: divan – ciddi surətdə qəbul edilmiş forma deyil, dizaynerin fantaziyasının təşəkkül tapdığı istirahət yeridir. Bu cür dizayn yüksək texnologiya və böyük xərc tələb edir. Gələcəkdə müxtəlif meyillər yaranacaqdır və onlar bir-biri ilə kəskin üslub rəqabətində olacaqlar. Bu ziddiyyətlərin mahiyyəti istehlakçının yeni mövqeyi ilə müəyyənələcəkdir. Onu hər hansı bir üslubla məhdudlaşdırmaq olmaz, o,

özünü sərbəst hiss etmək istədiyi üçün sürətlə dəyişən dəblə məhdudlaşa bilməz.

Müasir evin interyerində transformasiya olunan mebel xüsusi yer tutur. Onun çoxfunksiyalılığı nəinki konkret situasiyadan asılı olaraq sahəni modelləşdirməyə imkan verir, həm də məişətin təşkili işində çox sayda problemləri həll edə bilir. Bu cür mebel yığılmış halda çox kiçik sahəni tutur və kiçik ölçülü mənzillərdə istifadə oluna bilər.

Əminliklə demək olar ki, müxtəlif növ bükülmə çarpayılar ikinci həyatlarını yaşayır. Müasir dizayner fikirlərini və yüksək texnoloji materialları özündə birləşdirmiş transformerlər öz sələflərini çox az xatırladır. Bədənin vəziyyətini tənzimləməyə imkan verən bükülmə mexanizmi olan divan və kreslolar; ancaq gecə yatmaq üçün dolabın içərisindən təkərlər üzərində irəli çıxan yeniyetmə çarpayıları; həm ayaq üstə, həm də oturaraq arxasında işləmək mümkün olan kompüter stolu.

Məsələn, transformer-stol sinfinə, heç olmazsa, üç ölçüdə – uzunluq, en və ya hündürlük – biri tənzimlənən bütün modellər aid edilir. Transformasiya olunan stolların konstruksiyasında xüsusi hərəkət və istiqamətverici elementlər vardır. Mizlər stasionar (bütöv) və ya yığılan (iki yarım qapaqdan ibarət) ola bilər. Onun istənilən konfigurasiyası: kvadrat, düzbucaqlı, dairəvi, oval və s. mümkündür. Transformasiya prosesində onların konfigurasiyası adətən dəyişilir. Məsələn, kvadrat uzanaraq düzbucaqlıya, dairə isə ovala çevrilir.

Transformasiya üsuluna görə bütün stol modellərini şərti olaraq üç qrupa bölmək olar:

- mizinin ölçüləri dəyişən və ayaqlarının hündürlüyü sabit qalan;
- mizinin ölçüləri dəyişməyən və ayaqlarının hündürlüyü tənzimlənən;
- həm mizinin ölçüləri, həm ayaqlarının hündürlüyü dəyişdirilə bilən stollar.

Birinci qrup – ən çoxsaylı və müxtəlifdir. Buraya əsasən mətbəx və qonaq otağı üçün yemək stolları daxildir. Mizlərinin transformasiya üsulları

müxtəlifdir: bəzi mexanizmlər mizin sahəsini iki dəfə artırmağa, digərləri isə bir yer (45-50 sm) artırmağa imkan verir.

İkinci qrupa əsasən kofe, jurnal, dekorativ və digər köməkçi stollar daxildir. Bu cür stolların mizlərini lazım olan hündürlüyə qaldırmaqla onu ev işlərini görmək üçün, oxumaq, yazı yazmaq, qida qəbul etmək üçün stola çevirmək mümkündür. Stolların hündürlüyünü çox zaman əl ilə, məsələn, yanda yerləşən dəstəyin fırladılması ilə dəyişmək olur. Mizin qaldırılması üçün pnevmatik mexanizmdən və hətta elektrik mühərrikindən istifadə olunan modellər də vardır.

Stolların üçüncü qrupunu əsl transformerlər təşkil edir. Onların başlıca üstünlüyü – çoxfunksiyalıqdır. Eyni model həm qonaq otağında kofe stolunu, həm də mətbəxdə və ya yemək otağında qida qəbulu üçün stol kimi xidmət edə bilər. Yığılmış halda onlar adi nahar stolu ilə eyni ölçülərdə olur.

Stolların istehsalında, demək olar ki, bütün növ konstruksiya materiallarından: ağac, MDF, DSP, şüşə, metal, təbii və süni daşlardan (o cümlədən mərmərdən) istifadə edilir. Onların üzünməsi üçün sintetik polimer örtüklərdən (laminat, melamin), müxtəlif ağac növlərindən şponlardan və həmçinin lak və boyalardan istifadə olunur. Müxtəlif növ materialların seçilməsi təkcə dizaynerin duyğuları ilə deyil, həm də məmulatın funksional təyinatı ilə müəyyən edilir. Adətən qonaq və yemək otaqları üçün stollar ağac materialından hazırlanır. Mətbəx stolları üçün isə ancaq ağac materialından istifadə mütləq deyildir.

Stolların üst qapaqları əksər hallarda MDF və ya DSP-dən hazırlanır. Bu materiallardan birincisi ekoloji təmizliyi və yüksək sıxlığı ilə cəlbedicidir, ikincisi isə ancaq ucuzluğu ilə fərqlənir.

Dünyanın aparıcı istehsalçılarının məmulat çeşidində şüşə materialından hazırlanmış mizlərə də rast gəlinir. Müasir texnologiyalar bu kövrək materialın möhkəm, davamlı və uzunömürlü olmasına imkan vermişdir. Bəzi istehsalçıların iddiasına görə bu cür stolları heç ağır gürzlə də sındırmaq mümkün deyildir (onlar yüksək sərtlikli bişmiş şüşədən hazırlanır). Digər

istehsalçının iddiasına görə bu cür şüşə materialları sınıqda qəlpələnmiş, sadəcə çatlayır. Bu şüşələr şəffaf və tünd, qaraldılmış və naxışlı və hətta sınımış şüşə effekti ilə hazırlana bilər.

Qonaq otağında süni daşdan və mərmərdən hazırlanmış stollar da qeyri-adi və gözəl görünür. Doğrudur, bu modellər ancaq hündürlüyə görə tənzimləyə bilər, daş miz transformasiya oluna bilmir.

Müasir transformasiya edilən stolların üslub həllindən danışmaq çox çətinidir. Məsələn, çoxsaylı italyan istehsalçıları özlərinin kütləvi istehsal edilən mebellərini «klassik» və «modern» üslubunda hazırlayırlar. Elementlərinin dürüstlüyünü və mütənasibliyini hay-tek üslubundakı (gümüşü rəngli metal ayaqlar üzərində şüşə miz) stollar nümayiş etdirirlər. Nəticə əsnəvidir: əşya nə qədər bahalı və fərdidirsə, üslub bir o qədər aydın ifadə olunur. Və əksinə.

Seriya istehsalata buraxılmış modellərin arasında hər hansı bir üsluba və ya meylə aid olanı ayırd etmək çətinidir.

İstehsal edilən ofis mebellərinin layihələndirilməsində iki əsas meyl müşahidə olunur: uyuşqanlıq və mobillik. Mebel, xüsusən də ofis mebeli heç də dəbin ani hadisəsi deyildir. Bu ideyadan həyata keçirilməyədək uzunmüddətli prosesdən yaranan tələbat, zərurilik və funksiya tələbləri üzrə aparılmış tədqiqatların nəticələrinə əsaslanan sənaye məhsuludur.

Uyuşqanlıq və mobillik tələbləri istehlakçılar və alıcılar tərəfindən irəli sürülür və iş yerlərinin qurulması sahəsində son dövrlərdə baş vermiş dəyişikliklərdən bilavasitə asılıdır. Müəssisələrin təşkilati strukturlarının yenidən qurulması iş stolu, kağız, sənəd və s. saxlamaq üçün mebellərdən ibarət sabit iş yerinin müxtəlif növ fəaliyyət üçün: fərdi, qrupşəkilli, layihə və həmçinin yığıncaqlar keçirmək üçün rahat olan multiuyuşqanlı iş yerləri ilə əvəz olunmasını nəzərdə tutur. Bundan başqa, bir çox insanlar işlərini evdə də davam etdirirlər və iş yerindəki ləvazimatlar onlara həftənin bir neçə günü lazım olur. Bütün bu göstərilənlər başqa düşüncə tərzini tələb edir.

Uyuşqanlıq və mobillik tələblərinin artması istehsalçıları məcbur etmişdir ki, artıq mövcud olan ofis mebeli proqramlarını güclü inkişaf

etdirsinslər və ya interyer dizaynerləri və arxitektorları ilə sıx iş birliyində tamamilə yeni proqramlar yaratsınlar. Ofis mebellərinin böyük əksəriyyəti vahid prinsip əsasında layihələndirilmişdir – aparıcı əsas üzərində müxtəlif furniturların köməyi ilə müxtəlif tip mizlər, dolablar, siyirtmələr və altlıqlar (bəzən də işıqlandırma qurğuları) quraşdırılır və zərurət yarandıqda onların yerləri qısa müddətdə dəyişdirilə bilər. İş stollarının əksəriyyəti yerdəyişməsi asan olsun deyə, təkərli ayaqlarla təchiz edilmişdir. Meyllərdən biri də şəxsi kağızların və əşyaların saxlanması üçün çox sayda mobil yeşiklərin olmasıdır.

Yeni ofis mebellərinin üst səthləri son dərəcədə sadələşdirilmişdir və onların funksiyaları asan başa düşüləndir. Eyni zamanda minimalizmin son dərəcə geniş tətbiqi mebelin sənaye görünüşünün yaradılmasına gətirib çıxarmışdır. Digər səciyyəvi cəhət – ergonomikanın mebelin həm formasında, həm də funksiyasında artan roludur: iş stolları qalxıb enməlidir, maili vəziyyət almalıdır və iş stolundan asılı olmayaraq tənzimlənən terminal rəfləri ilə təchiz edilməsi arzuolunandır. Ofis stullarının oturacağı və söykənəcəyi qalxmalı, enməli, əyilməli və bədən hərəkətinə uyğun dəyişməsi arzuolunandır.

Ofis mebellərinin aparıcı konstruksiyaları və ayaqları istisnasız olaraq poladdan və alüminiumdan hazırlanır. Stol mizləri və digər üst səthlər açıq rəngli ağac növlərindən – şam, fıstıq və ağcaqayından hazırlayırlar. Daha bahalı, nadir mebellər üçün əsasən albalı, armud və qırmızı ağacın müxtəlif növlərindən istifadə olunur. Laminatdan istifadə edərkən daha çox darıxdırıcı ağ-boz rəng deyil, daha əlvan rənglər seçilir. Bu meyillər digər süni materiallara və həmçinin stul və divanların üzlənməsinə keçir. Ofis stullarının oturacağının, söykənəcəyinin və ayaqlarının hazırlanmasında hələ də plastik kütlədən istifadə edilir.

Mebellərin oturacaq və söykənəcəyinin hazırlanmasında karbo lifindən istifadə edilir. Bu materiala istehsalçıların gec-gec müraciət etmələrinin səbəbi, onların bahalı olması və texnoloji çətinliklərlə bağlıdır. Müasir mebel istehlakçıları üçün onun bütövlüyünün, keyfiyyətinin və forma ilə funksiyasının qarşılıqlı əlaqəsinin böyük əhəmiyyəti vardır.

Məişət mebellərinin estetik xassələrinin formalaşmasında ağacın parlaqlığı, teksturası, kəsiyin növü mühüm rol oynayır. Materialda olan xırda və iri məsamələr (damarlar), özək şüaları, onların yerləşməsi ağacın teksturasına, o cümlədən estetik görünüşünə əhəmiyyətli dərəcədə təsir edir. Dairəvi damarlı ağac cinsləri daha gözəl və ifadəli teksturaya malik olur. Özək şüalarının miqdarı 15%-dən çox olan ağaclar, yəni enliyarpaqlı ağaclar daha yüksək parlaqlığa malik olur.

Ağac materialının teksturası müxtəlif kəsiklərdə fərqli görünüşlərə malik olur ki, bu da mebellərin xarici görünüşünün formalaşmasına təsir edir. Belə ki, radial kəsikdə ağacın quruluşu paralel xətlər formasında, dairəvi kəsikdə konsentrik qatlar şəklində, tangensial kəsikdə isə mərkəzdən kənarlara doğru yayılan oval xətlər formasında olur. Tangensial kəsikdə ağac materialları ən gözəl xarici görünüşə malik olur.

Mebellərin istehlak xassələri, o cümlədən estetik xassələri layihələndirmə prosesində formalaşır. Layihələndirmə zamanı mebelin təyinatı, onun hazırlanması üçün lazım olan materiallar, istismar zamanı ayrı-ayrı elementlərin ölçülərini dəyişməsi imkanı və s. kimi amillər nəzərə alınmalıdır. Bundan başqa, ağacın xassələri, liflərin yerləşmə istiqaməti, istifadə zamanı mebelin məruz qalacağı mexaniki yük və s. nəzərə alınmalıdır. Bütün bunlardan asılı olaraq materialın növü, ayrı-ayrı detalların en kəsiyi və profili, onların hissələrə ayrılması müəyyənləşdirilir.

Konstruksiyalaşdırma zamanı detalların dəqiqliyinə və emalının təmizliyinə, xarici tərtibata, rənginə, cizgilərin xarakterinə yüksək diqqət yetirilməlidir. Mebellərin layihələndirilməsində rəssam-dizaynerlərlə yanaşı konstruktorlar, mühəndislər, arxitektolar, əmtəəşünas-marketinqlər də iştirak edirlər. Mebel modelləri müxtəlif təşkilatların nümayəndələrinin iştirak etdiyi texniki şurada nəzərdən keçirilir. Qəbul edilən nümunələr istehsal üçün təklif edilir. Bəzən təcrübə nümunələri hazırlanır ki, bunlar da sərğilərdə nümayiş etdirilir.

Mebellərin layihələndirilməsi zamanı üslubun seçilməsinə xüsusi fikir verilir ki, mebelin istehsal texnologiyasının və uyğun materialın seçilməsi bundan asılıdır. Arxitekturdada olduğu kimi, mebellərdə də üslublar böyük dəyişikliklərə məruz qalmışdır.

Yeni üslubların yaranması sosial-iqtisadi dəyişikliklərin, mədəni və texniki səviyyənin dəyişilməsi ilə bağlıdır.

Mebellərin xarici görünüşündə müxtəlif üslublar roman, qotik, intibah, borokko, rokoko, ampir, bidermayer və s. kimi üslublar aydın ifadə olunur.

Roman üslubunda olan mebellər (XI-XII əsrlər) – ağır, möhkəm, yastıreliefli, dərin oymalı formada olur. Bu mebelləri palıd, şam ağaclarından hazırlayaraq, ağır döymə metallarla bərkidirlər. Bunlar, əsasən stullardan, kətilərdən, çarpayılardan və sandıqlardan ibarət olurdu.

Qotik üslubunda olan mebellər (XIV əsrin sonu, XV əsrin əvvəlləri) – düz və çatma formaya malik olması ilə xarakterizə olunur. Bunlar lövhələrdən hazırlanaraq metalla örtülüdür, qızılı oymalarla bəzədilirdi. Stollar və kreslolar hündür çiyinliklərə malik olurdular ki, bunlar da oymalarla, əsasən bitki ornamentləri ilə bəzədilirdi.

İntibah dövrünün mebelləri (XVI-XVII əsrlər) – ciddi proporsiyalılığı ilə xarakterizə edilməklə, relyefli və həcmli oymalarla bəzədilirdi, ağaclar boyanırdı. Əsas material kimi qoz, şabalıd ağaclarından istifadə olunurdu. Bu dövrdə mürəkkəb konstruksiyalı mebellər – stollar, şkaflar, sandıqlar, bufetlər yarandı.

Barokko üslublu mebellərdə (XVI əsrin ikinci yarısı) – intibah üslublu mebel formaları öz sonrakı inkişafını əldə etdi. Lakin barokko üslubunda olan mebellər bəzək örtüyü ilə, oymalarla, heykəlciklər, rəssamlıq işləri, qızılı bəzəklərlə fərqlənirdi. Bu dövrdə yeşikli yazı stolları, iki süyürməli şkaflar hazırlanmağa başladı. Mebellərin hazırlanmasında qoz və qara ağacdən istifadə olunurdu.

Rokoko üslublu mebellər üçün (XVIII əsr) simmetriyanın olmaması, axıcı xətlər və çökəklər, gül, palma formasında olan çoxlu sayda bəzəklər

xarakterik idi. Bu mebellər qızılı və gümüşü örtüklü lakla bəzəndirilirdi. Həmin dövrdə parça ilə üzlənmiş məmulatlar hazırlanmağa başladı.

Ampir üslublu mebellər (XIX əsrin əvvəlləri) – Qədim Roma arxitekturasına qayıdış hesab olunurdu. Mebellər bürünc döymələrlə bəzəndirilirdi. Onların dayaq hissəsi şir pəncələrini xatırladırdı.

Bidermayer üslublu mebellər – hamar, fanerlənmiş və yaxşı cilalanmış mebellərdir. Onların hazırlanmasında müxtəlif ağac cinslərindən istifadə olunurdu. Mebelin funksional xüsusiyyətlərinə daha çox diqqət yetirilirdi. Bunlar tacirlər və orta yaşayış səviyyəsinə malik olan insanlar üçün nəzərdə tutulurdu.

Modern üslublu mebellər (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri) – asimmetriyalılıq, ayrılığı, bitki ornamentlərinin geniş tətbiq olunması ilə xarakterizə olunurdu. Bu dövrdə əymə mebellər və salon qarniturları hazırlanmağa başlanmışdır.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

İnsan şüuru inkişaf etdikcə o, öz qarşısına müəyyən məqsəd qoyaraq öz fəaliyyətinə yararlı münasibət bəslədiyi kimi, getdikcə estetik nöqtəyi-nəzərdən də öz əməyini qiymətləndirməyə başlamışdır. Deməli, tədricən insanın estetik münasibətləri formalaşmağa başlamış və bununla da o, öz sənətkarlıq qabiliyyətini inkişaf etdirmişdir.

Estetik aləmin dərk edilməsində əsas yerlərdən birini incəsənət tutur. İncəsənət insanın mənəvi aləminə hələ uşaq yaşlarından daxil olaraq onu bütün həyatı boyu müşayiət edir. Qədim insanın yaratdığı ən sadə əmək aləti də incəsənətin bu və ya digər sahəsinə aid olmuşdur.

İctimai istehsal cəmiyyətlə təbiət arasındakı qarşılıqlı təsirdə həlledici şərt sayılır. İnsan məhz əməyi ilə şüurlu və məqsəddəuyğun şəkildə təbiətə təsir göstərir, yeni formalı və yeni keyfiyyət göstəricilərinə malik əşyalar hazırlayır. Bununla bərabər, insan tərəfindən yaradılan süni əşya mühitinin müəyyən bir qismi insan üçün təbii sayılır. Əşya bir növ insan üçün əmək alətinə çevrilir, onun məişətini maddiləşdirir, istirahətini təmin edir, hətta bəzi texniki vəsaitlər insanı başqaları ilə əlaqələndirir, insanla xarici mühit arasında keçid əlaqəsi rolunu oynayır. Bundan başqa əşya mühiti istehlak potensialının ən dəqiq obyektə sayılmaqla ailənin sosial hüququ və ictimai fəaliyyətini də müəyyənləşdirir. Daha doğrusu, əşya mühiti həyat tərzinin maddiləşdirilmiş formasına çevrilmiş olur. Burada estetik mədəniyyət bizi maraqlandıran mənada artıq başa çatmış olur və məişətin mədəniyyətinin yeni mərhələsinə qədəm qoyur.

Üslub bir çox mənalara malikdir: «tarixin üslubu», «firma üslubu», «iş üslubu», «tərz üslubu» və s. Bu söz «stil» və ya «stilo» adından götürülmüşdür ki, bu da qədim yazı aləti olmuşdur (sümükdən, metaldan və ya ağacdən hazırlanan).

Qədim dövrlərdə üslub dedikdə bədii üslub, daha sonra fərdi yaradıcılıq manerası başa düşülürdü. Zaman keçdikcə üslub yazıçıların, rəssamların, musiqiçilərin və s. yaradıcılığında mövcud olan bədii xüsusiyyətlərin məcmusunu bildirməyə başladı (məsələn, Leonardo da Vinçi üslubu).

Məmulatların dizayn səviyyəsinin aşkar edilməsi işlənib hazırlanmış obyektlərin tipoloji olaraq iki əsas qrupa bölünməsindən başlanır.

Birinci qrupa daxil edilən obyektlər dizayn işinin axtarışlığı, layihənin, maketin, sənaye nümunəsinin, məmulatın digərlərindən orijinallığı, yeniliyi və bədii obrazlı həllinə görə seçilməlidir. Öz görünüşü ilə onlar məmulata yeni dizayn baxışını, yeni funksiyanı və estetik formanı nümayiş etdirirlər.

Bu halda dizayn işinin yeniliyi, hər şeydən əvvəl prinsipcə qabaqcıl texnologiya ilə istehsal edilən və ya yeni materiallardan hazırlanan yeni məmulatlar üçün xarakterikdir. Belə məmulatların texniki mükəmməlliyi və istehlak dəyəri təbii ki, dünya tələblərinə uyğun olmalıdır.

İkinci qrupa yüksək istehlak dəyərinə malik (texniki mükəmməlliyə, yararlılığa, rahatlığa və istifadə təhlükəsizliyinə, səmərəliliyə və s.) və mükəmməl estetik formaya (bədii ifadəliliyə, rasionallığa və kompozisiya bütövlüyünə) malik kütləvi sənaye istehsalı məmulatları aiddir. Bu məmulatlar dünya bazarında rəqabət qabiliyyətinə malikdir və davamlı istehlakçı tələbi ilə istifadə olunur.

Bir məmulatın hazırlanmasında müxtəlif materiallardan istifadə müasir mebel istehsalının xüsusiyyətlərindən biridir. Bədii effekt gövdəli mebelin hazırlandığı ağac materialının teksturasının süni dəri, plyonka, plastik, metalla uzlaşdırılması nəticəsində əldə edilir.

Mebelə verilən estetik tələblər iki səviyyədə nəzərdən keçirilir:

- tikilinin interyerinin bir hissəsi, əşya mühitinin elementi kimi;
- bütövlükdə interyerin keyfiyyətindən asılı olmayaraq estetik qavramanın sərbəst elementi kimi.

Müasir transformasiya edilən stolların üslub həllindən danışmaq çox çətindir. Məsələn, çoxsaylı italyan istehsalçıları özlərinin kütləvi istehsal edilən mebellərini «klassik» və «modern» üslubunda hazırlayırlar. Elementlərinin dürüstlüyünü və mütənasibliyini hay-tek üslubundakı (gümüşü rəngli metal ayaqlar üzərində şüşə miz) stollar nümayiş etdirirlər. Nəticə ənənəvidir: əşya nə qədər bahalı və fərdidirsə, üslub bir o qədər aydın ifadə olunur. Və əksinə.

Seriyalı istehsalata buraxılmış modellərin arasında hər hansı bir üsluba və ya meylə aid olanını ayırd etmək çətindir.

İstehsal edilən ofis mebellərinin layihələndirilməsində iki əsas meyl müşahidə olunur: uyuşqanlıq və mobillik. Mebel, xüsusən də ofis mebeli heç də dəbin ani hadisəsi deyildir. Bu ideyadan həyata keçirilməyədək uzunmüddətli prosesdən yaranan tələbat, zərurilik və funksiya tələbləri üzrə aparılmış tədqiqatların nəticələrinə əsaslanan sənaye məhsuludur.

1. Estetik xassə göstəricilərin təyin olunmasında sosioloji metoddan daha çox istifadə etmək düzgün olardı, çünki bu zaman insanların duyğuları canlı olaraq toplanır və rəylər daha doğru, obyektiv almır.
2. Dizayn işini qiymətləndirmək üçün peşakar ekspert biliklərindən istifadə daha düzgün olardı.
3. Son dövrdə sərt rəqabətlə qarşılaşan işgüzar dairələr bu qənaətə gəlmişlər ki, yaxşı dizayn yaxşı mənfəət deməkdir. Odur ki, yerli istehsalçılar hər bir məmulatın hazırlanmasında onun faydalılığını nəzərə alınmaqla yanaşı bədii ifadə formasına və gözəlliyinə xüsusi fikir verilməlidir.

ƏDƏBİYYAT

1. Həsənov Ə.P., Vəliməmmədov C.M., Həsənov N.N. və Osmanov T.R. Əmtəəşünaslığın nəzəri əsasları. Bakı, 2003.
2. Həsənov Ə.P., Nuriyev D.Ə., Vəliməmmədov C.M., Həsənov N.N., Osmanov T.R., Babayev M.A., Səmədov E.Ə. Qeyri-ərzaq mallarının ekspertizası. I və II hissə. Bakı. Çayıoğlu, 2006.
3. Həsənov Ə.P. və b. Qeyri-ərzaq mallarının ekspertizasının nəzəri əsasları. Bakı, 2010.
4. Həsənov Ə.P. və b. Zərgərlik məmulatlarının ekspertizası. Bakı, 2010.
5. Həsənov N.N., Vəliməmmədov C.M., Ələsgərov F.N. Xalq istehlakı mallarının estetikası. Bakı, 1983.
6. Məmmədov M.A. Estetika haqqında söhbətlər. Bakı, 1967.
7. В.И.Царев. Эстетика и дизайн на продовольственных товаров. М.: Академия, 2004.
8. Современная энциклопедия Аванта. Мода и стиль. Гл.редактор В.А.Володин. М.: Аванта, 2002.
9. С.А.Малахов и др. Художественное оформление текстильных изделий. М.: 1998.
10. Борисовский Г.Б. Эстетика и стандарт. М.: 1989.
11. Пармон Ф.М. Композиция костюмов. М.: 1985.
12. Дивненко О.В. Эстетика. М.: Изд.центр «Аз», 1995.
13. Маймин Е.А. Эстетика – наука о прекрасном. М.: Просвещение, 1982.
14. Кащенко О.Д. Покупателю об одежде и моде. М.: 1996.
15. Лид Б.И. Твой стиль. М.: Изд.дом «Ниола Пресс», 1997.
16. Казаринова В.И. Красота, вкус, экономика. М.: Экономика, 1985.
17. Федоров М.В., Сомов Ю.С. Оценка эстетических свойств товаров.
18. Сомов Ю.С., Федоров М.В. Потребительские качества промышленных изделий. Изд.Комитета стандартов мер и измерительных приборов при Совете Министров СССР. М.: 1968.

19. Шваб М., Шпекторов Д. Один из методов оценки качества изделий. «Техническая оценка», 1966, № 4.
20. Сомов Ю.С. Художественная конструкция промышленных изделий. Изд. Машиностроение. М.: 1967.
21. Сомов Ю.С. Анализ и конструирование. «Техническая эстетика», 1966, № 3.
22. Невзорова Г., Соломонов С. Некоторые вопросы методики художественного конструирования. Л.: Знание, 1966.
23. Амиров Ю.Д. Основы конструирования. Творчество-стандартизация-экономика. Справочное пособие. М.: Изд. Стандартов, 1991.
24. Бирюкова Н. Западноевропейские набивные ткани XVI-XVIII века. М.: Искусство, 1972.
25. Боров Ю.Б. Эстетика, 4-е изд. доп. М.: Политиздат, 1988.
26. Борисовская Н. Лев Бакст. М.: Искусство, 1979.
27. Буровик К.А. Родословная вещей. 2-е изд. пер. М.: Знание, 1991.
28. Варламов Р. Товарный знак – символ чего? Спрос, 1998, № 9.
29. Гардероб современной женщины. Под ред. Д. Корнелл. М.: Ниола-Прес, 1996.
30. Горненко А. О красоте вещей. М.: Легкая индустрия, 1966.
31. Гусейнова Т.С., Жильцова Г.В. Товароведение швейных и текстильных товаров. Учебник для товароведных факультетов торговых вузов. М.: Экономика, 1979.
32. Дворецкий И.В., Васильева Т.М. Покупателю об одежде. М.: Экономика, 1981.
33. Дженсен В. Гардероб современной женщины. М.: Ниола-Пресс, 1996.
34. Ерзенкова Н.В. Искусство красиво одеваться. Рига. Фирма «Импакт» МПП «Лат-Интро», 1992.
35. Зайцев В.М. Этот многоликий мир моды. М.: Советская Россия, 1982.

36. Закон о товарных знаках, знаках обслуживания наименованиях мест происхождения товаров (с изм, внесенными Федеральными законами от 27.12.2000, № 150 ФЗ, от 30.12.2001, № 194 ФЗ).
37. Зборовский Е.М. По законам красоты. М.: Советская Россия, 1988.
38. Каталог товарных знаков. Под ред. Н.Ю. Орловской. М.: ЦНИИТЭИлегпром, 1988.
39. Крутоус В.П. Путь к прекрасному. М.: Просвещение.
40. Кибалова Л., Гербенова О., Ламарова М. Иллюстрированная энциклопедия моды. М.: Артия, 1996.
41. Киреева Е.В. История костюма. М.: Просвещение, 1976.
42. Лефевр В.А. Формула человека. Контуры фундаментальной психологии. М.: Прогресс, 1991.
43. Лид Б.И. Твой стиль. М.: Изд. дом «Ниола-Пресс», 1997.
44. Любимов Л. Искусство древнего мира. М.: Просвещение, 1971.
45. Малахова С.А., Журавлева Т.А. и др. Художественное оформление текстильных изделий. М.: Легпромбытиздат, 1988.
46. Овсянников М.Ф. История эстетической мысли. Уч. пос. 2-е изд., пер. и доп. М.: Высшая школа, 1984.
47. Орлова Л.В. Азбука моды. М.: Просвещение, 1989.
48. Склянный В.П. Потребительские свойства текстильных товаров. М.: Экономика, 1982.
49. Современная энциклопедия Аванта. Мода и стиль. Гл. ред. В.А. Володин. М.: Аванта, 2002.
50. Спенсер Кэрл. Выбери свой стиль – для мужчин. М.: Изд. «Эксмо-Пресс», 2000.
51. Стамеров К.К. Очерки истории костюмов. В 2 ч., ч.1. Киев, Мистецтво, 1978.
52. Стамеров К.К. Очерки истории костюмов. В 2 ч., ч.2. Киев, Мистецтво, 1978.