

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Məhərləmov Məhərrəm Rafiq oğlu

**“Üst geyimlərinə tətbiq olunan milli ornamentlərin tədqiqi”
mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

Ixtisasın şifri və adı:

050321 - “Dizayn”

Ixtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

m.n.Y.Ç.Ağamalıyeva

m.n.Y.Ç.Ağamalıyeva

Kafedra müdiri: s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

BAKİ - 2015

M Ü N D Ə R İ C A T

	Səh.
GİRİŞ.....	3
FƏSİL I. GEYİMLƏRİN YARANMASI VƏ İNKİŞAFI.....	7
1.1. Geyimlərin yaranma tarixi.....	7
1.2. XVII- XVIII əsrlərdə geyimlərinin inkişaf xətti.....	11
1.3. Orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklər.....	17
1.4. XIX- XX əsrlərdə üst geyimlərinə baş verən dəyişikliklər.....	20
FƏSİL II. GEYİMLƏRİN ESTETİK VƏ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ.....	24
2.1. Ornament, kostyum və ətraf mühit.....	24
2.2. Kostyum mədəniyyəti və bədii dəyərləri.....	28
2.3. Geyimlərin bədii - estetik keyfiyyətləri.....	31
2.4. Moda dəyərlərinin quruluşunu əmələ gətirən komponent.....	34
2.5. Moda standartları.....	41
FƏSİL III. ÜST GEYİMLƏRİNDƏ TƏTBIQ OLUNAN BƏZƏK ÜNSÜRLƏRİ.....	44
3.1. Orta əsrlərdə üst geyimlərinə istifadə olunan bəzək ünsürləri.....	44
3.2. Azərbaycan milli geyimlərinin xarakteristikası.....	48
3.3 Müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsinə dair tövsiyələr.....	53
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR.....	57
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SIYAHISI.....	59
ƏLAVƏLƏR.....	61
XÜLASƏ.....	67
PEZİOME.....	68
SUMMARY.....	69

GIRIŞ

Digər Şərq ölkələri kimi Azərbaycan da zəngin bədii irsə malikdir. Günümüzədək çatmış geyim nümunələri, parçalar, aksesuralardan, eləcə də, maddi mədəniyyət abidələrindən Azərbaycan Dekorativ Tətbiqi Sənətinin müxtəlif sahələrinin inkişaf yolu aydın olur. Dekorativ Tətbiqi Sənətin əsasını təşkil edən ornamental sənət çox əsrlik dövr keçərək zəngin çalarlar və müxtəlif motivlər əlavə edilmişdir.

Azərbaycan xalqının zəngin bədii irsinin bir növ göstəricisinə çevrilmiş ornamentlər yerli sənətkarların əsrlərində yaşamış, tarixin keşməkeşindən keçərək günümüzədək gəlib çatmışdır. Dekorativ tətbiqi sənət sahələrini, xalçaçılıq və bədii tikmələr, üst geyimləri və geyim aksesuarlarını analiz edərək bədii – dekorativ sənət elementləri – ornamentləri qruplaşdırılmış, onun islimi, buta, xətai, bəndi – rumi, tağ ləçək, əfşan və s. növlərini aşkara çıxarmışlar.

Müasir dövrdə geyim sferasında etnik motivlərə xüsusi yer verildiyindən modelyer dizaynerlər müasir geyimlərə milli ruh verməyi məqsəduyğun sayırlar. Bu məqsədlə kostyumların bəzədilməsində zəngin ornamental kompozisiyalardan istifadə edirlər. Elə bu səbəbdən zəngin tarixi irsə yaradıcı yanaşmanın vacibliyini başa düşən modelyerlər hal – hazırda respublikada «ot – kutyur» və «pret – a – porte» xəttləri üzrə yaratdıqları qadın üst geyimlərilə, daha dəqiq desək müasir kostyumlarla etnik motivləri sintez edərək maraqlı kolleksiyalar yaradırlar. Müasirliklə tarixi motivlərini özündə birləşdirən yeni kolleksiyaları yaratmaq üçün həm də geyimin və modanın yaranması, əsrlər üzrə inkişafı proseslərini, bu yolda meydana çıxan üslublar və onların geyim sahəsinə gətirdiyi yenilikləri də bilmək vacib məsələlərdəndir.

Azərbaycanda geyimlərin milli bədii - dekorativ səviyyəsini artırmaq, yüksək milli çalarlar əldə etmək məqsədilə mütləq orta əsr xalq geyimlərinin bədii – konstruktiv xüsusiyyətləri və müasir dünya modelyerlərinin təcrübələri öyrənilməli, ornamental müasir geyimlərdə düzgün tətbiq edilməlidir.

Mövzunun aktuallığı. Müasir dövrdə çox sayda müxtəlif üslublu və təyinatlı yeni geyim tərzlərinin yarandığı bir vaxtda, ust geyimlərinə milli ruh vermək bu gün moda sahəsində çalışan dizaynerlər qarşısında duran aktual problemlərdəndir.

Azərbaycanda milli və eləcə də, Avropa geyimlərinin inkişafı və təkamülü kimi məsələlər müəyyən qədər tədqiq edilmişdir və bu baxımdan elmi-əsaslandırılmış tövsiyələr irəli sürülmüşdür, lakin müasir geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri demək olar ki, ciddi araşdırma mövzusu olmamışdır.

Müasir dövrdə Azərbaycanın Avropaya inteqrasiya etdiyi bir vaxtda Azərbaycan milli geyimlərinin bir sıra xüsusiyyətlərinin gələcək nəsillərə çatdırılması üçün qorunub saxlanması və geniş kütləyə təqdim olunması bu problemin tədqiq edilməsini vacib edir. XX əsrin sonlarında yaranan modelyer dizaynerlər ordusu (F.Xələfova, R.Sərdarov, Gunel, Günay, I.Əhmədova və s.), moda evləri layihələndirdikləri müasir geyimlərlə respublikamızda və respublikadan kənarında moda nümayişlərinə qatılmış, bir çox mükafatlar əldə etmişlər. İqtisadi inkişafın regionlara nüfuz etdiyi, sahibkarlıq fəaliyyətinin genişləndiyi bir dövrdə müasir həyat və istehsalat proseslərinin canlanması, eləcə də daha çox modern üslubda yerinə yetirilmiş Avropadan gətirilən geyimlər milli geyimlərin yaddaşlardan silinməsi, tariximizdən, maddi – mənəvi dəyərlərimizdən uzaq düşməyimizə gətirib çıxarır. Xalqımızın geyim simasına kor – təbii surətdə vurulan zərbələri, bu sahədə yaranan təhlükələri aradan qaldırmaq üçün Azərbaycanın tarixi irsini daha da yaxşı qorumaq, milli ruhda olan ornament kompozisiyalarından geyim sahəsində düzgün və səmərəli istifadə etmək vacibdir.

Artıq milli geyim çeşidlərinin müxtəlif tədbirlərdə istifadəsi təcrübələri göstərir ki, digər DTS sahələrdə olduğu kimi geyimlərdə də milliliyin olması insaları bilavasitə adət - ənənəsinə bağlayır. Azərbaycanda geyimlərin milli bədii - dekorativ səviyyəsini artırmaq, yüksək milli çalarlar əldə etmək məqsədilə mütləq orta əsr xalq geyimlərinin bədii – konstruktiv xüsusiyyətləri və müasir dünya

modelyerlərinin təcrübələri öyrənilməli, ornamental müasir geyimlərdə düzgün tətbiq edilməlidir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada avropa ölkələrində geyimlərin kompozisiyalarının formalaşması (ümumi şəkildə), Azərbaycan milli geyimlərinin xüsusiyyətləri və geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlər (geniş şəkildə) tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – ust geyimlərini dekorlaşdıran ornamentlərin elmi – nəzəri təhlili və onların milli geyimlərinin dekorativ xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq yeni geyimlərin müasir sintezi zamanı istifadəsi üzrə təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Geyimlərin yaranma tarixinin, orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklərin və XIX- XX əsrlərdə üst geyimlərdə baş verən dəyişikliklərin təhlili;

2. Geyimlərin bədii - estetik keyfiyyətlərinin tədqiqi;

3. Azərbaycan milli geyimləri və orta əsrlərdə üst geyimlərdə istifadə olunan bəzək ünsürlərinin təhlili;

4. Müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsinə dair təkliflərin irəli sürülməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və formalaşmış, üst geyimlərinin, onların bədii – dekorativliyini obrazını təşkil edən ornamentlərin səmərəli tədqiqat üsullarına əsaslanır ki, onlar da arxiv sənədlərinin, elmi, tarixi mənbələrin, eləcə də, xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycanda XX əsrin sonlarında yaranan və inkişaf edən modelyer dizaynerlərin qarşısında bir növ məqsədə çevrilmiş - müasir geyimlərdə ornametal kompozisiyaların tətbiqi məsələlərinin həyata keçirilməsi həm estetik, həm də dünya moda sferasında müəyyən yer tutmağa köməklik edə bilər. Azərbaycanın, eləcə də Avropa geyimlərinin təkamülü və onların dəyərli dekorativ xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və müasir şəraitdə yeni istifadəsinə dair

təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada araşdırılan üst geyimlərinin bədii – dekorativ obrazlarının yaradılmasına, milli geyimlərimizin xüsusiyyətini nəzərə alaraq Avropa modelerlərinin təcrübəsində istifadə edilməsinə dair irəli sürülən təkliflər Azərbaycanda fəaliyyət göstərən modeler dizaynerlərin, eləcə də, moda evlərinin işində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və istifadə edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

FƏSİL I. GEYİMLƏRİN YARANMASI VƏ İNKİŞAFI

1.1. Geyimlərin yaranma tarixi

Moda insan və sosial fraqmentlərin reallığı çərçivəsindən kənara çıxaraq ayrı - ayrı elementlərlə kəşifir, beləliklə bütöv və universal olaraq insanın həyat fəaliyyətinin iqtisadi, psixoloji, estetik və digər sahələrini əhatə edir.

Özünü ən çox geyimdə göstər moda ümumiyyətlə, insanın daimi tələbatları ilə əlaqədar yaranaraq eyni zamanda çoxluğun qəbul etdiyi və üstünlük verdiyi yeniliyin qısa müddətli hakimiyyətidir. Bu anlayış bütün əsrlər boyu kor - təbii surətdə mövcud olmuş, ayrı - ayrı dövrlərdə hakimiyyət zövqünə uyğun dəyişmiş və inkişaf etmişdir.

Moda anlayışı XVI əsrdə formalaşmış, bir dövlətdən digərlərinə yayılmağa başlamışdır. Yayılma prosesi yuxarıdan aşağıya doğru, yəni dövlət başçısı tərəfindən yaradılaraq kütlə arasında həyata keçirdi. Yayılma üsulları əvvəllər gəlinciklərlə başlamış, daha sonralar get - gedə təkmilləşmişdir. Bütünlükdə müasir cəmiyyətin mühüm təkamül faktoru sayılan, mədəniyyətin fenomeni olan moda XVIII əsrin sonunda öyrənilmiş, onun estetik təzahürünün ideali və zövqü şərh edilmişdir.

XX əsrdə moda tədqiqatçıları ona ilk növbədə sosial fenomeni kimi baxaraq əmələ gələmsi və inkişafının səbəblərini, həmçinin sosial - iqtisadi, mədəni təsirinin nəticələrini təhlil etmişlər. Modanı müxtəlif nəzər nöqtəsindən - sosial psixologiya, kapitalizmin bazar iqtisadiyyatı və kultroloci baxımdan öyrənmişlər. Göstərilən hər bir halda moda - müasir cəmiyyətin inkişafının dinamikliyini müəyyən edən mühüm komponent kimi təqdim edirlir.

Ümumiyyətlə, mədəni nümunələr yaradan dizaynerin moda fenomeninin təbiəti haqqında bütöv təsəvvürü olmalıdır. Bir çox tədqiqatçılar modanı onun adının kütləvi davranış qaydaları ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər. Lakin modanın təzahürünün həqiqi mahiyyətinin başa düşülməsi, cəmiyyətdə onun əmələ gəlməsi və funksional mexanizminin açılması modanın öyrənilməsinə imkan verir.

Moda bütün maddi və mənəvi dəyərləri mədəniyyətin dəyişmə prosesləri olan bütün sahələrini- incəsənət, ədəbiyyat, elm, texnika, siyasət, ideologiya və idmanı əhatə edir. Dizayn mədəniyyəti sahəsi olduğundan modanın mexanizmi ona aktiv təsir göstərir. Bəzi mütəxəssislər belə hesab edirlər ki, modanın əmələ gəlməsini hər hansı müəyyən dövrə aid etmək və ya hadisə kimi qəbul etmək çətindir. Bütünlükdə moda heyrətlə, rəqabətlə qəbul edilir, müəyyən zaman çərçivəsində onunla fəxr edilən, onu istəyirlər. Düzdür modanı sevməyənlərin mövcudluğunu inkar etmək olmaz. Belə adamlar öz zövqləri ilə digərlərinə təsir etməyi mümkün sayırlar. Modelyerin hər hansı yeni təkliflərini onlar nizə ilə qarşılayırlar. Dəblə geyinmiş adamları gördükdə donquldanır, hiddətlənir, hətta ələ salırlar. Lakin buna baxmayaraq modanı dayandırmaq belə adamların heç birinə nəsb olmamışdır. Kostyumun digər predmetlərlə birgə geyimin yeni modasının əmələ gəlməsi üçün öndə gedən amil olub, modaya olanların bir və ya mühüm hissəsinin estetik dəyərlərinin itirilməsində müəyyən rol oynayır. Bu amilin estetik və iqtisadi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, kostyumun formasının dəyişməsi təbii olaraq insanlarda yeniləşməyə olan tələbatından doğursa, geyimin estetik cəhətdən dəyişməsi bütünlükdə cəmiyyətin inkişafı ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, moda ictimai inkişafın müxtəlif tərəfləri ilə bağlıdır, burada mədəniyyətin, ictimai həyatın bütün aspektləri öz əksini tapmışdır. Cəmiyyətin inkişafı modanın öz dinamikası ilə bağlıdır. Modanın inkişafında əmələ gələn sıçrayışlar və siyasi sarsıntılar əmələ gətirir.

Modanın tez bir zamanda dəyişməsinə təsir göstərən təkanlarından siyasi inqilabları, iri tarixi sarsıntıları misal göstərmək olar. XVIII əsrin sonunda mədəniyyətin fonomeni olan moda öyrənilmiş, ilk növbədə onun estetik təzahürünün ideali və zövqü şərh edilmişdir. Lakin modanın təzahürünün həqiqi mahiyyətinin başa düşülməsi, cəmiyyətdə onun əmələ gəlməsi və funksiyalanmasının mexanizminin açılması modanın öyrənilməsinə sosioloji cəhətdən yanaşılmasına imkan verir. Modanın ən mühüm cəhətlərindən biri də onun dəyişkənliyidir. Kostyum digər predmetlərlə birgə geyimin yeni modasının əmələ gəlməsi üçün öndə gedən amil olub, modaya aid olanların bir və ya mühüm

hissəsinin estetik dəyərlərinin dəyişməsində müəyyən rol oynayır. Bu amilin estetik və iqtisadi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, kostyumun formasının dəyişməsi təbii olaraq insanlarda yeniləşməyə olan tələbatdan doğarsa, geyimin estetik cəhətdən dəyişməsi bütünlükdə cəmiyyətin inkişafı ilə bağlıdır.

Orta əsrlərdə modanın inkişaf yolunu izləmək üçün Avropa ölkələrində geyim sferasında baş verən dəyişiklikləri, o dövrün «modelyer dizaynerləri»-dərziyələrin əmək fəaliyyətlərini öyrənmək lazımdır.

VI əsrdən başlayaraq qərbi Roma imperiyası dağıldıqdan sonra antik sivilizasiyanı əvəz edən yeni Avropa sivilizasiyası formalaşmağa başlayır. VI- VII əsrlərdə qərbi Avropa ərazisində şəhərlər boşalır, ticarət donur, sənətkarlığı vəziyyəti zəifləyir. Bu dövr «şəhər dövrü» adlanır, məhz bu dövrdə antik şəhərlərin qalıqları öz strateji və ya inzibati vəziyyətini saxlaya bilmişdir, lakin iqtisadi vəziyyəti yox dərəcəsində idi. Sənətkarlıq universal təsərrüfat kimi kəndli sənətkarlıq formasında öz fəaliyyətini saxlamışdır. Dahi Karlın kapitulyasına əsasən (VIII əsrin sonu- IX əsrin əvvəllərində) hökmdarın malikanəsində digər mütəxəssislərlə yanaşı çəkməçilər, əyricilər, toxucular, əlbəttə ki dərziyələr də olmalı idi. Kəndli təsərrüfatında geyimin belə ixtisaslaşmış vəziyyətdə hazırlanması kefiyyətinə görə daha yüksək idi. IX əsrdən başlayaraq qayçı və iynədən istifadə edirdilər.

Tikmə vasitəsi ilə naxışların vurulması kilsə təsərrüfatı yanında ixtisaslaşdırılmış emalatxanalarda yerinə yetirilirdi. Bu dövrdə «avara ustalar»-dərziyələr, çəkməçilər bir kənddən digər kəndə gedərək sifarişlər qəbul edirdilər.

Erkən orta əsrlərdə mənəvi aləmin maddi aləmin üzərində üstünlüyünü əks etdirən yeni estetik ideal əmələ gəlmişdir. Bu dövrün kostyumu son dərəcə sadə və utilitar ilə. Amma müxtəlif rəngləri xarakterizə olunur.

X əsrdən başlayaraq şəhərin böyüməsi sürətlənir peşəkarlıq istehsalat mərkəzinə çevrilirdi. F. Brodele görə «Avropanın ilk sənaye inqilabı» IX əsrdən başlayaraq XIII əsrdək davam etmişdir. Artıq XV əsrdən başlayaraq avropa kostyumlarının biçimi Şərqi geyim biçimindən fərqlənməyə başlayır. Belə ki, Avropa ölkələrində karkas kostyumları adlanan bədənin formasını təkrar edən. Öz

dövrünün zövqünə uyğun şərt formalarından istifadə edirdilirdi. Kostyumun forması tez- tez dəyişərək bel xətti əvvəlkinə nisbətən aşağı salınır, qadın geyim elementi-dekolte düz xəttli formadan üçbucaqlı, sonra isə xaç formaları ilə əvəz olunur. XV – XVI əsrlərdə bütün Avropa ölkələrində İtaliya kostyumlarına olan meyl onları ümumavropa modasının əsas nümunəsinə çevirmişdir. Bu dövrdə İtaliya humanistləri üçün antiklik ideala çevrilir, onlar antiklik obrazına gündəlik həyatda yer verməyə çalışırlar. Ortaəsr kostyumlarında insanın fərdiliyinin aşkar edilməsi sahəsində addım atılır, tamamilə yeni mütənasib, ahəngdar insan obrazı yaranır. XV – XVI əsrlərin sonunda İtaliyanın geyimlərindəki ahəngdar nisbətlər və konstruktiv kəşiklər digər ölkələrlə yayılmağa başlayır.

1527- ci ildə Fransa ilə İspaniyanın sülh müqaviləsinə əsasən İtaliya kostyumu tədricən özünəməxsus xüsusiyyətlərini itirərək İspan modasına tabe olur. Venesiyada qadın kostyumu kişi kostyumlarına nisbətən öz dəyərini saxlayaraq İtaliyanın gözəllik nümunələrindən daha etibarlı olduğunu göstərir. Qeyd etmək lazımdır ki, İtaliya qadınlarının geyim forması İspan geyimlərindən daha həcmli idi. İtaliyanların geyindikləri sonrakı donları lif hissəsi xüsusilə mütənasibliyi pozmaq üçün hündür taxta dabanlı tufliflərdən istifadə olunurdu. XV – XVI əsrlərdə İtaliya krujevanın vətəninə çevrilir. Krujevanın qiymətli olması, onun toxunması üçün ilk maşın ixtirasına qədər çox bahalı olub cah – cəlal simvoluna çevrilir. Kostyumun hazırlanması sənəti XVI əsrdə yüksək səviyyəyə çatmışdır. Dərzi sənəti nəsil-dənəslə ötürülərək kifayət hörmətli peşə sayılırdı. Artıq dərzilərin ixtisaslaşdırılması məsələsinə xüsusi fikir verilirdi. XVI əsrdə dərzilərdən bir qrupu kişi geyimlərini, digər qrupu isə qadın geyimlərini tikirdi. Əksər hallarda dərzilər parçanı sifarişçilərin üzərinə ataraq təbaşir vasitəsilə biçimi işarə edirdilər. Dərzilər sifarişçinin ölçülərinə əsasən insan fiqurunun formasına uyğun. Çatışmayan yerləri isə müxtəlif ara qatının köməyi ilə düzəltməklə modalı kostyum hazırlayırdılar. Dərzilərin sexində kitablar saxlanılırdı, bu kitablarda bütün modalı geyimlərin biçim nümunəsi olurdu. XVI əsrin ikinci yarısından İspan kostyumu bu ölkənin güclü siyasi təsiri nəticəsində bütün Avropa ölkələrinə yayılmağa başlayır. Beləliklə ümum Avropamodası yaranır.

1.2. XVII- XVIII əsrlərdə geyimlərinin inkişaf xətti

XVI əsrdə Avropa geyimlərinə ardıcıl olaraq Fransa, İtaliya, İspaniya və Almaniya modası qarşılıqlı təsir göstərirdi. Xüsusilə Fransada bu cür təsirlərə xüsusi yaradıcılıqla yanaşırdılar. Məhz bu kefiyyət Fransanın dünya modası arasında qanunverici kimi mühüm rol almağına yol açmışdı.

XVI əsrdə tam karkaslı kostyum əmələ gəlmişdir. Kişi kostyumunun əsasını karkas metaldan ibarət yaraq– əsləhə forması təşkil edirdi. Karkaslı geyim, XV əsrin sonu– XVI əsrin əvvəllərində İspaniyanın ərəb əsarətindən azad edilməsi ilə bağlı, hərbiçilərə olan xüsusi rəğbət nəticəsində yaranmışdır. Purpuenin ispan analoqu olan xubon iki qat astarlı tikilirdi. Pambıqdan döş hissəsinə astar və bəzi hallarda metal lövhələr qoyulur, beləliklə bu hissə mühafizə olunurdu. Odlu silahların genişlənməsi və təkmilləşdirilməsi sayəsində yaraq əsləhələr tədricən yoxa çıxmağa başlayır.

XVI əsrin ikinci yarısında İspaniyada qadınlar üçün bütöv karkas kostyum yaranır. Bu kostyum metal korsetdən və metal halqaları olan yubka karkasından ibarət idi. Belə kostyuma moda idealına uyğun olan forma verilirdi. İspan hökmdarının sarayında çalışan saray adamlarının qadınlara, etiketə görə boynun və sinəsinin açıq olmasına, yubka altından ayaqların görünməsinə qadağalar qoyulurdu. Beləliklə, yeni kostyum bədəni bütünlüklə örtürdü, demək olar ki, fiquru tamamilə fərdi xüsusiyyətlərindən məhrum edirdi. XVI əsrin ikinci yarısından başlayaraq böyük yaxalıqların kraxmallanması ənənəsi digər ölkələrə də yayılmağa başlamışdır. Bu yaxalıqlar kənarlarına haşiyələr vurulmuş nazik polotnodan hazırlanırdı.

XVI əsrin ikinci yarısından etibarən İspan kostyumları bu ölkənin güclü siyasi təsirinə əsasən Avropada geniş yayılmağa başlayır. Məhz bu dövrdə bütün ölkələrdə kostyumun hər bir milli xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla ümumavropa modası yaranır. Bütün ölkələrdə təxminən eyni tipə, quruluşa malik, amma müxtəlif nisbət və detallardan ibarət olan kostyumlardan istifadə edilirdi. Kişi kostyumu aşağıdakı hissələrdən– uzunluğu dizədək olan, zəfəran rəngli və ya ağ rəngli

polotnodan hazırlanmış köynəkdən, qollu və ya qolsuz pambıq astarlı gödəkcədən, liflə, yaxud pambıqla doldurulmuş iki hissəli qısa tumandan, corabdan və üst geyimindən ibarət idi. Toxunmuş corablardan XVI əsrdən etibarən istifadə edilməyə başlanmışdı. Belə ki, 1589- cu ildə ingilis mənşəli Vilyam Li ilk dəfə corab toxuyan maşının konstruksiyasını qurmuşdur. Ən qiymətli corablar isə üzərində tikmə naxışları olan ispan sənətkarlarının ipək corabları sayılırdı. Üst geyimi qismində XVI əsrin ikinci yarısında geniş yayılan caket əvəzinə geniş, qollu, ayrıla bilən iri yaxalıqlı, düyməsiz geyimdən ibarət olan ispan plaşları ən modalı hesab olunurdu. XVI əsrin əvvəllərində istifadə edilən qadın kostyumlarında İtaliya modasının izi qalmaqda idi. Əsrin ikinci yarısında ispan modası əsasən zadəgan qadın geyimlərində geniş istifadə edilirdi. Qadın paltarlarının bütünlüklə ispan modasına tabe olmasına baxmayaraq yaxalıqları müxtəlif formalı, boyun və sinənin açıq olması kimi bir sıra dəyişikliklərə məruz qalmışdı.

Məhz bu dövrdə fransız kişi kostyumlarında dəbə incə belli, şışirdilmiş sıyrıqlı, qolu, yaxalıqlı «dəyirman daşı»ndan «qaz qarnı» purpuen daxil olur. «O-de-şoss» adlanan şalvarlar biçiminə görə qadın darbalaqlı dizəqədər şalvarlarını xatırladırdı. Bütün kostyum isə bütövlükdə müxtəlif formalı dekorativ kəsiklərlə zənginləşdirilirdi.

Qadın geyimləri də, qeyri - adilikləri ilə seçilirdi. Paltarın yuxarı bədənə tam oturan hissəsi öndən geniş dekolte və böyük qollardan ibarət olurdu. Ətək hissəsi isə sox sayılı qırçınlardan ibarət olub karkas vasitəsilə saxlanılırdı.

XVI əsr geyimləri sonrakı əsrlərdə olduğu kimi, rəssamların bizə çatmış əsərləri əsasında aydınlaşır. Bu qəbildən olan birinci Yelizavetanın əsasən mirvarilərlə bəzədilmiş dəb - dəbəli paltarının qeyri - adi proporsiyaları vardır. Paltarın ətəyinin eni uzunluğu qədərdir. Məxmər və ipəkdən tikilmiş paltar isə incə toxunuşlu hündür yaxalıqla tamamlanır. Paltarın xüsusilə qolları və yuxarı hissəsi qızılı saplarla ornamental bəzəklərlə zənginləşdirilmişdi.

XVII əsrdə Avropa modası XIV Lüdoviqin adı ilə bağlıdır. Az yaşlı hökmdar XIV Lyudoviq hakimiyyətə gəldikdən sonra Fransa modası ən yüksək tempdə inkişaf edir.

Onun dövründə Kordovanı əvəz edən Anna Avstriyskinin (1643– 1660- cı illər) göstərişi ilə Fransada yeni modistka – dərzi qadın peşəsi əmələ gəlir. Beləliklə, kişi və qadın ustalarının peşəsinə görə bir – birindən tam fərqli olması müəyyənləşir, yəni kişi kostyumlarını kişi dərziləri, qadın donlarını, baş geyimlərini, aksesuarları qadın modistkaları, alt geyimlərini isə dərzilər tikirdilər. Yekaterina da modistka və qadın dərzilərə himayədarlıq edirdi.

Fransa XIV Lyudoviqin idarəsi dövründə Avropa modasının qanunvericisinə çevrilir. Ölkəyə gətirilən ləl – cəvahirat əşyalarının istifadə edilməsinə qoyulan qadağa fransızları bu əşyaların hazırlanması məcburiyyətində qoyur. Bununla əlaqədar olaraq ölkədə müxtəlif peşəkarların təşəbbüsü ilə yeni formalı bəzək əşyaları ixtira edilməyə, xarici adamları valeh edən ekstravaqant formalı geyimlər istehsal olunmağa başlayır. 1650 – 1660 – cı illərdə şiltaq hökmdara tabe olan kişi kostyumunun biçiminin proporsiyası gülcə vəziyyətə düşür. Fransanın maliyyə naziri B.Kolber, ölkədə inkişafda olan kruceva istehsalından əldə edilən yüksək gəliri yaxşı dərk edir. Buna görə o, 1665 – ci ildə Alanson şəhəri yaxınlığında kruceva istehsal edən emalatxananın əsasını qoyur. Burada 30 nəfər Venesiya ustaları bir il ərzində fransız qadınlarına öz sənətlərinin sirlərini öyrədirlər. İstehsal edilən birinci kruceva nümunələri hökmdara göstərilir, bunu bəyənən hökmdar ölkəyə gətirilən krucevalardan istifadə edilməsinə yeni qadağa qoyur.

Tezliklə Fransa krucevayı digər ölkələrə ixrac etməyə başlayır. XIV Lyudoviqin Versaldakı yeni iqamətgaha köçürülməsinin şan – şöhrəti bütün Avropa hökmdarlarında tərəfdarlıq və paxıllıq hissələrini oyadır. Bu dövrdən başlayaraq Fransada istehsal edilən bütün əşyalar ləl – cəvahirat və eleqanlıq simvoluna çevrilir. Fransadan digər ölkələrə ipək parçalar, ipək lentlər, krucevalar, əlcəklər və i.a. yeni biçimli və müxtəlif görünüşlü, bəzəkləri olan geyim əşyaları ixrac edilməyə başlayır. 1642 – ci ildən etibarən Parisdən ildə iki dəfə bütün Avropa ölkələrinə sonuncu modaya uyğun adam hündürlükdə mumdan hazırlanmış böyük və kiçik Pandora gəlincikləri göndərilirdi. Böyük Pandora rəsmi dövlət kostyumlarını, kiçik Pandora isə adi insanların geyimlərini reklam etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur. 1670 – 1680 – cı illərdə formalaşan kostyum böyük fransız inqilabınadək, yüz ildən

çox dövr ərzində demək olar ki, dəyişməmiş olaraq qalmışdır. Bu kostyum köynəkdən, dizədək tumandan, uzun qollu alt geyimindən, qollu və düymələnən üst geyimindən ibarət idi. Bu dövrdə moda ilə müqayisədə yeni görünüşlü geyim - ev geyimi (üzərində zolaqları olan şərqi parçasından hazırlanmış xalat, çalma) əmələ gəlir. XVII əsrin əvvəllərində meydana gələn ayaqqabının dabanlığı süvari qoşun hərbiçisinin ayaqqabı elementi olub, ayağın dayaq rolunu oynamaqla yanaşı qadının təkmilləşdirilmiş qəmzə silahına çevrilir.

XIV Lyudoviqin dövründə qadın modasına xüsusilə fikir verilirdi, çünki qadınlar bu dövrdə saray adamları arasında daha çox diqqət mərkəzində idilər. Onlar fransız sarayının bəzəyi sayılıdı. 1650 – ci ildə korset yenidən modaya qayıdır. Kralın həyat yoldaşı Lavarel dövrünün digər qadınlardan fərqli olaraq ciddiliyi ilə seçilirdi. Onun geyimlərinin adları da onun xarakterini əks etdirirdi. Belə ki, paltarın üst ətəyi «modest» - utancaq qadın, ikinci altda olan kəşik «fripon» və üçüncü alt qatda yerləşən isə «gizli, sirri» adlanırdı. İncəlik və zəriflik simvolu olan Lavarel qadın geyimlərinə bəzi yeniliklər gətirmişdi. Belə ki, ovçuluğa xüsusilə meyl edən kraliça qadın geyimlərinə kişi geyim elementi olan kaftanı daxil edir. Ova çıxarkən geyilən qadın kostyumu kişi kostyumundan yubkaya görə fərqlənirdi. 24 yaşında olarkən gözəl kraliça öz geyimlərini kilsə formasına dəyişmişdir. Bu dövrdə kilsə geyimləri solğun rəngli parçalardan hazırlanırdı.

Beləliklə XVII əsrin Avropa geyim formaları bir başa «eleqantlıq atributuna» çevrilən XIV Lyudoviqin və qismən xanımının zövqünə uyğun formalaşırdı.

XVIII əsr geyim formaları Avropada yaşanan siyasi vəziyyət və təbii şəraitlə əlaqədər olaraq sürətli inkişaf etmirdi. 1670 – 1715 – ci illərdə bir sox mühəribələr başlayır, bədbəxt hadisələr, hökm sürən cəhənnəm soyuğu və zəlzələlər baş verir. Bu hadisələr Fransada moda qanunvericisinin, digər sözlə desək XIV Lyudoviqin hüznü həyat sürməsinə gətirib çıxarır. Artıq kral tünd, qara rəngli geyimlərə üstünlük verir. O şokolad, tənbəki yarpağının rəngi və kül rəngini, ipəkvari məxmər əlavə edilməsini təklif edir. Beləliklə sübhün Appalonu, günortanın Marsı, artıq günəşin qürubunu Yupiteri xatırladırdı.

XIV Lyudoviqin dövründə qadın modasına xüsusilə fikir verilirdi, çünki qadınlar bu dövrdə saray adamları arasında daha çox diqqət mərkəzində idilər. O qadın paltarlarına da yeniliklər tətbiq edirdi. Bu dövrdə qadın kostyumlarına xəzdən mufta əlavə olunurdu. Muftalara hər iki əli salıb isitmək mümkün idi. Kraliçaya aid muftalar daha iri və təmtəraqlı olurdu.

Qadın geyim dəstinə kralın gizli nığahdan olan həyat yoldaşı madam de Mentenonun nümunəsində izləmək olar. Mantenon olduqca gözəl və dindar insan idi. Bu cəhət kralı Versal həyatındabəzi dəyişikliklər etməyə vadar edir.

Madam de Mantenon fransız dəbinə ahəngdar yeniliklər gətirir. O ilk dəfə zolaqlı, xallı damalı parçalarla saray geyimlərində istifadə edir. Qadınların yay paltarlarında müxtəlif parçalardan, kuceva, taft, visson və s. istifadə edərək onları birləşdirməyi təklif edir. Qış paltarları o dövrdə nazik sukna, məxmər, atlas və s. parçalardan tikilirdi. Bura xəz ələvələr də olunurdu. Markiza mütləq şəkildə yanında ipəkdən, saçaqlı və kucevalı çətir gəzdirdi. Modabaz qadınlar hətta at üzərində də çətirdən uzəq düşə bilmirdilər. Mantenon dələ dərisindən çəkmələr geyirdi. O dekoltenin azaldıldığı, arxadan qadın siluetini dəyişən, qabarıqlığının əldə edildiyi bir dövrdə yaşayırdı. Bu cür geyimə ispan dəbinin əsas elementi olan lələkli yelpikləri xüsusi təmtəraq verirdi.

Bekləliklə, həyatın sonlarına yaxın XVII əsr Avropa moda qanunun yaradıcısı savanlarla bilyard oynamağı xoşlayırdı. Ömrünün son çağlarında onu əsasən ev geyimlərində görmək olardı. Onu əvvəllərdə səhərlər incə toxunuşlu parçalardan hazırlanmış geyimlərdə görmək olurdu. Hər bir modavaz son dərəcə dəbli sayılan bu xalattan tikdirib geyinməyə cəhd göstərirdi. Amma kral buna böyük qadağa qoymuşdu. Qocalığında Lüdoviq zolaqlı parçadan sırımış və ya xəz əlavə edilmiş xalat geyinir onun altından isə kucevalı köynək geyinirdi. Bu dəstin elementləri yenə də corab və başmaqlar idi.

XVII- XVIII əsrin birinci yarısının modasını tənyin edən bu şəxsiyyət dünya moda tarixinə əvəzolunmaz yeniliklər gətirmişdir.

Tarixçi və tədqiqatçı alimlər XVIII əsr incəsənətinin başlanğıcını XIV Lyudoviqin ölüm tarixindən qəbul edirlər. Hersoq Filipp Orleanski yeni kral kürsüsünə keçdikdən sonra onun epikürçü zöqü saraya hopmuşdur.

XV Lyudoviqin dövründə isə vəzifəli adamlar, hökumət qulluqçuları, tacirlər yenə də cestokorlar, altından kamzol, dizə qədər uzunluqda kyulot və ipək corablar geyinirdilər. Artıq geyimlər XIV Lyudoviqin dövründə ifrat dərəcəyə çatmış geyimlər zərif, incə və ən başlıcası rahat olmuşdur. Təxminən yarıməsrlük geyim konstruksiyası saxlanılsada kostyumun ümumi proporsiyaları dəyişmişdi.

XVIII əsrin birinci yarısında dəğdə olan paltarlar ağılasığmaz dərəsədə baha olduğu üçün provinsiyadan gələn gənclərə və məcəra axtaranlara başa olduğu üçün kirayəyə verilirdi.

Bu dövrdə düymələr həcmcə böyüyür, 20 – ci illərdən başlayaraq isə getdikcə kiçilirdi. Hətta o qədər kiçik idi ki, düymələri mikroskop altında görmək mümkün idi. Həcmcə kiçik düymələri minalamaq, döymə üsulu ilə bəzəmək dəb halını almışdı.

XIV Lyudoviqin dövründə dəb olan pariklər indi bir o qədər də parlaq yer tutmur. Formasından asılı olaraq parikdən yalnız universitetlərdə, inzibati işlərdə çalışanlar vəzifəsindən asılı olaraq istifadə edirdilər. Bu dövrdə brilliant və daş-qaşa həvəs xüsusilə artır.

XVIII əsrdə formalaşan yeni zövqlər daha sadə və rahat kostyumların formalaşmasını tələb edirdi. Əsrin ortalarında kişilər yeni süvari geyimləri mənasını verən redinqot geyinirdilər. 70 – ci illərdən bəşləyaraq kişi geyimlərinin əsasını ingilislərdən bütün Avropaya yayılan fraklar təşkil edirdi. Frakları adətən qalın, indiçə və parlaq göy rəngli parçalardan tikilirdi. İpək parçalardan tikilən fraklar isə sarı, yaşıl, göy – mavi rənglərdə olurdu. Ən əsası isə fraklarda bəzək – düzək nəzərdə tutulmurdu. Çıxış kostyumlarının əsas vurğusu pryackalı dairəvi şlyapadan ibarət idi. Modabazlar isə küçəyə üzərində fiqurlar yonulmuş yelpiklər çıxırdılar. Yelpiklər xüsusi bəzəklərlə, naxışlarla bəzədilirdi.

1.3. Orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklər

Geyim sahəsində də çox saylı üslublar mövcud olmuşdu. İlk orta əsrlərdə roman üslubu əhatə edir. Bu dövrdə hökm sürən üslubun geyim formaları bizans geyimlərinə uyğun gəlir. Qotika dünyanın ən ucqar məkanında əmələ gəlməsinə baxmayaraq qısa müddət ərzində ümumavropa üslubuna çevrilmişdir. Bu üslub XII- XV əsrlərdə, Şimali Fransaya ən təkmil formanı verə bilmişdir. Qotika üslubu üç inkişaf dövrü keçmişdir – ilkin qotika, yüksək qotika və son qotika.

Qeyd olunan hər bir dövrün özünəməxsus geyim tərzini olmuşdur. XII əsrdə qadın geyimlərində yeni biçim elementi əmələ gəlir, çiyin hissəsi kiçildilmiş, yaxa xətti biçilmiş, qaytan bağlaması və s. Şərqdən gələn mancet hissəsi sallanmış qolluqlardan da istifadə edilməyə başlanılır. Bu dövr axtarış dövrü kimi qiymətləndirilir. Bu perioda köhnə tərzdən imtina edilir, qotika ruhunda yeni formalar yaranmağa başlayır.

XII əsrdə Avropaya üzü ipəkdən olan, altlığı isə eyni parçadan hazırlanmış qadın ayaqqabıları gəlir. XIII əsrdə qotikanın ən yüksək həddə çatdığı bir dövrdə kostyumlar harmonik, dəb – dəbəli, uyğun ölçülərə malik idi. Geyimin düzgün biçimli paltarlar da geniş istifadə edilirdi, xəzdən və zəngin işləmələrdən istifadə üstün tutulurdu. Kostyum əvvəlcədən düşünülmüş ciddi ansamblı xatırladırdı. O hərəkətə mane olan artıq detallardan azad olaraq sakit görkəm almışdır.

Son qotikanın gəlişi ilə geyimin biçim və konstruksiyası dəyişmiş kostyumun reforması baş vermişdir. XIV əsrin 60 – cı illərində kişi üst geyimləri qısaldılaraq ombanı gücnən örtürdü, bu isə kişi bədəninin anatomiyasını üzə çıxarırdı. Bu narahat kostyuma ucluğu dizə bərkidilmiş çəkmələr və baş örtükləri (şaperon) da daxil idi.

Son qotikanın geyim kompozisiyasında Şərq üslublu, müxtəlif rəngli tikmələr və ornamentlərdə dominantlıq edirdi. Əsilzadə xanımların geyimini uzun şleyfli paltarlar, qolsuz caket, ipək əlcəklər, enli və bahalı pryackalı kəmərlər təşkil edirdi.

XIV əsrdən başlayaraq XVIII əsrin əvvəllərində Avropa modasında hakim üslub barokko idi. XVIII əsrin tarixçiləri barokko sözünün mənasını izah edərkən ona əyilmiş, təhrif olunmuş, qəliz kimi məna vermişlər. Barokko Avropa incəsənətində aparıcı üslub olmuşdur. Ümumiyyətlə, barokko dinamik və effektiv stil sayılır. XVIII əsrdə Fransada yeni stil - rokomeydan çıxır. Tədqiqatçı alimlər bu üslubu nəzakətli üslub adlandırırdılar. Müəyyən dərəcədə barokkonun ən-ənəsini davam etdirirsə də, öz şəxsi cizgilərini əldə etmişdir. Bu dövr ümumincəsənət aləmində maarifləndirmə və iri sənaye kəşfləri dövrü kimi qiymətləndirilir.

XVIII əsr boyu qərbi Avropa ölkələrində feodalizmdən kapitalizmə tam keçid baş verir. Bir qədər durğunluqdan sonra kostyumlar yüngülləşir və zərif olmağa başlayır. Geyim üçün adi parçaların və məxmərin əvəzinə yüngül ipək, taft, qrodetür, muar, digər materiallardan istifadə edilir.

Rokoko üslubundan sonra, XIX əsrdə modern, XX əsrdə isə posmodern, digər sözlə desək avanqard meydana çıxmışdır. Hal – hazırda geyimlər bir neçə üslubda hazırlanır: milli dəyərlərə istinad edən üslub folklor üslub, body stili – idman üslubu, klassik üslub, ənənəvi üslub, romantik üslub və s. Hər bir üslubun öz xarakterik cizgiləri, eləcə də davranış tərzini vardır.

Ümumiyyətlə, üslubinsanda müəyyən imic yaradır. Bu söz latınca imiqo-obraz və görünüş sözlərindən qəbul edilmiş, obrazın məqsədəuyğun formalaşdırılması mənasını verir. O bir növ vizit vərəqi olub ətrafdakılara təsürratların yaradılması məqsədini daşıyır. Imic o zaman savadlı və inandırıcı olur ki, sahibinin daxili kefiyyətlərinə, xaricinə və temperamentinə, yaşam tərzinə uyğun gəlir. Xarici görkəm insanın daxili vəziyyətini əks etdirir.

Əgər ortaəslərdə, müəyyən dövrdə mövcud olan üsluba xas cizgiləri olan geyimdən istifadə etmək mütləq idisə, müasir dövrdə insan özünə, xarakterinə uyğun geyim üslubundan sərbəst istifadə edə bilər. İnsan öz xasiyyətini dəyişmək üçün ilk növbədə qarderobunu dəyişir. Müəyyən üslub üzrə geyinən adamı sadəcə olaraq zövqlü geyinən və düymədən tutmuş cib dəsmalına kimi qiymətləndirmək düzgün olmazdı.

Təbiidir ki, moda ahəngdarlığa və gözəlliyə özünə məxsus korrektivlik gətiri. Lakin modanın nəyi diktə etdiyindən asılı olmayaraq ahəngdarlıq qanununun ləğv edilməsinə heç bir kəsin qüvvəsi çatmır. İnsanın dərk etməsi və ya intuisiyası daima gözəlliyə meyl edir. Dizayner gözəllik, geyim, qeyri – adi ayaqqabı və ya baş örtüyü yaradır. Stilistin işi tarixin məlum anlarından istifadə edərək qarderobun bütün detallarını uyğunlaşdırmaq, stilistik və kompozisiya cəhətdən onları birləşdirməkdən ibarətdir. Bu zaman insanın konkret tipii, fiquru, üz cizgiləri, yaşayış orazı, xarakterik xüsusiyyətləri, fərdi üstünlüyü və s. nəzərə alınır.

Beləliklə, ilkin orta əsrlərdən başlayaraq bütün dövrlərdə geyim üslubları mövcud olmuş və geyim tarixində özünəməxsus yeniliklər gətirmişdir.

1.4. XIX- XX əsrlərdə üst geyimlərinə baş verən dəyişikliklər

1789 – 1794 – cü illərdə Böyük Fransa inqilabı yeni kapitalist dövrünün simvoluna çevrilir, o burcuca cəmiyyətinin feodalizm üzərində demokratik dəyərlərinin qələbəsinə gətirib çıxarır. Bununla əlaqədar olaraq moda da dəyişir, kostyumun ifratçılığı – pudralanmış pariklər, qızıl saplarla bəzədilmiş qadın donları, bahalı parçalar, hündür dabanlıqlı, toqqalı tuflilər və s. geridə qalır. Kişi modasında təmtəraqlı, təbəqənin fərqi qeyd edən səmərəli ingilis stilli kostyum sosial fərqi gizlədən kostyumla əvəz olundu. Şəhərli, kasıb inqilabçılar aristokratların kostyumu ilə eyni olan geyimlərdən is-tifadə edirdilər.

İngiltərədə geyimi xüsusi qayğıya çevirən ilk dəndilər meydana çıxmışdı. Bu vaxtlar insanın fərdiliyinin və ləyaqətinin təsdiqini təmkinli rəng qamması və zərif biçim seçməklə, geyimin fiqur üzərində yaxşı oturdulması və ütülənmiş detallar sayəsində əldə olunurdu. Məhz və zərif biçim seçməklə, geyimin fiqur üzərində yaxşı oturdulması və ütülənmiş detallar sayəsində əldə olunurdu. Məhz modabazlar modaya, gün ərzində bir neçə dəfə dəyişdikləri düm ağ köynəkləri, qalstukları və celetləri gətirirlər. İlk dəfə tanınmış və dövləti olmayan insan təqlid obyektinə çevrilir (məsələn, tanınmış Londonlu Corc Brammeli Uels şahzadəsi, gələcək hökmdar IV Qeorqu təqlid edirdi). Qadın kostyumunda antik moda qalib gəlir. Inqilabın əvvəllərində, yəni 1790 – cı ildə yubkadan və kişi frakını xatırladan qısa karako caketindən ibarət olan qadın kostyumu əmələ gəlir. Bu kostyumları əksər hallarda kişi dərziləri yun parçadan hazırladıqlarına görə “portnovski” adlandırırdılar. Qadınlar kişi şlyapalarına inqilab tərəfdarları kimi üç rəngli rozet və lentlər taxırdılar, lakin bu qadınların cəmiyyətdəki real vəziyyətini dəyişmirdi. “Azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq” şüarları yalnız kişilərə aid idi. Kişi geyimlərindən qarşılıqlı istifadə edilməsi müvəqqəti olub XIX əsrin sonunadək davam edir, bu dövrdə geyim digər stil və obrazla əvəz edilir. Direktoriya dövründə (1795 – 1799 – cu illərdə Fransa hökuməti direktoriya adlanırdı) modalı qadınlar yüngül don–köynəklərdə və səndəllərdə antik ilahə kimi görünürdülər.

Bu məsələ müəyyən mənada inqilaba qalib gəlmək demək idi. Belə ki, kostyuma qoyulan məhdudiyət keçmişdə qalmışdı, qadınlar da kişilər kimi yeni modanın dalınca getmək hüququnu əldə etmişdilər. Bu dövrdən başlayaraq qadın geyiminin modası kişi geyiminə nisbətən daha tez – tez dəyişərək (bu dövrə kimi kişi kostyumları nisbətən dinamik) inkişaf edirdi. Kişilər cəmiyyətin aktiv üzvü olduqları üçün bütün yeniliklər ilk növbədə kişi kostyumlarında baş verirdi. Burcu cəmiyyətində, xüsusilə XIX əsrdə qadın kişisinin özünəməxsus maddi və sosial müvəffəqiyyətinin viziti idi. Moda çox tez – tez sənayenin inkişaf mənafeyinə uyğun şəkildə dəyişirdi, bir stil digərini əvəz edirdi. Tədricən yeni dövrün qəhrəmanlarının – bankirlərin, sahibkarların həyat obrazlarına uyğun kişi geyimlərinin universal formaları əmələ gəlir. Kostyum çoxrənglilikdən və dekorativlikdən azad olaraq uniformaya yaxın (frak, syurtuk, caket, veston, vizitka) formalar almağa başlayır. Kapitalist cəmiyyətində modaya, onun kütləviliyinə sənaye mühüm dərəcədə təsir göstərmişdir. XIX əsrdə orta və xırda burcuaziya əsasında kütləvi istehlakçılar formalaşmışdı. Burcu modasının inkişafı istehsalın inkişafı ilə sıx əlaqəli idi. İngiltərənin Avropa modasına təsiri bu ölkədə gedən texniki inqilabla bağlı idi. XVIII əsrin 60 – cı illərində toxuculuq sənayesində texniki çevriliş baş verir, bu dövrə toxucu maşınlar, myul–maşın, mexaniki avtomatik toxuculuq dəzgahları ixtira olur. XIX əsrdə hazır geyimin istehsalı – konfeksiyası aktiv inkişaf etməyə başlayır. Hələ 1774 – 1776 – cı illərdə Fransanın Maliyyə Naziri R.I.Tyuqo sex təşkilatlarının ləğv edilməsinə dair bir çox reformaları həyata keçirməli olur. Fransada ilk konfeksion evləri (fərdi sifariş üzrə geyimlər istehsal edən emalatxanalar) XIX əsrin birinci yarısında, inqilab dövründə təşkil edilmişdir. İstehsal vasitələrinin yalnız iynə, qayçı və ütü alətlərindən ibarət olmasına baxmayaraq bu emalatxanalar sürətlə artmaqda idi.

Yüksək modanın həqiqi yaradıcısı 1845– ci ildə İngiltərədən Parisə gəlmiş Çarlz Frederik Vort (1825 – 1895 – ci illər) olmuşdur. O, Fransanın yüksək modasının sindikatu idi. Ç.Vort cəmiyyətin yüksək dairəsini Yüksək modalı geyimlərlə təmin etmək üçün ilk birləşdirilmiş salonları təşkil etmişdir. Bu salonlarda tərtib edilən modellərin müəlliflik hüquqlarının qorunması üçün çoxlu

işlər görürdü. Ç.Vort ilk dəfə maneken peşəsini ixtira etmişdir, onun həyat yoldaşı Mariya Vort demək olar ki, top – model peşəsi üçün nümunə olmuşdur. O, yüksək cəmiyyətdə yeni geyim modellərini nümayiş etdirirdi. Qeyd edilən dövrdə Avropa ölkələrində, Amerikada çox sayda yüksək modanı nümayiş etdirən “Madam Laferye” evi, “Paken” evi, “Caka Duse” evi, “Sister Kallo” evi və i.a. moda evləri fəaliyyət göstərirdi. Ç.F.Vortdan sonra 1895– ci ildə madam “Paken” (C.Sen – Deni) yüksək moda sindikatına başçılıq edirdi, o, öz modellərini yüksək təbəqənin ən çox cəmləşdiyi yerlərdə nümayiş etdirirdi. XX əsrin əvvəllərində moda evləri tərəfindən çox metrli parça materialından hazırlanan uzun yubka və ya dal ətəyi yerlə sürünən donlardan ibarət qeyri – rahat modalı kostyumlar qadınların cəmiyyətdə tutduqları yeri əks etdirirdi. Belə geyimlər səmərəli, rahat, aktiv həyat tərzinə uyğun, gigiyenik tələblərə cavab verən kişi kostyumlarına nisbətən yöndəmsiz və qadın geyimlərinə verilən tələblərdən çox uzaq idi. Buna görə feministlər (əsarət ilahələri) qadın geyimlərinin reformasını təklif edirlər. Həmçinin funksional cəhətdən kişi geyimində olan rahatlığı əldə etməyi, kişi kostyumunun bəzi elementlərinə yiyələnməyi (məsələn rahat və sərbəst hərəkəti təmin edən kişi şalvarlarından istifadə etməyi) tələb edirdilər. Qadın geyimlərinin ilk reformasına dair təkliflər hələ XIX əsrə aiddir. Amerikalı qadınlar – A. Blumer və M.Dcons ilk dəfə qadın donlarının uzun pantolonlarla birləşdirilməsi təklifini irəli sürmüşdülər. Reformanın digər istiqaməti isə korsetlərdən istifadə edilməsinin əleyhinə idi. Feministlərin təkliflərinə həkimlər də tərəfdar idilər, onlar korsetin insana zərərli olduğunu sübut edirdilər. Korsetli donlardan fərqli olaraq çiyin qurşağının dayaqlanan, bel hissə də daxil olmaqla aşağı hissədə genişlənən geyimlər – reformalı donlar və şalvar feministlərin XX əsrin əvvəllərindəki hərəkətlərinin simvolu sayılırdı. Belə kostyumlardan istifadə edən feministlərin əksəriyyəti polislər tərəfindən həbs edilirdi. Cəmiyyəti təhqir etdiklərinə görə onları cəmiyyətdə qadınlar üçün qəbul edilmiş korsetli geyimlərdən istifadə etməyə məcbur edirdilər.

XX əsrin əvvəllərində kişilər qadınların şalvar geyməsinə qarşı tez – tez öz etirazlarını bildirmək üçün nümayişə çıxırdılar. İşləyən qadınlar üçün alternativ geyimlər – hazır yubkalar, caketlər, bluzkalar təklif edilirdi. XX əsrin əvvəlinə kimi,

yəni XIX əsr ərzində kişi kostyumları forma və konstruksiyasına görə, mühüm dəyişikliklərə məruz qalmamışdır. Kişi modasının yeniləşməsində lastkanın eninin və şalvarın, pəncək və paltonun uzunluğunun dəyişməsi çərçivədən çıxmamışdır. İngilis kişi klassik kostyumunun forması bu dövrdə özünü təsdiq etmişdir.

XX əsrin əvvəlinə kimi, yəni XIX əsr ərzində kişi kostyumları forma və konstruksiyasına görə, mühüm dəyişikliklərə məruz qalmamışdır. Kişi modasının yeniləşməsində lastkanın eninin və şalvarın, pəncək və paltonun uzunluğunun dəyişməsi çərçivədən çıxmamışdır. İngilis kişi klassik kostyumunun forması bu dövrdə özünü təsdiq etmişdir. XX əsrdə texnikanın, nəqliyyatın, idmanın inkişafı insanların həyat obrazını dəyişmişdir. Çox qadınlar müxtəlif idarələrdə, emalatxanalarda, fabriklərdə və zavodlarda çalışırdılar. Kostyumda idman stili formalaşırdı. Birinci Dünya müharibəsi dövründə modalı geyimlərin yaradılmasında Qabriel (Koko) Şanel də ilk müvəffəqiyyətini qazanmışdır. K.Şanelin sifarişçilərini yalnız onun modelləri deyil, həm də asılılığı olmayan, XX əsrin müstəqil yeni qadını obrazını əldə etmək maraqlandırır. İkinci Dünya müharibəsinin nəticələri geyim üçün istifadə edilən materialların qənaətlə istifadəsi məsələsini qarşıya qoyur, təbii olaraq kostyumun sadələşdirilməsinə və sonrakı demokratlaşmasına gətirib çıxarırdı. XX əsrdə geyim formaları dünya modasına təsir edəcək moda evləri və tanınmış modelyerlər tərəfindən yerinə yetirilirdi.

FƏSİL II. GEYİMLƏRİN ESTETİK VƏ BƏDİİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

2.1. Ornament, kostyum və ətraf mühit

Predmeti əhatə edən ətrafa uyğun ansambl sisteminin yaradılması son illər ərzində dekorativ tətbiqi incəsənət sahəsində rəssamların yaradıcılıq fəaliyyətinin aparıcı istiqamətlərindən biri olmuşdur. Məsələnin bu şəkildə qoyuluşu, kompozisiyası və interyerə belə əsas verir ki, ornamentin kompozisiyasının düzgün və əsaslı həll edilməsinə nail olunsun. Başqa sözlə, rəssam nəzərdə tutduğu kompozisiyada onun üçün müəyyən edilmiş parçanın ansamblında obrazından irəli gələn məsələlərə diqqət yetirməlidir. Bununla əlaqədar olaraq kostyum və interyerin ansamblını öyrənmək və təhlil etməklə bərabər həm də incəsənətin müasir stilinin xüsusiyyətlərini nəzərə almalıdır.

Kostyum haqqında deyildikdə geyim predmetləri birlikdə nəzərdə tutulur. Bu nöqteyi nəzərdən kostyum anlayışının insanla əlaqədə olan müəyyən dövrlə bağlı tarixi əhəmiyyəti vardır. Zaman keçdikcə kostyum tədricən öz formasına, konstruksiyasına və konstruktiv xətlərə malik olur. Kostyumun formasının siluetinin onun mühüm xassələrindən biri kimi qəbul etmək olar. Formanın müstəvi üzərində proeksiyalarına siluet deyilir.

Ansambl anlayışı çox sonralar əmələ gəlmişdir. Bu kostyum deməkdir, lakin bir neçə hissədən ibarət olan, bir bədii fikri birləşdirən geyim hissələrinin birlikdə istifadə edilməsini nəzərdə tutur. Ansambl dövrünün ümumiləşdirilmiş tipik nümayəndələri və konkret adamlar üçün təyin edilmişdir. Hər bir ansambl kostyumdur, lakin kostyum ansambl ola bilməz.

Kütləvi istehsal edilən geyimin modelləşdirilməsində məqsəd geniş kütlənin zövqünə oxşar və ansamblı uyğun tələblərinin öyrənilməsindən ibarətdir.

Müasir qadın kostyumunun yaranmasında aşağıdakı prinsipləri nəzərə almaq lazımdır:

- bütün qabaqcıl və mütərəqqi üsulların mənimsənilməsi və istifadə edilməsi;
- keçmişlə ənənəvi əlaqənin saxlanılması;

- yeni bədii ideyaların sənayedə tez bir zaman ərzində tətbiq edilməsi;
- modanın proqnozlaşdırılmasına elmi cəhətdən yanaşılması və kostyumda mədəniyyət elm və istehsal sahələrində əldə edilmiş nəaliyyətlərdən səmərəli istifadə edilməsi;
- kostyumun utilitar funksiyasının nəzərə alınması;
- geyim ansamblının həllində ətraf mühitlə müasir dövrün insan obrazına vahid stilin təmin edilməsi.

Hazırda kostyumun qurulması üçün əsas kompozisiya prinsiplərindən kontrast və dinamikalan istifadə edilir. Əvvəlləri populyar olan geyimin çox qatlı sistemini hazırda şaquli istiqamətdə geyim hissələrinin uyğunlaşdırılma prinsipi aktiv əvəz edilməkdədir.

Bütün məmulatların, o cümlədən kostyumun insansız yalnız potensial əhəmiyyəti vardır. Yalnız insanla qarşılıqlı əlaqəsi zamanı kostyumun bədii obrazı əmələ gəlir. Rəssamın özünün gələcək kompozisiya haqqında düşündükcə o, ilk növbədə kostyumun obrazını yaratmalıdır. Kostyumun kompozisiyası ornament kompozisiyasının həllinin düzgün olmasını əsaslandırır və qaydaya salır.

Parça və kostyumun ornamenti bölünməz və vahid olduğundan onlar birbirini tamamlayır. Bundan başqa parça üzərində ornament kostyumun ornamentləşdirilmə üsulu kimi, kompozisiyanın spesifik vasitələri kimi və nəhayət, ornamentə formanın bir hissəsinin komponenti kimi baxmaq olar.

Kostyum ilk növbədə həcmli fəza formasındadır. Buna görə kostyumun kompozisiyası fəza elementlərinin strukturundan ibarətdir. Kostyumun kompozisiya vasitələri aşağıdakılardan ibarətdir:

- Kütləsi (həcmi, formanın həndəsi fəza görünüşü);
- Materialı (fakturası, rəngi və rəsmi).

Geyimin fəza formasının nisbətləri, ayaqqabı və baş geyimləri, elementlərin xətti ölçüləri (siluet xətti, relyef tikişləri və i.a.), onun materialı ilə uyğunlaşdırılmış fakturası, rəngi və rəsmi kostyumun strukturunu kifayət qədər xarakterizə edir.

Kostyumun kompozisiyasının həllini məmulatı vərəq üzərində fəza formasında maketləşdirmək və ya eskizini layihələndirməklə əldə etmək olar.

Funksiyanın yerinə yetirilməsinə görə, kostyumun kompozisiyasının eskiz həlli bir neçə məqsədlə həyata keçirilir: müəllifin ümumi fikrini nümayiş etdirən (burala qarşıya qoyulan məqsəddən asılı olaraq əvvəlcədən tərtib edilmiş eskizlər olur, bunlar şərti, yastı və nisbətən fəza variantlarında həll olunur), parça, kostyum və ya digər ornament rəsminin təşviqatı və reklam edilməsi məqsədilə təyin olunmuş, tamamlanmış eskizlər.

Kostyumun ritmik görünüşlərini nəzərdən keçirdikdə aşağıdakılar aydınlaşır:

- geyim siluetinin baş geyiminin forması, saç düzümü və aksesuarlarla arşılıqlı yerləşməsi və nisbətləri. Prinsip etibarını ilə bunlar bir-birindən ayrı olduğundan ona plastik formanın ritmik hərəkəti kimi baxmaq olar;

- rənginə və fakturasına görə müxtəlif materiallardan olan geyimin ritmik hissələrə bölünməsi. Burala kofta, yubka, yaxalıq, böyük mançetlər və s. geyim hissələri haqqında danışmaq olar;

- yastı formada ifadə edilmiş geyimin, qayışın və əlavənin üfüqi və şaquli istiqamətlərdə hissələrə bölünməsi;

- bütün bu hallarda hissələrə bölünən elementlər məmulatın ümumi fonunda dekorativ aksentin bir sahəsi kimi iştirak edir;

- geyimin dekorativ tikişlə, bürmələrlə, hamar qatlara və i. a. xəttin hissələrə aydınlaşması;

- kostyumda istifadə edilən parça üzərindəki ornamentlərin ritmik hərəkəti.

Göstərilən beş görünüşdə ritmik hərəkətin hissələrə bölünməsinə kostyumun ornamentləşdirilməsi kimi baxıla bilər, siluetin ornament motivləri ilə doldurulma prinsipi kimi hesab etmək olar. Bu halda kostyumun plastik obrazı geyimin hissələrə bölünən yerlərini östərir və xarakterini diktə edir. İndi isə kostyumun parçası üzərindəki kompozisiya rəsmlərinin məsələsinə keçək. İlk növbədə parça üzərində fikirlərin əmələ gəlməsi və bədii ideyanın realizə edilməsindən (təyinatını nəzərə almaq şərti ilə), ikincisi isə kostyumun eskizində prinsip etibarını ilə ornament rəsminin xüsusiyyətlərinin qrafiki üsulla aşkar edilməsindən ibarətdir.

2.2. Kostyum mədəniyyəti və bədii dəyərləri

Cəmiyyətin və dövlətin müasir inkişaf dövründə insanların estetik tərbiyəsinə xüsusi fikir verilir. İnsanın bütün həyatı boyu onun fəaliyyəti əməkdə, məişətdə, ünsiyyətdə, istirahətdə bütün təfəkkürü və estetik hissi formalaşır. İnsanın zəhmətilə o daima gözəlliyin yaradıcısı olmuşdur.

Şəxsiyyətin estetik tərbiyyəsi üçün zəngin arsenall vasitələri vardır, bunların içərisində ən mühüm bədii mədəniyyətin əsas komponenti olan geyim mədəniyyətidir. İncəsənət insanın həyatında təbiətə qarşı öz məhəbbətini oyadır və estetik dəyərlərini inkişaf etdirir. O estetik zövqün mühüm faktı və ictimai təcrübənin stimullaşdırıcısı kimi estetik düşüncənin mühüm faktorudur.

Estetik zövq insanın fəaliyyətində gözəllik, obrazlılıq, komiklik, faciə və s. təsəvvürləri ifadə edir.

İncəsənət əsərlərini yaradan şəxsin özü ilk növbədə zövqə malik olmalıdır. Çünki o məlum dərəcədə öz əsərlərinin gələcəkdə dərk edilməsini «proqramlaşdırır» və müəyyən dərəcədə cəmiyyətin estetik zövqünün qanunvericisidir.

Bu tələblər eyni zamanda predmetin ətraf dünyanı yaradan insanın həyatı tələblərini təmin edən rəssam, konstruktor, texnoloq və s. mütəxəssislərə də verilir. Yəni bu, şəxsiyyətin tərbiyyə prosesində iştirak edən mütəxəssislərə də aiddir. İnkişaf etmiş estetik zövqə, eyni zamanda bu predmet mühitində yaşayan, işləyən, iştirak edən insanlar da malik olmalıdır. Hər bir insan estetik zövqü tərbiyyə etməli, zənginləşdirməli və təkmilləşdirməlidir.

Müasir dövrdə predmet dünyasının ahəngdarlığı qarşısında duran məqsəd, insanla predmet dünyası arasındakı qarşılıqlı əlaqə yaratmaq, onun əməyini, təhsilini, məişətini və istirahətini nisbətən effektiv və sağlam tərzdə təsir edilməsindən ibarətdir. Beləliklə, predmet dünyasının ahəngdarlığı təkcə maddi-texniki proses olmayıb, həm də sosial prosesdir. O, cəmiyyətin sosial strukturu, onun ictimai və estetik idelları ilə müəyyən edilir.

Maddi tələbatın düzgün formalaşmasına yalnız maddi şəraitlə deyil, həm də ictimai həyatda insanların mənəvi səviyyəsi ilə nail olmaq olar. Qarşıya qoyulan əsas məqsəd şəxsiyyətin əsas yaradıcılığının gözəllik qanununa əsasən tərbiyyə edilməsindən ibarətdir.

Predmet dünyasının mühüm tərkib hissəsindən biri də kostyumdur. Kostyum şəxsiyyətin estetik tərbiyyəsinin vasitələrindən biridir.

Obrazlı ifadə həll olunmuş kostyum insanların daxili zənginliyinin və fərdi dəyərlərinin aşkar edilməsinə imkan verir.

Nəzər diqqətin mərkəzində insan tərəfindən qurulan kostyumun obrazlı həll edilmiş geyimin – ayaqqabını, saç düzümünü, qrimi, aksesuarları özündə müəyyən edilən utilitar estetik funksiyasını daşıyır.

Geyim- insanı təbiətin mənfi təsirlərindən qorunması üçün və onun materiallar sistemini təşkil edən süni qısa təbəqəsindən ibarət olub, fərdi insanın təzahürüdür. Ayaqqabı – insanın ayağını və ya baldırlarını örtən, xarici mühitin mexaniki və temperatur təsirlərindən qoruyan, onun rahat irəliləməsinə təmin edən, utilitarlığı ilə yanaşı estetik funksiyanı yerinə yetirir. Aksesuarlara kostyumun əlavələri- şərf, baş ləçəyi, baş örtüyü, baş geyimi qalstuk, çətir, corablar və s. daxildir. Çanta, əlcəklər, çantalar, pul qabları bel kəməri həm də qalanteriya malları adlanır.

Qalanteriya və dəri - qalanteriya məmulatları (tikiş, toxuculuq, trikotaj, xəz və s.) müəyyən məmulat çeşidi olub, bu ya digər materiallardan istehsal olunduğunu göstərir.

Müasir kostyumun estetik məsələsinin həlli bu sözün geniş mənada başa düşülməsi ilk növbədə məmulatın sənaye və istehsalının layihələndirilməsi ilə bağlıdır.

A.V.Lunaçarski yazırdı, sənaye qarşısında duran məqsəd- mühiti elə dəyişmək lazımdır ki, insan ən yaxşı vasitələrlə öz tələblərini ödəyə bilsin.

Bizi ilk növbədə kütləvi istehsaldakı seriyaların buraxılması üçün nümunələrin yaradılması maraqlandırır, yəni istehlakçıların geniş dairəsinə

göndərilən geyim və ayaqqabının keyfiyyəti, bu kateqoriyalı mütəxəssislərin fəaliyyətindən asılıdır.

Kütləvi moda modellərin ləyaqətli olmasını bunların yalnız şərti nümayişlərində göstərilməsi ilə deyil, həm də sənaye istehsalının məhsulunu insanlar gündəlik olaraq küçədə, işdə, istirahətdə, evdə və digər yerlərdə nümayiş etdirirlər.

Tanınmış modelyer – rəssam A.A.Levaşovanın obrazlı ifadəsinə görə moda, təmtəraqlı zalda göstərilmək üçün deyil, müxtəlif tələbləri ilə birgə küçədə, ölkənin bütün imkanlarını bilən, sabahkı günün zövqünü müəyyən edə bilən və formalaşdıran sənaye rəssamı sifətində recissor olmalıdır.

Müasir insan qadın kostyumunun həqiqətən gözəl və yüksək dərəcədə rahat olması üçün yüksək tələblər qoyur. Bununla əlaqədar olaraq sənaye məmulatlarının keyfiyyətinin yüksəldilməsində estetik faktorun böyük rolu vardır. Predmet mühitinin ətrafında olan insanların estetik cəhətdən yenidən qurulmasına göstərilən qayğının, sənaye məhsulunun bədii- konstruktor səviyyəsinin yüksəldilməsinin dövlət əhəmiyyətli vardır.

Geyimin, ayaqqabının və s. sənaye istehsalı rəssamlarının, konstruktorların, texnoloqların və digər ixtisasçıların kollektiv əməyinin nəticəsidir. Bütün bunlar məmulatların yüksək keyfiyyətinə nail olunmasına istiqamətləndirir.

Qadın kostyumun yaradıcılarından yüksək professionalıq tələb olunur. Mühəndis- konstruktorlar, mühəndis- texnoloqlar, kollektiv yaradıcılığında bilavasitə iştirak edən, yəni rəssamlar estetik cəhətdən savadlı olmalıdırlar.

2.3. Geyimlərin bədii - estetik keyfiyyətləri

Qadın geyim məmulatlarının texniki səviyyəsinin inkişafı ilə əlaqədar xüsusilə geyim və ayaqqabıya olan tələbatın mühüm faktoru olan keyfiyyətin estetik aspektinə daha çox diqqət yetirilir. Təcrübələr göstərir ki, sənaye məhsullarının istehsalında estetik tələblərə əməl edilmədikdə, hətta yaxşı texniki – iqtisadi göstəricilərdə olan məmulatlara olan tələbat olmur. Bu da öz növbəsində istehsal edilən məhsulun estetik keyfiyyətinin yaxşılaşdırılması üçün effektiv vasitələrdən istifadə edilməsini tələb edir. Belə məsələnin həllində məhsulun istehsalı və istehlak dövrlərində məmulatın estetik keyfiyyətinin qiymətləndirilməsi üçün mütəxəssislərin təhlili və uyğun tədbirlərin yerinə yetirilməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır.

Qadın geyimi, ayaqqabı və aksesuarların estetik keyfiyyətlərinin qiymətləndirilməsində onların forma vasitəsilə ifadələnən ictimai (təkmilləşdirmə dərəcəsi, faydalılığı, məqsədəuyğunluğu) dəyəri mühüm anlayışlardır. Bu vəziyyətdən irəli gəlir ki, məmulatın estetik sahəsi bədii incəsənətin sahəsilə eyni deyildir, çünki kostyum sənaye istehsalının dizayn məhsuludur. Eyni zamanda, kostyumun yadılmasında onun bədii layihələndirilməsilə incəsənət arasında mürəkkəb əlaqələr yaranır. Bu qarşılıqlı əlaqələrin yaranması məmulatın formasının obrazının ifadəliliyinin yaradılması vasitəsilə aşkar edilir. Estetik xassələrin mahiyyətinin belə izah edilməsi estetik qiymətin özünəməxsus ümumiləşdirilmiş keyfiyyət kriteriyası kimi məmulatın üstünlükləri və çatışmayan cəhətlərinin qiymətləndirilməsi kimi baxıla bilər.

Estetik səviyyənin keyfiyyətin mühüm göstəricilərindən biri olmasına baxmayaraq, eyni zamanda məmulatın keyfiyyətinin səviyyəsilə dərin əlaqəsi vardır.

Estetik səviyyənin qiymətləndirilməsi o məmulata aid edilir ki, onların yüksək texniki – iqtisadi göstəriciləri olsun və ya attestasiya edilən məhsullara verilən tələblərə uyğun gəlsin.

Məhsulun təkcə estetik səviyyənin keyfiyyətinə görə mühakimə edilməsi yanlış olardı. Lakin məmulatın estetik səviyyəsi ilə onun ictimai dəyərinin qanuna

uyğun və mühüm xassəli əlaqənin olması bədii layihələndirmənin dünya təcrübəsində də kifayət qədər təsdiqlənir.

Beləliklə, məmulatın formasını təhlil edərək ekspert onu təkcə müəyyən cəhətdən ən yaxşı model etalonu kimi qiymətləndirilmir. Həm də onun üzərində faktiki ictimai dəyərləri müəyyən edir.

Bütöv formanın və onun hissələrinin tektonikliyi, miqyası, ölçülərini, məmulatın təyinatını, konstruktor- material quruluşunu və ya istismar üsulunu uyğunlaşdırmaları onun zahirən yanlış görünə bilər. Bununla əlaqədar olaraq sənaye məmulatlarının estetik xassələrinin tam və dəqiq qiymətləndirilməsi üçün formanın təkmilləşdirilmə dərəcəsi ilə məmulatın dəyərinin uyğunluğunu müəyyən etmək lazımdır. Məmulatın estetik ölkə kriteriya səviyyəsinin qiymətləndirilməsi üçün neçə ölkə və xarici etalon nümunələri qurmalıdır.

Qadın geyim modelinin utilitar keyfiyyətlərindən təyinatına, funksiyasına, uyğunluğuna, mövsümünə, insan tipinə, yaşına istifadə edilməsinin rahatlığına, materialın səmərəli istifadəsinə, texnoloji əməliyyatların və bunun üçün istifadə edilən avadanlıqların, əsas və köməkçi materialların uyğunluğunu, səmərəliliyi daxildir.

Nümunənin bədii – estetik keyfiyyətinə görə modelin uyğunluğu, ahəngdarlıq dərəcəsi mövsümünə modelin modanını istiqamətinə uyğunluğu kimi başa düşülür, ilkin mənbəyin informasiyasının məzmunu və keyfiyyətindən asılı olaraq müasir modelin informasiya – reklamının ifadəliliyini müəyyən edilir.

Modelin bütövlüyünün təşkili kompozisiyanın xüsusiyyətləri və vasitələri, bunların insanla qarşılıqlı əlaqəsi, bütövlükdə onun hissələri arasında ölçülərinin uyğunluğu, ayrı- ayrı hissələrin arasında ritmik əlaqəsi, rəng və faktura həlli və lazım gələrsə dekorun əlavə edilməsi ilə təmin olunur.

Müasir qadın geyiminin, ayaqqabının forması bədii məzmununa və insanın mənəvi imkanlarına və tələblərinə uyğun gəlməlidir. Bütün bunlar forma ilə materialın fəza formasının təşkili, kompozisiyası və kütləvi istehsal texnologiyası ilə bağlı olmalıdır.

Nümunə konstruksiyasının düzgün olduğunu doğrultmaq üçün konstruktor həllinin seçilməsi, insan bədəninin anatomikquruluşuna uyğunluğu həm də məmulatın hissələri olan detalların uyğunluğu üçün xətlərin əlaqəsi düzgün seçilməlidir.

İerarxiyanın növbəti səviyyəsində sənaye nümunəsinin estetik keyfiyyətinin qiymətləndirilməsi üçün strukturun qalan elementlərinin səviyyəsi seçilir.

Bədi - estetik keyfiyyətin mütəxəssis səviyyəsində qiymətləndirilməsi yüksək ixtisaslı kadrlar tələb edir.

Buna görə layihələndirilən və istehsal edilən, qadın geyimi məmulatların estetik səviyyəsinin qiymətləndirilməsinin nəzarətini yerinə yetirən modelyer – dizayner, konstruktor estetik cəhətdən savadlı olmalıdır.

2.4. Moda dəyərlərinin quruluşunu əmələ gətirən komponent

Modanın dəyərinin atribut (daxili) mahiyyətini daha müfəssəl şəkildə nəzərdən keçirək görərik ki, modanın strukturunda fundamental dəyər müasirlik sayılır. Hər hansı şey «müasir» kimi dəyərləndirilsə, adətən bu dəyər bizim təsəvvürümüzü müsbət assosiasiyalar yaradır. Müasirlik mütərəqqilik ilə yanaşı dəyişməyə və yaradıcılığın dəyişməsinə hazırlıq kimi assosiasiya olunur. Lakin müasirliyin yüksək qiyməti heç də universal deyildir, o tarixi məhsulu təmsil edir. Demək olar ki, müasirliyin dəyəri tarixin vərəsəsidir.

Adət və qerontokratiyanın hökmdarlıq etdiyi arxaik cəmiyyətlərdə, müasirlik çox güman ki, qeyri - kafi qəbul edilirdi. Burada mizoneizm əmələ gəlir, yəni hər hansı bir davranışlara mənfi münasibətlər yaranır, təşəbbüskarlar kifayət qədər sərt cəzalandırılırdılar. Məsələn, qədim nıqların saç düzümünün sadə dəyişməsi ölümlə cəzalandırılırdı. Qədim Hindistanda ritual magik rəqsləri müşahidə edən «müğəni»nin hər hansı yalnızca yol verməsi ani ölümlə nəticələnə bilirdi.

Keçmişdə əcdadlarımızın vəsiyyətlərinin əksəriyyətində yüksək dəyərlər vardır, o keçmişin müasir dövründən uzaqlaşdıqca bu dəyərlərin qiyməti daha da artır. Təsədüf deyil ki, modanın əksinə olan kəskin ittihamlar əksər hallarda ənənəçilər və konservatorlar, arxaik sosial institutların qalması və ya dirçəlməsinin tərəfdarları tərəfindən yaranır.

Buradan belə bir sual meydana çıxır, onda «keçmiş»də əşyaların modası, retro stilində olan əşyaların populyarlığı və s. necə olsun?

Bu halda keçmiş əşyalar atribut dəyərlərinə aid olmayıb, sırf modanın standart və obyektlərinə mənsub olur.

Ümumiyyətlə, mədəni ənənə modalı standartların aldıkları əsas mənbələrdən biridir, lakin standartların ənənədən əldə etdiyi yuxarıda göstərilən modalı dəyərləri, xüsusən də müasirlik dəyərlərini işarə edir. Xapuqına «müasirlikdən geri qalmamaq üçün mən köhnənin dalınca qaçıram» sözlərilə müvafiq situasiyanı daha dəqiq xarakterizə edirdi.

Müasirliyin dəyərləri sayəsində «köhnə» aktuallaşır, «keçmiş»i paradoks ifadə etməklə «hazırkı» işarə edilir. Belə işarə etmənin imkan dərəcəsi, modanın spesifikliyinin sosial və mədəni dövrü ilə izah edilir. Əgər ənənə vasitəsilə davranışın nizamlanması nümunələri (standartları) arasıkəsilmədən hasil edilirsə, demək moda vaxtaşırıdır. Belə hallarda biz dövrün iki tipi ilə rastlaşırıq: ənənədə – arasıkəsilməyən və modada – vaxtaşırı dövrlər. Modalı dövrün vaxtaşırı olması modada sosial yaddaşın xüsusiyyəti ilə bağlıdır, buna əvvəlki modalı standartların «yaddan çıxması» və moda dəyərlərinin yada düşməsi təsir göstərir. Bu moda iştirakçılara təkcə köhnələrin qəbul olunmasına deyil, həm də yaddan çıxmış mədəni nümunələrdən yenidən istifadə edilməsinə imkan yaradır.

Əgər standart və obyektlər sahəsində, «köhnə», atribut dəyərlər sferasına daxil olaraq oradan müasirliyi sıxışdırıb çıxarırsa, modalı standartlar ənənə standartına, moda isə transformasiyaya çevrilir.

Müasir dövrdə tarixi xassəli dəyərin qəbul edilməsi, insanın «təbii» yeniliyə meyl etməsi kimi moda traktovkasının əleyhinədir. Buna bənzər traktovka kifayət qədər geniş yayılmışdır. Belə ki, tanınmış amerikalı sosial psixoloq E. Boqardus yazırdı: «Modada insanın yeni təcrübəyə meyl etməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. İnsanlar köhnədən bezir və ehtirasla yeniliyə can atır». Alman sosioloqu R. Keniq insanın yeniliyə cəhd göstərməsini ona xas olan xassə kimi xarakterizə edir. O, modanın insanların maraqlarını təzahür edən formalardan biri olmasını təsdiq edir.

Əlbəttə, yeniliyə doğru meylin insanların həyat fəaliyyətindəki mühüm rolunu, eləcə də monotonluğun əsəb sisteminə və psixologiyaya göstərdiyi mənfi təsirləri inkar etmək olmaz. Modanın funksiyalanmasında bu faktorların müəyyən əhəmiyyəti vardır. Lakin bunlar modanı izah edə bilmirlər. Yeniliyə cəhd göstərilməsi müxtəlif formalarda əmələ gəlir: 1) artıq məlumdur ki, heç də hər bir yeni daxil olan əşyalar modalı olmur; 2) qeyd edildiyi kimi, modalı standartlar əksər hallarda ənənədən seçildiyinə görə onun yerini şərti mənada başa düşmək lazımdır, o yalnız əvvəlki standartta nəzərən yeni sayılır, lakin bu heç də bütünlükdə mədəni ənənəyə də aid deyildir; 3) «yeni» standart kifayət qədər uzun müddət saxlanıla bilər, belə ki, modalı dövr uzun zaman davam edə bilər; nəhayət, 4) insanın yeniliyə

«təbii» cəhd göstərməsi heç də əksinə olan «təbii» stereotipə cəhd göstərməsindən az deyildir. Hər iki cəhdin müəyyən nisbətləri tarixi, mədəni, sosial - psixoloji faktorlarla izah olunur.

Çox güman ki, modada «yeniliyə» müasirlik dəyərinin bir ifadəsi kimi, modalı davranış motivi səviyyəsində baxıl-malıdır. Bundan başqa moda iştirakçıları müasirlik dəyərinin ifadəsi və bilavasitə dərk edilən dəyər kimi, həmçinin «mütərəqqilik», zövqün təkmilləşdirilməsi və s. formalarda iştirak edirlər. Əgər ənənə keçmişin avtoritetinə söykənersə, onda modada müasirliyin appelyasiyası bu və ya digər formada, bu və ya digər davranış nümunəsinin qəbul edilməsi və ya əks etdirilməsi üçün əsas argument kimi xidmət edir. Həqiqətən müasir olmaq – öz dövrü ilə birgə addımlamaq deməkdir.

Modada müasirliyin dəyərinin mühüm əhəmiyyəti küt-ləvi istehlak problemlərini təsbit etmişdir. L.N.Cilina və N.T.Frolova tərəfindən 1960 - cı ilin ikinci yarısında Moskvada 9 - 10 sinif məktəb şagirdlərinin və valideynlərin modaya münasibətini öyrənmək məqsədlə sorğular aparılmışdır. Respondentlər modaya müsbət yanaşanların cavablarını modanın aspektinə görə dörd qrupa bölmüşlər.

Modanın dəyərinin, xüsusiyyətlərinin müasirliyini bu və ya digər formada ifadə edən şəxslərin qrupu digərlərə nisbətən çoxluq təşkil etmişdir– 34,7%. Rəylərdən 17,4%- i modanın müasirliyi nəzərə alınmaqla onu ifadə edənlərin, 4,9%-i mütərəqqiliyi, 4,2%- i isə qeyri - stabilliyi, dəyişgənliyi ifadə edənlərin payına düşmüşdür. Buna əlavə olaraq respondentlərin moda haqqında söylədikləri bəzi xassələri də əlavə etmək və digər qrupa aid etmək lazımdır. Modanın bu xüsusiyyətlərində müasir modanın kütləviliyini, fərdiliyini və orjinallığını 15,8%, zövqün inkişafını 3,5%, yaradıcılığı ifadə edənlər isə 0,8% təşkil etmişdir.

Beləliklə, modaya bu və digər formada müsbət yanaşanların modanın strukturunda müasirliyin əhəmiyyəti və dəyərini qeyd edənlərin sayı 54,3% təşkil etmişdir.

Modanın digər daxili dəyəri onun universallığı və ya diffuzluğudur. Daxili dəyərin müasirliyin dəyəri ilə eyni olmasına baxmayaraq o hər tərəfli yayılmamışdır. Məhdudiyyət, mədəni qapalıq arxaik cəmiyyətlərə xasdır.

Orta əsr Avropa ənənəsində, dini və monarx qaydalarına əsasən müxtəlif mənsubiyyətə uyğun dəqiq təsbit edilmiş mədəni nümunələr tətbiq edilmişdir. Orta əsərdə bu nümunələrin digər nümunələrlə əvəz edilməsinə cəhd göstərilməsi ciddi cəzalandırılırdı. Çox sayda cavahirlərdən istifadə edilməsinə qarşı müəyyən olunmuş qaydaların, aşağı təbəqəyə aid insanların zahiri görünüşündə ciddi qadağalar qoymasını buna misal göstərmək olar.

Dirçəliş dövründə vəziyyət dəyişməyə başlamış, təbəqələşmə və milli qapalıq hücumlara, dağıntılara məruz qalaraq ideoloji ənənəçilərin narazılıqlarına səbəb olmuşdur. Tanınmış mədəniyyət tarixçisi Yakov Burkqardt İtaliyanın bu dövrü xarakterizə edərkən yazırdı: «Geyim haqqında yazılı surətdə əmr olmayan yerlərdə, məsələn, Neapolda moralistlərin (əxlaq dərsi verənlərin) sayını məhdudlaşdırmaq üçün tanınmış adamlarla sadə vətəndaşlar arasında fərqi müəyyən etmək çox çətin idi. Bununla belə onlar modanın həmişə dəyişməsinə və Fransadan gələn yeni modalı geyimlərdən istifadə edilməsinə qarşı çıxış edirdilər».

İctimai şüurda universallığın irəli sürülməsi və dəyərin yayılması Avropanın sosial - iqtisadi tarixində, eləcə də yeni dövrdə fundamental irəliləyişlər, yeni istehsal vasitələrinin sürətlə inkişafı və yeni texniki kommunikasiya vasitələrinin və coğrafi mobilliyin gücləndirilməsi və mədəni kontaktların yaranması ilə bağlı idi.

Eyni zamanda mənsubiyyət maneələri burjua inqilabı nəticəsində sınırdı. Burjuaziyada irəli sürülən ideologiya insanların hüquqlarını və qayda qanunlarda hamının bərabərliyini elan etmişdi. Əgər burjuaziyadan qabaqkı dövrdə müəyyən təbəqədə mədəni nümunələr dini və etik qrupa aid insanlar üçün daimi və dəyişməz qalırdısa, sonralar artıq onlar nisbətən hərəkətli və axınlı olmuşdur. Onlar artıq müəyyən transformasiya sınağından keçərək bir sosial qrupdan digərinə keçə bilirdilər. Müxtəlif sosial qruplar qarşıdurmanın ziddinə olan halda tək-cə müxtəlif nümunələrə meyilli olduğu, həm də dövrün xüsusiyyətindən asılı olaraq yeni və diffuziya vəziyyətində olan nümunələri mənimsəyirdi. Bu nümunələr də,

hərəkətlərinin arxasında real sosial - iqtisadi və ənənəvi milli fərqlər duran modanın atribut dəyərlərin-dən biri olan universallığı ifadə edirdi.

Tanınmış fransız sosial - psixoloqu Qabriel Tard (1843- 1904- cu illər) modanın universallıq dəyərinin müasirliyin dəyərinə olan nisbətinin təhlilinə böyük diqqət yetirmişdir. O apardığı təhlil zamanı «universallıq» terminindən istifadə etməmiş, hadisəni digər kontekstdə təhlil etmişdir. Belə ki, «nə yenidirsə, o, yaxşıdır», «nə köhnədirsə, o yaxşıdır» qaydalarına əməl edənlərin qapalı daxili aləmdə yaşadıklarını qeyd edirdi.

Müxtəlif siniflərin iştirak etdiyi sosial təbəqələrin, sənət qruplarının, demoqrafiklik kateqoriyalarının və s. daxil olduğu universallıq modanın kütləvilik əlamətidir. Moda çox sayda müxtəlif sosial sistemlərə məxsus olub global xassə daşıyır. Onun funksiyalaşması məhdud ola bilməz. Ayrı – ayrı elitar qruplar və ya qapalı mənəviyyatçılar ənənə və ritual çərçivəsində olduğu kimi modanın funksiyalaşmasını məhdudlaşdırma bilməz.

Moda iştirakçıları hansısa geniş, qeyri – müəyyən, bütöv diffuza mənsub olduqlarını hiss edirlər. Onlar formal qaydaları və funksiyaları olan sosial təşkilatı yaratmırlar. Modalı standartlar ümumi qəbul edilmiş qaydalara məxsusdur, lakin qəbul edilmiş qaydalar tam deyildir, bir qayda olaraq həmişə onun bir hissəsi çox və ya az olur.

Universallıq elə bir ifadədir ki, «moda»nın hərəkətində hansısa kütlə ilə bağlı olmasından asılı olmayaraq dövlətlərarası sərhədləri yaxşı qət edir. Bu da öz növbəsində müasir kütləvi istehsal, kommunikasiya vasitələrinin inkişafı, mədəni kontraktlar və s. ilə bağlıdır.

Bütün göstərilən momentlər ictimai tərəkürlə özünün və özgə nisbətlərinə təsir göstərir. Arxaik cəmiyyətlərdə yeniliyinin qəbul edilməsi əksər hallarda ksenofobiya ilə bağlıdır. Modada «özgə», məkan və mədəni uzaqlıq, əksər hallarda dəyər pozitiv çalarlarla boyanmışdır. Bu uzaqlıq sanki modalı standartlar ilə müasir mədəniyyəti yaxınlaşdırır. Modalı standartların və obyektlərin ekzotik üstünlüyü bəzən onların görkəmli görünməsinə bir mənbə kimi xidmət edir.

Müasirlikdən və universallıqdan fərqli olaraq üçüncü, modanın məkan və zaman çərçivəsində məhdud olmayan davamlı, dəyərli nümayişidir. Müxtəlif mədəniyyətlərin tamamilə fərqli olmasına baxmayaraq onun insanın həyatında bioloji kökləri vardır. Etoloqların apardığı çoxsaylı tədqiqatlara əsasən heyvanların davranışının nümayiş etdirilməsinin mühüm əhəmiyyətə malik olduğu məlum olmuşdur. Davranışın nümayiş aspektləri özünü hələ bəşəri tarixin erkən mərhələlərində biruzə vermişdir. Onlar çox saylı tədqiqatlar nəticəsində ibtidai insanın geyimini rəqslərə, bəzək əşyalarına, tatuirovkaya istinadən şərh etmişlər.

Moda – kommunikasiyanın və informasiyanın insanlar arasında birindən digərlərinə ötürmə formalarından biridir. Kommunikasiya prosesində moda iştirakçılarının bir- birini tanıması, görməsi, özünü digərinə təqdim etməsi və onlarla tanış olmasına ehtiyac vardır. Bu nəzər nöqtədən nümayişin mühüm əhəmiyyəti vardır. Atalar sözündə, adamı geyiminə görə qarşılayırlar, ağına görə yola salırlar kimi ifadə hamıya tanışdır. Aydındır ki, burada aksent ikinci hissəyə vurulmuşdur, lakin ikinci hissə özü – özlüyündə məna yükünü daşıyır, bununla belə o geyimə görə qəbul edilir. Folklor dilindən tərcümədə, geyimin qısa müddətli görünməsi, yəni nümayişin kommunikasiyaya mühüm dərəcədə təsir göstərməsini bir daha təsdiq edir. Buradan da bir tərəfdən ünsiyyət subyektinin tez və adekvat qiymətləndirilməsi, digər tərəfdən isə tez bir zamanda öz «mənliliyinin» ekspessiv nümayişinə olan tələbini aydın görmək olar.

Modanın dəyərlərində nümayişənəlliliyin olması nəzəriyyəçilərin eləcə də, adi təfəkkürlərdə tamamilə haqlı olaraq insan həyatının səthi tərəflərinə aid edilir. Həqiqətən moda anlayışında «görünmək» və «göstərmək» əslində üst – üstə düşür. Moda dərinə və gizli qala bilməz. O, mütləq göz qarşısında olmalıdır. Əgər moda iştirakçısı öz arzusu ilə seçilmək istəyirsə və ya əksinə seçilmək, görünmək istəmirsə, fərqi yoxdur, o, «görünməməzliyi» müəyyən yolla nümayiş etdirməlidir. Çox güman ki, nümayiş dərinləşdikcə, fərdlərlə sosial qruplar arasındakı kommunikasiya vaxtı uzandıqca nümayişin əhəmiyyəti azalır.

Nəhayət, modanın daha bir «daxili» dəyəri oyundur. Nümayişə oxşar oyun mədəniyyətin universal elementlərini təmin edir. Hələ Platon onun dəyərini sübut

edərək qeyd etmişdir ki, insan eyni zamanda oyunçu və oyuncaqdır. O, oyuna təhkim edilmişdir və oynamalıdır. Digər sözlə, «oynamaqla yaşamaq lazımdır». Məlumdur ki, bəzi incəsənət nəzəriyyəçiləri hesab edirlər ki, oyun bədii yaradıcılıq əsiridir. F.Şiller isə bunu insanın fəaliyyətinin spesifikliyi kimi qiymətləndirirdi.

Holland mədəniyyətşünası I.Xoyzinqa tanınmış «Homa lidens» kitabında («Oynayan adam», 1938 – ci il) oyunun problemlərinə xüsusi fikir vermişdir. O, qeyd edirdi ki, oyun könüllü xassə daşıyır və adi, real həyatdan kənar qalır. Oyun estetika sahəsi ilə bağlıdır və onunla kəşifir. Xoyzinqanın qeyd etdiyinə görə, müasir cəmiyyətdə oyunun elementi aşağı düşür.

Oyun öz evristik, axtarışlı xassəsi ilə seçilir, onun mü-nasibəti bayram dolu dünya ilə bağlıdır.

Məlumdur ki, ingilis dilində iki müxtəlif görünüşlü oy-unları işarə etmək üçün eyni sözdən istifadə edilir: play – heç bir qaydası olmayan sərbəst oyun və məhdud qanun – qaydaya əsaslanan, əvvəlcədən müəyyən edilmiş oyun.

Modada bütün qeyd edilən oyun görünüşlərinə və onların əlavələrinə rast gəlmək olar. Modanın strukturunda oyun dəyərlərinin iştirak etməsi, modanın qismən estetik təzahür kimi geniş yayılması və izah olunması ilə bağlıdır. Bu vəziyyətlə bağlı olaraq moda oyunun formasında gənclərin sosial norma və dəyərlər ilə ünsiyyətlərinin yaranmasını əmələ gətirir.

Modaya oyun həddi olan könüllük də daxildir. Onlar qayda və normalarla nizamlanır, onun pozulmasına qarşı sanksiyalar da çox sərt deyildir. Təsadüf deyildir ki, modanın sevimli vaxtını, üstünlüyünü sərbəstlik və bayram dövrləri təşkil edir. Oyun meydançalarına uyğun olan müəyyən yerləri də göstərmək olar ki, burada «moda» və modadan əvvəl nümayişli və oyunlu davranışlar cəmləşdirilərək həyata keçirilir. Əsrin ortalarında (XVIII əsr), antik dövrdə bu cür yerləri aqara və forum – şəhər meydançaları, avropa monarxlarının müxtəlif miqyaslı həyətləri təşkil edirdi, sonralar bu funksiya teatrlara, yarmarkalara və i.a. keçmişdir.

Müasir dövrdə çoxlu belə istənilən azad vaxt məkanlarını – kafelərdən və attraksionlardan ev və küçələrə kimi xüsusi oyun meydançalarını göstərmək olar.

2.5. Moda standartları

Modada oyuna xas olan everestik elementin olması modalı standartların və obyektlərin daima dəyişməsinə, yenilərin yaradılmasını, yeniləşməsi üçün köhnənin açılmasını stimullaşdırılmağa imkan verir.

Modanın daha bir mühüm dəyəri oyun hüdudunun qeyri – utilitar olmasıdır. Alman iqtisadçı – sosioloqu B.Zambart qeyd etmişdir ki, moda antiutilitardır, bu o demək deyil ki, predmet nə qədər faydasızdırsa, onda o bir o qədər çox modaya bağlıdır. Bu və ya digər standartların modalılığı və faydalılığı sadəcə olaraq müxtəlif müstəvilərdə yerləşirlər. Onlar bir – birinə yaxınlaşa və ya uyğunlaşa bilər.

Müəyyən standartın hökmranlığı dövründə ona bağlılıq təkcə estetik motivlərlə deyil, həm də utilitarlığına görədir, bununla belə həqiqətdə standarta aludə olmaq ciddi narahatlığa səbəb ola bilər.

Modalı standart dəyişdikcə rahatlıq haqqında təsəvvür radikal dəyişə və tez bir zamanda prinsip etibarilə modanın qeyri – utilitar xassəsini aşkar edə bilər. Məsələn, ensiz şalvarlar modalı olduqda, onlar eyni zamanda «rahat» olur; eyni «rahatlıq» haqqında çox vaxt əks modalı standart da ola bilər, yəni enli şalvarların modalı standartları da təsdiq edilə bilər.

Çox vaxt fayda və moda arasında konfliktlər baş verir, lakin bu heç də sonuncuya xələl gətirmir. Ən yaxşı konflikt nümunəsi bu və ya digər standart «moda» vasitəsilə xəstəliklərin əmələ gəlməsidir. Buna aid ən yaxşı misal isə keçmişdə korsetdən istifadə etmə nəticəsində sümük xəstəliyinin meydana çıxması ola bilər. Son zamanlar modalı geyim, modalı rəqslər xüsusi spesifik xəstəliklərin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur, bunlara müsal olaraq «cins dermatiti» (bədənə sıx yerləşdirilən və daimi geyilməsi səbəbindən əmələ gələn dəri xəstəliyi), «disko barmaqları» («disko» takt ritmlərində barmaqların enerjili hərəkəti nəticəsində yaranan əzələ xəstəliyi) və «panko»nu (rəqs zamanı qəzəblə tənbeh etmək səbəbindən gözlərdə qansızmanın əmələ gəlməsi) göstərmək olar.

Xöşbəxtlikdən bizim dövrümüzdə «moda» sağlamlığa üstünlük verir, insanların qaçışa, aerobikaya, üzgüçülüyə, atletizmə və i.a. meylini artırır. Belə

«faydalı» modalar, ümumiyyətlə modanı mühakimə edən moralistləri çətin vəziyyətə salır. Əgər istehsalın iqtisadiyyatı passiv və yöndəmsizdirsə onu məsələn, cins geyiminin istehsalının aşağı səviyyədə olmasını onların parçasının «pis olması», idman inventarının, tennis kortlarının, inamlı oyun üçün meydançanın, üzgüçülük üçün su hovuzlarının olmaması və i. a. bəhanələrlə doğrultmaq asandır, ideoloji arqumentlərlə doğrultmaq isə çox çətinidir.

Beləliklə, modanın bütün iştirakçıları eyni standartla əməl edirlər, onlar eyni atributlu (daxili) dəyərlərlə işarə edilir. Lakin bu dəyərlərin vahidliyi arxasında yuxarıda göstəriləndi kimi müxtəliflik gizlənilir.

Moda iştirakçılarının kütləsi müxtəlif qlobal mən-subiyyətə bölünmüşdür ki, onlar da müxtəlif dövlətlər, ruhani və milli mədəniyyətlərdən ibarətdir. Bunlara müxtəlif – sosial – iqtisadi, demoqrafik, professional, mədəni və i. a. Sosial – qruplar xasdır. Bütün moda iştirakçıları standartların və atributların dəyəri səviyyəsində birləşdirən amorf və diffuz daxilində kütləvi və özünü dərk etmə kimi bütöv denotativ dəyərin son səviyyəsində özünəməxsus cəhdləri və maraqları olan çox sayda dəqiq özünü dərk edən qrupların olması aşkar edilir.

Bunlara uyğun olaraq moda iştirakçıları bu və ya digər «moda»-nı və işarə edilən atribut dəyərlərini özlərinəməxsus şəkildə başa düşür və izah edirlər. Modada iştirak edən müxtəlif cəmiyyətlər, bir çox sosial qruplar, nəhayət saysız – hesabsız fərdlər daxili şəxsi dəyərlərə malikdirlər, onlar modada iştirak etməkdən heç də imtina etmirlər. Əksinə onlar «moda»-lara tövsiyyələrini əlavə edirlər. Bu yaxınlaşma əlaqəsi modanın daxili dəyərləri ilə sıxışdırılmır, onlara xüsusi ifadələrin izahı verilir. Modanın xarici strukturu üçün təyin olunmuş denotativ dəyərləri, eyni zamanda nisbətən «güclü» motiv qatını və moda iştirakçılarının davranışının güclü hərəkət qüvvəsini təşkil edirlər.

Modada iştirak edilməsilə bağlı olan orientsasiya və motivlər denotativ səviyyəsində bir – birindən mühüm dərəcədə fərqlənirlər. Modanın bir qrup iştirakçıları üçün kütlədən seçilmək, digərləri üçün isə ona qarışmaq vacibdir. Onların bir hissəsi öz iştirakı ilə estetik dəyərlərə, digərləri isə utilitarlığa tərəfdar olduqlarını ifadə edirlər. Adamların bir qrupu modada iştirakları vasitəsilə

demokratizmə, digər qrupu isə elitarlığa meyl etdiklərini ifadə edirlər. Moda iştirakçılarının arasında dəyər orientasiyaları (və uyğun olaraq motivlərin) – öz mənliliyi ilə yüksək cəlbədicilər, sosial qruplara (real və ya arzu edilənlər) mənsub olanlar, yüksək statusa və ya prestijə mənsub olanlar və i. a. mövcuddur. Modanın bu xarici dəyərlərinin məzmununu əsasən sosial institutlar, sosial struktur, cəmiyyəti təşkil edən qrupun həyat obrazı, onların ənənələri və s. kimi müxtəlif vəziyyətlər ilə müəyyən edirlər.

Bu dəyərlərin müxtəlifliyi və qarşıdurması, ziddiyyəti əksər hallarda modanın traktovkasının müxtəlifliyini və qarşıdurmasını izah edir, onun bu və ya digər tərəflərinin birinci dərəcəli əhəmiyyətini qeyd edir. Bəzi tədqiqatçılar üçün moda, onun estetik mahiyyəti, zövqün estetik müxtəlifliyinin axtarışı, təkmilləşdirilməsi (və ya əksinə əmələ gələn xətlər), digərləri üçün isə çoxsaylı olmayan cəld sərmayəçilərin, təbiətlərinə görə inanan və ya yalançı istehlakçıların köməyi ilə gəlir şəklində qazanc növü hesab edilir. Bəziləri modanın sosial cəhətdən qeyri - bərabərliyini, digərləri isə əksinə, onun stimula olduğunu və sosial bərabərliyi ifadə etdiyini və i.a. təsdiq edirlər. Modaya aid müxtəlif mübahisələri davam etdirmək olar. Təmənilə əsaslandırılmış sual əmələ gələ bilər: ümumiyyətlə denotativ (xarici) dəyərlər modanın strukturuna daxildirmi? Məgər gözəllik və fayda, demokratizm, elitarlıq və i. a. dəyərləri ilə bu dəyər səviyyəsi illüstrasiya edilən modaya aiddirmi? Suallara cavab olaraq bu məsələyə aid epigrafi kimi Balzakin moda haqqında sözlərini yada salaq, «modada yalnız modanı görmək ağılsızlıqdır». Həqiqətdə yuxarıda qeyd edilənlər və bir çox dəyərlər özü – özlüyündə modaya aid deyildir. Lakin onlar modanın strukturuna və moda davranışına aid qeyd etdiyimiz digər komponentlərlə birgə daxil edilə və çıxarıla bilər.

Buna uyğun işarə situasiyası, məsələn, dinlə bağlı totemik ruhani təriqətlərdə, müəyyən doqma qrup insanlarda və heyvanlarda, bitkilərdə yarana bilər. Əlbəttə, özü - özlüyündə bu heyvanlar və bitkilər ümumilikdə nə dinə, nə də totemik təriqətlərə aid deyillər. Lakin onlar totemik dinə və ritual sisteminə daxil olarlarsa, onlarda totem əhəmiyyət qeyd edilərsə onlar artıq totemizm sisteminin bir hissəsini təşkil edirlər.

FƏSİL III. ÜST GEYİMLƏRİNDƏ TƏTBIQ OLUNAN BƏZƏK ÜNSÜRLƏRİ

3.1. Orta əsrlərdə üst geyimlərində istifadə olunan ornamental kompozisiyalar

Bütün Şərqi ölkələrində olduğu kimi Azərbaycanda da orta əsrlərdə üst geyimlərin bəzədilməsində adətən bəzək ünsürləri olan ornamental kompozisiyalardan istifadə edilirdi, bununla da kostyumların dekorativliyi yüksəldilirdi.

Üst geyimləri, aksesuarlar, parçanın, tikmələrdə naxış vurma sənətinin əsasını təşkil edən elementlər buta, islimi, ləçək, xətai, bulud, vaq – vaqı, tağ və s. – dir. (şəkil 5) Qeyd olunan bu ornamentlər geyim dəstlərinin, aksesuarların daha dəbdəbəli görünməsi üçün naxış vurmada tətbiq olunurdu. Əsas elementlərdən olan, buta ornamentləri hələ qədimdən atəşpərəstlərin ən çox müraciət etdikləri forma olmuşdur. Formasına görə buta aşağıdakı qruplara bölünür:

I qrup butalar qədim xalçaçılıq məntəqələrinin (Bakı buta, Şirvan buta, Gəncə buta, Muğan buta) adları ilə bağlıdır.

II qrupda ailə motivi (hamilə buta, balalı buta, evli buta, qoşa arvadlı buta, arvad- uşaqlı buta və s.) ilə bağlıdır.

III qrupa simvolik xarakterli (tac buta, lələk buta, yazılı buta, güləbdan buta və s.) buta növləri aiddir.

IV qrupa adı formasına (badamvari buta, çiçəkli buta, qıvrım buta, yanar buta, əyri buta, qoşa buta, şabalıdı buta) görə təyin olunan butalar daxildir. Əyri buta, badamvari buta, qotazlı buta və s. əsasən parça və geyimin əmək qol elementlərinin bəzədilməsində, tikmələrdə tətbiq olunurdu.

Orta əsrlərdə Avropaya nisbətən Şərqi geyimlərə ornamental kompozisiyalar geniş tətbiq olunurdu. Ornamentləri xarakterizə etsək onun çoxsaylı növünün olduğunu görürük. Ornamentlər arasında islimi əsas yer tutmaq beş yerə bölünür: sadə islimi; qanadlı islimi; haçali islimi; butalı islimi; hörmə islimi.

Azərbaycan dekorativ sənətində «xətai» adlı kompozisiyada geniş istifadə olunur. Xətai forma və quruluşuna görə müəyyən qədər islimiyə bənzəyir, bununla belə öz xarakterik xüsusiyyətlərində malikdir.

Yaxın Şərqlə cümlədən Azərbaycan dekorativ sənətində yayılmış ornament növlərindən biri də əfşandır. Mənaca "səpmək" olan bu söz – "zərəfşan", qızıl səpmək, "furaşan" kimi formalarda da işlədilir. Əfşan sözünə XVI əsrdə Füzulinin şerlərində daha çox rast gəlmək olur. əfşan kompozisiyasına memarlıqda, kitab tərtibatında, xalça, əsasən də parçaların bəzədilməsində geniş istifadə olunurdu. Quruluşca çox mürəkkəb olan əfşan kompozisiyası indiyədək yalnız professional ornamentalistlər tərəfindən yaradılır.

Əfşan kompozisiyasının sxemi bir neçə spiral formalı budaqdan ibarətdir. kompozisiyanın sadəliyi və ya mürəkkəbliyi budaqların tutduğu sahənin ölçüsündən asılıdır.

Bir daha qeyd etmək ki, professional ustalar əfşan kompozisiyasında zülfvari spiralların həndəsi üsulla mərkəzi nöqtədən kənarlara doğru deyil, əksinə kənarlardan mərkəzə doğru yönəldirdilər. Zülflər öz növbəsində böyük və kiçik ölçülü elementlərlə zənginləşdirilirdi. İstər mürəkkəb quruluşa malik istər də sadə quruluşlu zülfvari spirallar sonluğu yarpaqlarla tamamlandı. Bu isə formaca balığa bənzəyirdi. Qeyd etmək lazımdır ki, xarici sənətsünaşlar xalq yaradıcılığını dərinlən bilmədikləri üçün çox vaxt "sonluğu" elə balıq kimi də adlandırırıldı.

Əlavə etmək lazımdır ki, tamamlanmış mürəkkəb quruluşlu bu ornamental kompozisiya 2 əsas – qalın və nazik spiralın vasitəsilə formalaşdı. Ornamentalist rəssamlar qalın spirali – "erkək", nazik spirali isə "dişi" adlandırırıldı. "Erkek" - qalın spiral əsas, sayılır, "dişi" spiral müxtəlif elementlərlə zənginləşir.

Əfşan kompozisiyasının ən gözəl nümunəsi XVI əsrə aid olan Şeyx Səfi xalçasının ornamental quruluşunda rast gəlmək olar. orta əsrlərdə qadın geyimlərində qızılı saplarla istənilən bu ornamental kompozisiya sahibinin yüksək rəngə aid olduğunu göstərirdi.

Sərbəst formalı daha bir ornament növü olan "Bəndi – Rumi" Azərbaycan daxil olmaqla bütün Şərqlə özünəməxsus yer tutur. "Bəndi - Rumi" quruluşca

rombvari şəbəkəni xatırladır. bu ornamentdən həm memarlıq, misgərlik, geyimlərin bəzədilməsi, miniatürlərdə və xalçaçılıqda geniş istifadə olunurdu.

Bu ornament əsas etibarı ilə düz səthlərdə, parça və xalça üzərində toxunurdu. Bəndi – Ruminin tətbiq olunduğu ən parlaq dövr XIII – XVI əsrləri əhatə edir. Bunu günümüzdə çatmış miniatür əsərlər, kitab tərtibatı və memarlıq abidələrində görürük.

Firdovsi öz əsərində Bəndi – Ruminin şəbəkəyə bənzədiyindən söhbət açır. Sadıq bəy Əfşar “Qanun - əs - suvar” əsərində Bəndi – Rumini belə xatırladır: “... əgər sən onarın (islami, xətai, bulud və s.) adları ilə rastlaşdınsa, Bəndi – Rumini unutma...” onun sxemi bir növ arı şanısını xatırladır. “Pətək” özü də çoxbucaqların özləklərin birləşməsindən yaranır. Bu ornament növü üst geyimlərin bəzədilməsində istifadə edilirdi.

Dekorativ “tağ – ləçək” Azərbaycan dekorativ sənətində geniş yer tutan əsas ornament növlərindəndir. ləçək hələ qədim dövrlərdə qadınların baş örtüyü olan kvadrat dəsmalın üçbucaq formalı bükümü, yaxud müasir dövrümüzdə qadınların istifadə etdikləri baş dəsmalının formasıdır. XVIII əsrdə Molla Pənah Vaqif şerlərində qadınların bağ örtüyünün qızılı və gümüşü saplarla, qiymətli daşlarla, pullarla bəzədildiyini bildirirdi.

“Ləçək” sözü “hissədən – “ləç” – üz, sifət, sima, “ək” – oxşar, bənzər deməkdir. beləliklə, ləçək sözü “üzəbənzər” mənasını verir. Qədim zamanlardan bəri ləçək interyerlərin dekorativ quruluşunda tətbiq olunur. Azərbaycan Dekorativ Tətbiqi Sənətində dərin izlərə malik ləçək aşağıdakı hissələrə bölünür:

- saya ləçək;
- heykəlvari ləçək;
- sivri ləçək;
- kəsikxətli ləçək;
- kəsikbaşı ləçək;
- dilikli ləçək;
- saçlı ləçək;
- mürəkkəb formalı ləçək.

Üst geyimlərin bəzədilməsində istifadə olunan naxışlar, başqa sözlə desək ornament kompozisiyaları formasına görə həm də aşağıdakı növlərə bölünür:

Nəbati ornamentlər – demək olar ki, bütün dekorativ tətbiq sənət sahələrində geniş yayılmış ornament növü nəbati ornamentlər sayılır. Bu ornament növünün motivləri müxtəlif ölkələrdə müxtəlif cürdür. Bəzi hallarda bitki formalı ornamentlərə heyvan və insan obrazları əlavə olunurdu.

Həndəsi ornamentlər - digər ornamentlər arasında demək olar ki, ən qədimidir. Bir çox xalqlar - hindular, çinlilər, misirlilər, yunanlar və s. həndəsi ornamentlərdən (üçbucaqlı, kvadrat ulduz) geyim, memarlıq, keramika və digər sahələrdə bəzək ünsürü kimi istifadə edirdilər.

Texniki ornamentlər – bu ornamentin forması insanın əmək fəaliyyətini əks etdirir. Parça üzərində dəzgah vasitəsilə çəkilmiş sadə naxışlara texniki ornament deyilir;

Simvolik ornamentlərin obrazları simvolu və ya simvol sistemlərini təsvir edir. Təbiət hadisələrinin insan həyatında böyük əhəmiyyəti vardır. Buna görə də insanlar bunları parça və ya daşların üzərinə əks etdirmişdir. Bizə gəlib çatmış təsvirlərin spesifikliyi göstərir ki, bütün bunlar abstrakt obrazlar olub, işarə simvol sistemindədir. Qədim dövlətlərin ərazilərində aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar edilmiş simvolik ornamentlər indiki dövrdə də əhəmiyyəti böyükdür. Məsələn, qədim Yunan – Roma incəsənətinin əsasını təşkil edən, XX əsrdə Məşhur modelyer Versaçinin loqotipinə çevrilmiş ornament də bu qəbildəndir.

3.2. Azərbaycan milli geyimlərinin xarakteristikası

Azərbaycanın milli geyimləri xalqın tarixi ilə sıx bağlıdır. Milli kostyum xalq yaradıcılığının tikmədə, toxumada meydana çıxmış tarixi, etnoqrafik və bədii xüsusiyyətlərini parlaq əks etdirir.

Dövrümüzdə qədər gəlib çatmış ən qədim geyim nümunələri təxminən eramızdan əvvəl II minilliyin sonu və I minilliyin əvvəlinə aid edilir.

Qədim dövrlərdən bəri Azərbaycan xalqı bədii tərtibatlı parçaların istehsalı ilə məşğul olmuşdur. Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərdə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı qədim qabların içərisində üzərində tikmə izləri olan parça qalıqlarının aşkar olunması, hətə e.ə. I – II əsrlərdə burada parçaların boyandığından xəbər verir. Bu izlərin güləbətın tikmələrinin qalığı olduğu ehtimal edilir. Hansı ki, sonrakı dövrlərdə bu güləbətın tikmələrinə mahud və s. parçalardan tikilən geyim nümunələrində, ev ayaq-qabıllarında rast gəlinir. Mingəçevirdə, Qarabağda və Naxçıvanda tapılmış insan fiqurlarına geyindirilmiş müxtəlif geyimlər, rəngli bisərlər, bəzək əşyaları tunc dövründə insanların toxumağı və tikməyi bacardıqlarını sübut edir. Mingəçevirdə katakomba qəbirlərindən tapılmış ipək parçalar bizim eradan əvvəl I – III əsrlərə aid edilir. Antik tarixçilər Herodot və Strabon Qafqaz Albanyasında Azərbaycanda yun və kətan parçaların bitgi boyaları vasitəsilə rənglənməsi haqda xəbər verirdilər.

Arxeoloji qazıntılar zamanı Mingəçevirdə e.ə. VIII – e. II əsrlərinə aid Qafqaz uzunboğaz çəkmələrinə oxşar, gildən hazırlanmış qablar tapılmışdır. Ayaqqabı formasında olan belə qablar Xanlarda və Şimali Qafqazda da aşkar edilmişdir. İbtidai insanlar odu müqəddəs saydıqları üçün ona sitayiş edirdilər. Sonralar alov dini bir simvol kimi ayaqqabılarda bəzək kimi istifadə olunurdu.

Ərəb xilafəti dövründə (VIII - X əsrlər) Azərbaycanda süfrələr, salfetlər, namaz xalçaları istehsal edilirdi. İbn Xordadbek (IX əsr) qeyd edir ki, Azərbaycanda parça toxuyan sənətkarlar naxışlı yun, pambıq və ipək parçaları satış üçün bazarlara çıxarırdılar.

Səlcuqlar dövründə (XI - XII əsrlər) və sonralar Şamaxıda istehsal edilən ipək parçalar Geniya, Kiçik Asiya və Suriyaya ixrac olunurdu. İtaliyalı səyyah Marko Polo (XIII əsr) Şamaxı və Bərdənin ipək parçaları üzərində əks olunmuş milli ornamentlərin gözəlliyini xüsusilə qeyd edirdi.

XVI əsrdə Azərbaycanda mədəniyyət və incəsənətin yüksək səviyyəsi modanın inkişafına müsbət təsir göstərmişdir. Bu dövrün kostyumu biçiminin müxtəlifliyinə və dekorunun zənginliyinə görə seçilirdi. 1561 – 1563 – ci illədə ingilis səyyahı E. Cenkinson Şirvan bəylərbəyi Abdulla xanın həyat yoldaşının geyiminin «zərif incilərlə və bahalı daş – qaşla bəzəndiyini» yazırdı.

XVI əsr kişi üst geyimlərindən nisbətən məşhur olan əba əl üsulu ilə tikilirdi. Geyimin rahatlığı üçün əmək hissə bel (qurşaq) hissəyə birləşdirilirdi. İmkanlı təbəqə əbanın üstündən “fərəc” adlanan çiyin, sinə və əmək hissələrində zəngin bəzəkləri olan xalat geyinirdi. Fərəcin bağlaması olmadığından yaxası açıq şəkildə istifadə olunurdu.

Bu dövrdə azərbaycanlıları “qızılbaşlar” adlandırırdılar. Onlar başlarına on iki imamın şərəfinə on iki zolaqlı ağ çalma geyinirdilər. Əhalinin əsas kütləsi ağ çalma və ya keçə papaqlardan; qadınlar isə incə tikmələri olan zəngin ornamentli baş örtükləri və diadema formasında tacdan istifadə edirdilər. Bu dövrdə Şamaxıya gələn səfir Adam Oleariy «Onların (Şamaxı əhalisinin) əsas məşğuliyyətini toxuculuq, ipək və ipək üzərində tikmə təşkil etdiyini» xəbər verirdi. Sonra o, xanımların zəngin bəzəklərindən danışaraq «tağlı taxçalarda müxtəlif alabəzək ipəklə və zərlə toxunmuş yaylıqların qoyulduğunu», üstü örtülü cərgələrdəki (çarşı) çoxlu iri və xırda dükanlarda xəz, ipək və pambıq saplıqlarla bəzədilmiş qadın üst geyimləri, qızılı və gümüşü zərlə toxunmuş yaylıqlar və başqa geyim aksesuarlarının satıldığını qeyd edirdi.

XVII əsrdə Azərbaycan yaxın Şərqdə iri ipəkçilik vilayəti sayılırdı. Şirvan vilayəti Azərbaycan ipəkçiliyinin ürəyi idi. İpək parçaları və ipəkdən olan qadın baş örtüklərini Şamaxıda, Gəncədə, Baskalda, Şəkiddə və Şuşada istehsal edirdilər. Bu dövrdə kostyumun stili sahibinin ailə vəziyyətini əks etdirirdi. Qızların kostyumları ərli qadınların geyimlərindən mühüm dərəcədə fərqlənirdi. Kişilərin geyimi onların

imkanları çərçivəsində dəyişirdi. Uşaqların geyimi yalnız ölçülərinə görə fərqlənirdi.

XVIII əsr kişi və qadın geyimlərinin elementləri bir – birinə uyğun olsa da, onların fərqi detallarda və bəzələrdə öz əksini tapmışdır. XVIII əsrin ən məşhur geyimi olan “arxalıq” kişilərdə baldırın ən yoğun hissəsində, qadınlarda isə bud hissəyədək uzunluqda olurdu. Kişilərdən fərqli olaraq qadın arxalıqlarının yaxalığı, qolluqları və əmək hissəsi bahalı tikmələrlə bəzədilirdi. Arxalığın hazırlanması üçün məxmərdən, tirmədən və ya adi parçalardan istifadə edilirdi. Baxılan dövrdə baş geyimləri üçün hündür, konusvari və ya qısa kvadrat formalı, xəzdən papaqlar seçiyəvi idi. Kənd əhalisi iri lifli qoyun dərisindən hazırlanmış motal papaqdan istifadə edirdi.

XVIII əsr geyimlərində geniş yayılmış bəzəkli tikmələrdəki ornamentlərlə xalçalarda, mis qablarda, daş üzərində rast gəlinən oyma naxışlar arasında sıx əlaqənin mövcud olması müşahidə edilir. Tikmə sənəti Azərbaycanın bir çox şəhər və kəndlərində geniş yayılmış dekorativ tətbiqi sənət nümunəsidir. Tikmələrin kompozisiyasının daha dolğun və yaraşılıq olması üçün qanovuz, darayı və məxmər parçalardan, yerli ipək və yun saplıqlardan, çaxma pələklərdən və xaricdən gətirilmiş qızılı, gümüşü saplar, məxmərtel toz muncuq, sim və s. – dən istifadə edilirdi.

XVIII əsrdə Azərbaycan qadınları tərəfindən istifadə edilən boyun bəzəkləri (sinəbənd, boğazaltı və s.) geniş yayılmışdır. Bu cür bəzək əşyaları qiymətli muncuq, paxlava, arpa formalı qızıl, gümüş hissəcikləri bir – birinə bənd etməklə düzəldilirdi. Qadınların istifadə etdikləri bəzək elementlərinin dəsti imarət adlanırdı. Bura müxtəlif çeşidli baş və döş bəzəkləri, üzüklər, sırğalar, kəmər, bazubənd və bilərziklər daxil idi. Kəmər qadın və kişilər tərəfindən istifadə edilən daha geniş yayılmış zərgərlik məmulatı idi. Araşdırmalardan məlum olur ki, kəmər vasitəsilə onu gəzdirən şəxsin vəzifəsini, var- dövlətini, dini əqidəsini, milliyyətini və hətta yaşını müəyyən etmək mümkün idi. Məsələn, sərkərdə Cavanşir taxta çıxarkən onun belinə xüsusi kəmər bağlanmışdır. Adət – ənənəyə görə qadınlar enli, kişilər isə daha nazik kəmərdən istifadə edirdilər. Bütün hazırlanan zinət

əşyaları altı texniki üsulla (döymə, basma, qarasavad, şəbəkə, minaciq və xatəmkarlıq və s.) bəzədilirdi. Beləliklə, milli geyim dəstini boyun, sinə, qol və bel üçün nəzərdə tutulmuş zərgərlik məmulatları tamamlayırdı.

Geyim və bəzək əşyalarının üzərində bir – birilə vəhdət yaradan, özünəməxsus kompozisiyalarda nəbati, həndəsi ornamentlərlə bərabər heyvanat aləmini əks etdirən naxışlar üstünlük təşkil edirdi. Parça növlərindən və biçimindən asılı olaraq qadın geyimlərindəki bəzəklər mücərrəd dairəvi, yaxud ətrafı haşiyəli, içərisi isə bütöv naxışlı olurdu. Duvaq, yaylıq, rübənd və digər baş örtüklərinin bəzədilməsində qeyd edilən kompozisiyalardan istifadə olunurdu. Milli ornamentlərin əks olunduğu tikmə növlərindən güləbətın, təkəlduz, qullabduz, doldurma, örtmə, sırıma, qondarma, şəbəkəli tikmə, nağda və s. göstərmək olar. Güləbətınla bəzəkvurma sənəti daha qədim tarixə malikdir.

Kişi ayaq geyimləri içərisində ən çox rəngarəng corab, çarıq, çust, başmaq, nələyn və uzunboğaz çəkmə istifadə olunurdu. Ayaq geyimləri şəhər və kənd əhaliisini bir - birindən fərqləndirməyə imkan verirdi. Məsələn, kənd əhalisi üçün çarıq, çust, corab, patava, dolaq habelə başmaq, uzunboğaz çəkmələr dəbdə idisə, şəhər əhalisi üçün nələyn, məst, başmaq, çəkmə, dübəndi, qondara, lək səciyyəvi ayaq geyimləri idi. Ayaq geyimləri içərisində çarıq ən qədim və ən geniş yayılmış ayaqqabı növlərindəndir. Çarıqların mənşəyinin bilavasitə corabın altına tikilən gön - dəridən götürüldüyü ehtimal olunur. Azərbaycanda ən çox təsadüf olunan çarıqlar şatırı, quşburnu, qızqaytaran, şirmayı, qılıbüzmə, kalmanı, şirvanı, xəlbırqırağı, əcəmi, şirazi və s. adlar altında tanınırdı. Çarığı lentvari formada toxunmuş bağ vasitəsilə ayağa bənd edirdilər. Bağlar yun ipdən toxunulurdu. Kişi başmaqlarının əksəriyyətinin daban hissəsi hündürlüyə qaldırılmış formada düzəldilirdi. Çust kənd şəraiti üçün başmağa nisbətən daha əlverişli geyim növü sayılırdı. Aşılınmış və xam göndən hazırlanmış kişi ayaqqabıları adətən bir rəngli və naxışsız olurdu. Sonralar Azərbaycanın Bakı, Şəki, Şamaxı, Gəncə və digər sənətkarlıq mərkəzlərində müxtəlif forma və ornamentli başmaqlar hazırlayırdılar.

XIX əsrin sonu – XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın qadın geyimləri artıq öz müxtəlifliyi ilə fərqlənməyə başlamışdır. Bu geyimlər alt və üst (çiyin və bel

geyimləri) paltarlarından ibarət idi. Qadınlar arxalıqdan başqa, kanaus və fay ipək parça növlərindən tikilmiş üst köynəkləri, tirmə və məxmərdən hazırlanmış “çəpkən” və ipək parçadan hazırlanmış “xəz eşmək” geyinirdilər. Çiyin tikişi olmayan düz biçimli üst köynəyin müxtəlif rəngli qoltuq altıları olurdu. Çəpkən - astarlıq, yalançı qolluqları olan, çiyinli üst geyimidir. Bunlardan başqa tirmədən, məxmərdən və adi parça materiallarından, astarı sırımış “ləbbadə”, astarlı “gülyəcə”, məxmərdən sırımış astarlığı olan “baharı” adlanan qadın çiyin geyimləri hazırlanırdı. Digər qadın geyim elementi – “kürdü” (qolluqlarsız, sırımış) xəzlə və sıx naxışlı tikmələrlə bəzədilirdi. “Eşmə”nin yaxalığına və qolluqlarına, eləcə də daxilinə xəzdən haşiyə tikilir, qızılı şəbəkəli naxışlar və tikişlərlə bəzədilirdi. Qadın bel üst geyimi bir neçə yubkadan (tumandan) – cüt balaqdan (cüt yubka) və çaxçurdan (üst bel şalvarı) ibarət idi. Şəhərdə küçəyə çıxmaq üçün qadınlar çaxçurun üstündən yubka geyinirdilər. Azərbaycanda bu dövrdə müxtəlif rəngli qumaşdan tikilmiş ayaqqabılar çox geniş yayılmışdı. Qadınların geyindikləri ən geniş yayılmış ayaqqabı növü başmaq hesab olunurdu. Həmçinin qadınlar üzü tikməli başmaq və ya uzun boğazlı olan tikməli çəkmələr də geyinirdilər.

Hələ qədim zamanlardan mirvari, muncuqla bəzədilmiş geyim və məişət əşyaları məlumdur. XIX əsrdə Azərbaycan şariəsi Xurşud Banu Natəvan (1830 – 1897 – ci illər) tərəfindən muncuqla tikilmiş başmaq zövqlə işlənmişdir. Təkcə onu qeyd etmək lazımdır ki, ev ayaqqabılarının kütləvi istehsalında X.Natəvanın əl işindən dönə – dönə istifadə edilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif bəzək elementləri geyimləri tamamlayır, onun milli xüsusiyyətini zənginləşdirir. Bütün dövrlərdə bəzək məmulatları qızıl və gümüşdən düzəldilir, qiymətli daş – qaş – brilliant, almaz, zümrüd, yaqut, mirvari, firuzə, əqiq və s. istifadə olunurdu. Azərbaycanın zərgərlik mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şəki, Naxçıvan, Şuşa şəhərləri sayılırdı. Yerli zərgərlər əhaliyə lazım olan hər cür zərgərlik məmulatı hazırlayırdılar. Azərbaycan qadınları bəzəkləri çox sevirdi, onlardan geniş və bacarıqla istifadə edirdilər.

3.3 Müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsinə dair tövsiyələr

XX əsrdə müasir kostyum yaradıcıları daima tarixə, folklor stilə müraciət etmişlər. Dizaynerlər milli kostyumun dəqiqliklə sürətini öz əsərində – müasir kostyumda əks etdirməsə də, təssəvvürləri nəticəsində onun ifadəvi bədiiyini əldə edə bilirdilər. Ümumiyyətlə, assosativ təsəvvürlər kostyumun yaranmasında mühüm faktorlardan sayılır. Məhz onların sayəsində yeni həll zamanı rəngarəng, nəzərə çarpan bədiiiliklər əldə etmək mümkün olur. İlk mənbənin yaradıcı transformasiyası material yığımindan başlayır. Bu dizaynerin ən zəhmətli, həm də vacib hissəsidir. İlk material olmadan nə fantaziya, nə assosasiyalardan, nə də bədii obrazdan danışmaq olmaz. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, ilk mənbəni başa düşmək ona xüsusi hörmətlə yanaşmaq lazımdır. Tədqiqatçılar geyimin dəbdə olduğu dövrü araşdırarkən maraqlı nəticəyə gəlmişlər. Belə ki, ingilis alimi Levyer tərəfindən tərtib olunan sxemdə göstərilir: eyni kostyum

- öz vaxtından 10 il əvvəl – ədəbsiz
- öz vaxtından 5 il əvvəl – yaraşıqsız;
- öz vaxtından 1 il əvvəl – ekstrovaqant;
- öz vaxtında – zərif;
- 1 ildən – zövqsüz;
- 10 ildən – çirkin, iyrenc;
- 30 ildən – məzəli;
- 50 ildən – gəşən, ədabaz;
- 100 ildən – romatik;
- 150 ildən – çox gəşəng.

Artıq yaddan çıxmış geym elementlərini yeni yaradılan kostyuma tətbiq edərək ilk mənbənin plastikliyini vermək lazımdır. Bu zaman onun inkişaf qanunauyğunluqlarını və formanın plastikliyini, ritmlərin zənginliyini və müxtəlifliyini, fakturasını, rənglərini düzülüş xarakterini, elementlərini bir – birinə, eləcə də ümumi formasına qarşı olan proporsional münasibətlərini nəzərə almaq,

bütün bunların mühümlüyünü müəyyən etmək vacibdir. İlk mənbə dizaynerin bir növ ilham mənbəyinə çevrilməlidir. Artıq mövcud olan kompozisiyanın quruluşu, hamıya məlum olan köhnə formaları olduğu kimi qəbul etmək olmaz.

Müasir kostyumun yaranmasında aşağıda göstərilən prinsiplər nəzərə alınmalıdır.

- keçmişlə əənəvi əlaqənin saxlanması;
- bütün qabaqcıl və mütərəqqi üsulların mənimsənilməsi;
- köhnə, yaddan çıxan bədii ideaların, eləcə də, yeni bədii ideaların sənayedə tez bir zamanda tətbiq edilməsi;
- modanın porqnozlaşmasına elmi cəhətdən yanaşması və kostyumda mədəniyyət, elm və istehsal sahələrində əldə edilmiş nəaliyyətlərdən səmərəli istifadə edilməsi;
- kostyum utilitar funksiyasının nəzərə alınması;
- geyim ansamblının həllində tarixi faktorun ətraf mühitlə müasir dövrün insan obrazında vahid stilin təmin edilməsi.

Bu kriteriyalar nəzərə alınaraq yeni, müasir kostyum yaradarkən dizaynerlər bu gün milli, təkrarolunmaz ornamental elementlərə tez – tez müraciət edirlər. (şək. 3, 4) Dünya modelyerlərinin fəaliyyət dövrlərini nəzərdən keçirsək onların mütləq müəyyən qədər milli əənələrə müraciət etdiklərinin. Tarixdə mövcud olmuş geyim, yaxud hansısa elementlərin formasından istifadə etdiklərinin şahidi olaraq Kristian Dior, D&G, Nina Riçi və s. kimi tanınmış dünya markaları bu qəbildəndir. Versaçe öz emblemini antik dövrün simvollarına çevrilmiş geyim ornamentinin formasından götürülmüşdür.

1990 – cı illərin sonlarından başlayaraq zəngin tarixə malik respublikamızda «ot – kutyur» (Yüksək moda) və «pret – a – porte» xətləri üzrə çalışan F.Xələfova, L.Əhmədova, R.Sərdarov və s. kimi gənc modelyerlər müasir dövr geyimləri ilə etnik motivləri sintez edərək maraqlı kolleksiyalar yaradırlar. Öz geyim kolleksiyaları ilə dünya podiumlarını fəth edən Fəxriyyə Xələfova bir çox geyim kolleksiyalarında, milli geyim elementləri ilə müasir üslub arasında uğurlu ahəngdarlıq yaradaraq onlara tarixi ruh vermişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda dünya modasının paytaxtı olan Fransa müasir geyimlərdə milli çalarların olmasını dekorativ elementlərin dizaynında tarixiliyin duyulmasını yüksək qiymətləndirir. Ümumiyyətlə, geyim insanın daxili aləmini, onun zənginliyini açır. Onun geyimində müəyyən qədər milliliyin olması onu tarixinə, adət ənənələrinə bağlayır. Məhz bu baxımdan yerli, eləcə də dünya modelyerlərinin Şərqi ölkələrinin, o cümlədən Azərbaycan geyimlərinə xas olan dizayn elementlərinə – paltar üzərində şəbəkəli, ornamental naxışların salınması, bəzəklərdə qaşlardan, muncuqlardan istifadə edilməsi, dəmir pullarla geyimin dekorlaşdırılması, həmçinin qol və ya sinə hissənin elementlərinə, milli geyim aksesuarlarına edilən müraciət Avropa və Şərqi geyimlərinin yaxınlaşmasına yenidən səbəb olmuşdur.

XXI əsrin moda tarixində öz izlərini qoyan Azərbaycanın modelyerləri – Fəxriyyə Xələfova, Leyla Əhmədova, Rauf Sərdarov, Gunel, Günay və digərləri artıq Avropa ölkələrində, keçmiş SNQ dövlətlərində keçirilən «ot – kutur» (Yüksək moda) və «pret – a – porte» istiqamətləri üzrə moda həftələrində müsabiqələrdə iştirak edirlər. Onların əməkləri tanınmış modelyerlər və moda evlərinin rəhbərləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir və xarici modelyerlər tərəfindən bizim milli elementlərimizdən istifadə olunur. Məsələn, 2015 – ci ildə Bakıda Heydər Əliyev Mərkəzində baş tutan, İrina Şeykin də iştirak etdiyi Renato Balestranın müəllifi olduğu moda nümayişində geyimlərdə milli ornamentlərimizdən və milli motivlərimizdən istifadə olunmuşdu. (şək. 1)

Bu ənənə yerli modelyerlərimiz tərəfindən davam etdirilməli, müasirliklə milli uslubu birləşdirilərək sintez olunmuş yeni növ geyimlər gündəlik həyatımıza daxil edilməlidir. Müxtəlif bayramlarda milli geyim çeşidlərimizdən geniş istifadə olunması təqdirə layiq haldır. Ziyafət geyimləri və gündəlik üst geyimlərinə milli motivlərin daxil edilməsi (şək.2), ən azından aksesuarlarda ornament kompozisiyalardan istifadə olunması vacibdir.

XXI əsrin əvvəllərindən başlayaraq Eskada, Armani, Versaçi, Yudaşkin, MaksMara, Vakko və s. kimi tanınmış dünya şöhrətli markaların məhsulları Azərbaycan moda sənaye bazarında özünəməxsus yer tutur. 2007 – ci ilin mart

ayında təşkil olunmuş «Moda və aksesuarlar» sərgisində moda qanunvericiləri sayılan bir sıra ölkələr və s. xarici ölkə şirkətləri öz məhsullarını nümayiş etdirmiş, Azərbaycanda özləri üçün tərəf müqavillərini tapa bilmişlər. Bu da öz növbəsində geopolitik vəziyyətinə, zəngin təbii resursları, ilk növbədə neft, qaz ehtiyatlarına görə, eləcə də ölkə iqtisadiyyatının yüksək artımı ilə seçilən Azərbaycanın dünya moda aləmində bir daha tanınmasına şərait yaratmışdır.

Beləliklə, qeyd edilənlər ölkəmizi bu sahə üzrə dünyada bir daha tanıdır və beynəlxalq səviyyədə özünəməxsus əlaqələr yaradır. Bütün bu əldə olunan nəaliyyətlər bu gün Azərbaycanda moda sənayesinin durumunu müəyyən edir, həmçinin onun gələcək inkişafını müəyyənləşdirir.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Artıq məlum olduğu kimi, Azərbaycanda orta əsrlərdə milli geyimlərdə, xüsusilə qadın kostyumlarında ornamental kompozisiyalardan bəzək kimi istifadə olunurdu. Avropa geyimlərində də bədii xüsusiyyətlər özünə məxsus şəkildə inkişaf edirdi. Orta əsrlərdə Azərbaycan xanımlarının üst geyimlərində ən çox nəbati naxışlarından – islimi, buta, xətai, bulud, bəndi – rumi, və s. eləcə də həndəsi naxışlardan istifadə edərək dekorativ bədiilik verilirdi. Geyimə tikmələr, naxışlar vurularkən ornamental kompozisiya ilə kostyumun kompozisiyası arasında bütövlük, ahəngdarlıq mütləq qorunurdu.

Orta əsr geyimlərində XVI əsrdən yaranmağa başlayan məhəlli elementlər (qara lent üzərinə bərkidilmiş boyun bəzəyi, iri düymələr, kənarları ovalşəkilli qatlama yaxalıq, geyimlərin daha uzun olması, qol ağzının əlin üstünə düşən dekorativ naxışlarla bəzədilmiş qolçaqlığın tikilməsi və s.) daha da ciddi fərqlərlə nəzərə çarpır. Orta əsrlərdə əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq bədən gözəlliyinin təsviri, tərənnümü ilə geyimin gözəlliyinin təsviri və tərənnümü təxminən eyni estetik gücdən, səviyyədən çıxış edir. geyim

Üst geyimlərin bəddiləşdirilməsinin bir sənət növü inkişaf səviyyəsi tarixboyu iqtisadi cəhətdən, habelə mədəniyyət və texnikanın inkişafından asılı olmuşdur. Ortaəsrlərdə bir sıra istehsal mərkəzlərinin digər ölkələrlə ticarət əlaqələrində olması naxışvurma sənətinin də yüksək inkişafına müsbət təsir etmişdir. Bu isə ornamental kompozisiyaların naxış motivlərinə yeni ruhun verilməsinə səbəb olmuşdur. Geyim, eləcə də müxtəlif dekorativ sənət sahələrində ornamentin həmçinin kompozisiyanın inkişaf xətti Azərbaycanın Yaxın və Ota Şərq ölkələri ilə sıx ticarət əlaqələrinin yüksək həddə çatdığından xəbər verir.

Göründüyü kimi Azərbaycan xalq geyimləri əsrlər boyu davam edən zəngin bir inkişaf – təkamül tarixi keçmiş, özünə məxsus mükəmməl texnoloji, eyni zamanda estetik – mədəni xüsusiyyətlər qazanmışdır.

Müasir qadın üst geyimləri yaradarkən modelyer dizaynerlər daima tarixə, folklor üsluba müraciət edirlər. Bu zaman modelyerlər geyimlərdə ornamentləri tətbiq etməyi xüsusilə qiymətləndirirdilər. Bu vəziyyət Azərbaycanda ornament sənətinin yaşaması, müasir şəraitdə zənginləşməsinə bilavasitə xidmət edir.

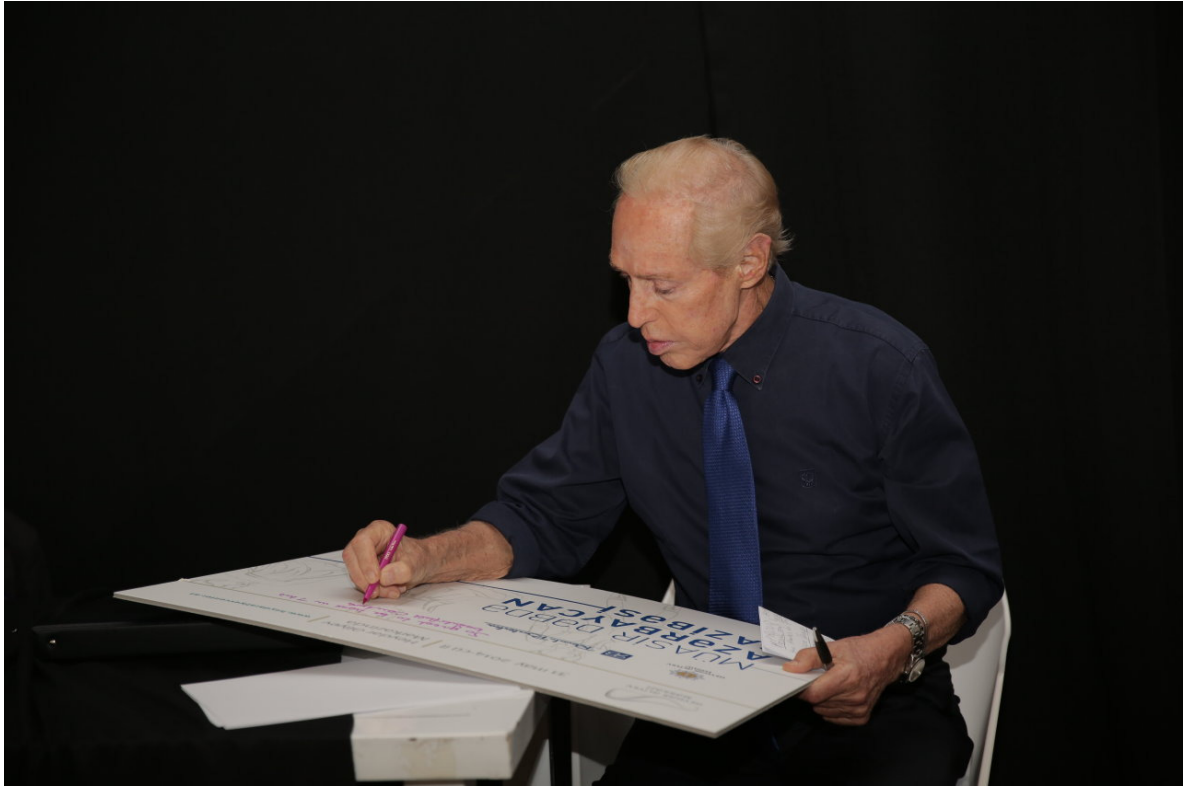
Bu ənənə yerli modelyerlərimiz tərəfindən davam etdirilməli, müasirliklə milli üslubu birləşdirilərək sintez olunmuş yeni növ geyimlər gündəlik həyatımıza daxil edilməlidir. Müxtəlif bayramlarda milli geyim çeşidlərimizdən geniş istifadə olunması təqdirə layiq haldır. Ziyafət geyimləri və gündəlik üst geyimlərində milli motivlərin daxil edilməsi, ən azından aksesuarlarda ornament kompozisiyalardan istifadə olunması vacibdir.

ISTIFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SIYAHISI

1. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii-dekorativ xüsusiyyətləri. Bakı: Elm, 2013.
2. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı: Işıq, 1980.
3. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
4. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
5. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
6. Paşayev B.S., Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Moda və kostyumun tarixi. Bakı: Azər nəşr, 2009.
7. Агамалиева Е.С. Использование народного творчества в формировании современного костюма, Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2006.
8. Андреева И.А. Массовая мода и техническая эстетика. Жур. «Техническая эстетика», Москва, 1985.
9. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. Москва: Изд. «Легпром», 1981.
10. Варламов Г.Г., Струков О.Д. Элементы художественного конструирования и технической эстетики. Москва: Сов. Радио, 1980.
11. Гамаюнов В.Н., Коробковский Ю.Г. Основы дизайна. Учеб.пособие для студентов худож. граф. фак. пер. инт.– ов. Москва: Альфа, 1993.
12. Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
13. Гофман А.В. Новая теория моды и модного поведения. Москва: Изд. Питер 2004.
14. Дмитрук А.Г. По законам красоты: О дизайнерском творчестве. Киев: Мистецтво, 1985.

15. Дюргейм Э. О разделении общественного труда. Москва: Изд. Легпром., 1996.
16. Каминская Н.М. История костюма. Москва: Изд. Легкая индустрия, 1977.
17. Кибалова Л., Гербенкова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Изд. Артня, 1986.
18. Ключарев А.И. Несколько замечаний о современных модах в одежде. Москва: Изд. Легпром., 1981.
19. Кнабе Г.С. Древний Рим – история и повседневность. Москва: Изд. Академия моды, 1986.
20. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Москва: Изд. Легпромиздат, 1981.
21. Козлова Т.В., Рыввинская Е.И., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
22. Комиссаржевский Ф. История костюма. Минск: Изд. Литература, 1998.
23. Любимова Т.Е. Moda и ценность. Москва: Изд. Легпром., 1983.
24. Мамедова Л.Г. Цветовая гармония в создании костюма. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.
25. Мамедова Л.Г. Агамалиева Е.Ч. Стильный образ единое гармоничное целое. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.
26. Moda и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002.
27. Никитин М.Н. Художественное оформление тканей. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
28. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Изд. Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1985.

ƏLAVƏLƏR



Şəkil 1. “Müasir dövrdə Azərbaycan cazibəsi” kolleksiyasının müəllifi İtalyan dizayneri Renato Balestra





Şekil 2. Ornamental kompozisiyalı müasir geyimlər





Şekil 3. Etnik motivli geyim



Şekil 4. Etnik motivli müasir geyimlərin ornament həlli





Şekil 5. Ornament kompozisyonları



XÜLASƏ

Özünü ən çox geyimdə göstərən moda ümumiyyətlə, insanın daimi tələbatları ilə əlaqədar yaranaraq eyni zamanda çoxluğun qəbul etdiyi və üstünlük verdiyi yeniliyin qısa müddətli hakimiyyətidir. Moda anlayışı XVI əsrdə formalaşmış, bir dövlətdən digərlərinə yayılmağa başlamışdır.

Bütün dövrlərdə üst geyimlərdə istifadə olunan bəzək üsürləri - ornamentlər bədii - estetik keyfiyyətlərinin yaradıcısı olmuşdur. Üst geyimləri dekorlaşdıran, zəngin bədii irsinin bir növ göstəricisinə çevrilmiş ornamentlərin müasir istifadəsinin xüsusiyyətlərinin elmi – nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsələlər araşdırılmışdır:

“Geyimlərin yaranması və inkişafı” adlı **I Fəsil**də geyimlərin yaranma tarixi, XVII- XVIII əsrlərdə geyimlərinin inkişaf xətti, orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklər araşdırılır və XIX- XX əsrlərdə üst geyimlərinə baş verən dəyişikliklər açıqlanır.

“Geyimlərin estetik və bədii xüsusiyyətləri” adlanan **II Fəsil**də kostyum mədəniyyəti və bədii dəyərləri, geyimlərin bədii - estetik keyfiyyətləri, moda dəyərlərinin quruluşunu əmələ gətirən komponent araşdırılır.

“Üst geyimlərinə tətbiq olunan bəzək üsürləri” adlı **III Fəsil**də orta əsrlərdə üst geyimlərinə istifadə olunan bəzək üsürləri, Azərbaycan milli geyimlərin xarakteristikası və müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsi yolları təhlil edilir.

Araşdırmalar nəticəsində müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsinə dair təkliflər irəli sürülür.

РЕЗЮМЕ

Проявившая себя, в основном, в одежде и, в целом, появившаяся в связи с постоянными требованиями человека, мода является принимаемой и предпочитаемой большинством краткосрочным господством инноваций. Понятие моды сформировалось в XVI веке и стало распространяться из страны в страну.

Во все времена, используемые в верхней одежде элементы декора – орнаменты, были основой художественно-эстетических качеств.

В ходе научно-теоретического анализа декорирования верхней одежды, ставшей своеобразным индикатором использования украшений и особенностей современного использования орнаментов, превратившихся в богатое художественное наследие, были рассмотрены следующие вопросы:

В первой главе "Создание и развитие одежды" исследованы вопросы истории одежды, развитие одежды в XVII - XVIII веках, зарождавшиеся в средних веках стили и их значимость в мире моды и изменения в верхней одежде, происшедшие в XIX - XX веках.

Во второй главе "Эстетические и художественные характеристики одежды" расследованы компоненты структуры значений моды, культура костюма, его художественные ценности и художественно-эстетические качества.

В третьей главе "Декоративные элементы, применяемые в верхней одежде" расследованы декоративные элементы, применяемые в верхней одежде средневековья, дана характеристика азербайджанской национальной одежды и проанализированы современные методы использования орнаментов, создающих декоративный образ современной одежды.

В ходе исследования по поводу использования орнаментов, используемых в декоративном образе современной одежды, сделаны выводы и предложения.

SUMMARY

To express themselves, mainly in the clothing and, in general, introduced in connection with the constant demands of man, fashion is accepted and preferred by most short – term domination of innovation. The concept of fashion was formed in the XVI century and began to spread from country to country.

At all times, used in outerwear decorations - ornaments, were the basis of artistic and aesthetic qualities.

In the course of scientific and theoretical analysis of the decoration of outer clothing, which has become a kind of indicator of the use of ornaments and features modern usage patterns, became a rich artistic heritage, considered the following issues:

In the **I Chapter** of "Creation and development of garments" The problems of the history of clothing, the development of garments in the XVII - XVIII centuries, the birth of the Middle Ages and styles of their importance in the world of fashion and changes in street clothes, took place in the XIX - XX centuries.

In the **II Chapter**, "The aesthetic and artistic characteristics of the clothing" investigated components of the structure of values of fashion, culture costume, its artistic values and artistic and aesthetic quality.

In the **III Chapter** "Decorative elements used in outerwear" investigated decorative elements used in outer clothing of the Middle Ages, the characteristic of the Azerbaijani national clothes and the use of modern methods of analyzes of patterns, creating a decorative image of modern clothing.

In a study on the use of ornaments used in the decorative manner of modern clothing, conclusions and suggestions.

869 m qrup maqistrantı Məhərləmov Məhərrəm Rafiq oğlu «Üst geyimlərinə tətbiq olunan milli ornamentlərin tədqiqi» adlı magistr dissertasiyasının

R E F E R A T I

Mövzunun aktuallığı. Müasir dövrdə çox sayda müxtəlif üslublu və təyinatlı yeni geyim tərzlərinin yarandığı bir vaxtda, ust geyimlərinə milli ruh vermək bu gün moda sahəsində çalışan dizaynerlər qarşısında duran aktual problemlərdəndir.

Azərbaycanda milli və eləcə də, Avropa geyimlərinin inkişafı və təkamülü kimi məsələlər müəyyən qədər tədqiq edilmişdir və bu baxımdan elmi–əsaslandırılmış tövsiyələr irəli sürülmüşdür, lakin müasir geyimlərin ornamental xüsusiyyətləri demək olar ki, ciddi araşdırma mövzusu olmamışdır.

Müasir dövrdə Azərbaycanın Avropaya inteqrasiya etdiyi bir vaxtda Azərbaycan milli geyimlərinin bir sıra xüsusiyyətlərinin gələcək nəsillərə çatdırılması üçün qorunub saxlanması və geniş kütləyə təqdim olunması bu problemin tədqiq edilməsini vacib edir. XX əsrin sonlarında yaranan modelyer dizaynerlər ordusu (F.Xələfova, R.Sərdarov, Gunel, Günay, I.Əhmədova və s.), moda evləri layihələndirdikləri müasir geyimlərlə respublikamızda və respublikadan kənarında moda nümayişlərinə qatılmış, bir çox mükafatlar əldə etmişlər. İqtisadi inkişafın regionlara nüfuz etdiyi, sahibkarlıq fəaliyyətinin genişləndiyi bir dövrdə müasir həyat və istehsalat proseslərinin canlanması, eləcə də daha çox modern üslubda yerinə yetirilmiş Avropadan gətirilən geyimlər milli geyimlərin yaddaşlardan silinməsi, tariximizdən, maddi – mənəvi dəyərlərimizdən uzaq düşməyimizə gətirib çıxarır. Xalqımızın geyim simasına kor – təbii surətdə vurulan zərbələri, bu sahədə yaranan təhlükələri aradan qaldırmaq üçün Azərbaycanın tarixi

irsini daha da yaxşı qorumaq, milli ruhda olan ornament kompozisiyalarından geyim sahəsində düzgün və səmərəli istifadə etmək vacibdir.

Artıq milli geyim çeşidlərinin müxtəlif tədbirlərdə istifadəsi təcrübələri göstərir ki, digər DTS sahələrdə olduğu kimi geyimlərdə də milliliyin olması insaları bilavasitə adət - ənənəsinə bağlayır. Azərbaycanda geyimlərin milli bədii - dekorativ səviyyəsini artırmaq, yüksək milli çalarlar əldə etmək məqsədilə mütləq orta əsr xalq geyimlərinin bədii – konstruktiv xüsusiyyətləri və müasir dünya modelyurlərinin təcrübələri öyrənilməli, ornamental müasir geyimlərdə düzgün tətbiq edilməlidir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada avropa ölkələrində geyimlərin kompozisiyalarının formalaşması (ümumi şəkildə), Azərbaycan milli geyimlərinin xüsusiyyətləri və geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlər (geniş şəkildə) tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – ust geyimlərinə dekorlaşdırılan ornamentlərin elmi – nəzəri təhlili və onların milli geyimlərinə dekorativ xüsusiyyətləri nəzərə alınaraq yeni geyimlərin müasir sintezi zamanı istifadəsi üzrə təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas **məsələlər** araşdırılmışdır:

3. Geyimlərin yaranma tarixinin, orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklərin və XIX- XX əsrlərdə üst geyimlərdə baş verən dəyişikliklərin təhlili;

4. Geyimlərin bədii - estetik keyfiyyətlərinin tədqiqi;

3. Azərbaycan milli geyimləri və orta əsrlərdə üst geyimlərdə istifadə olunan bəzək ünsürlərinin təhlili;

4. Müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsinə dair təkliflərin irəli sürülməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və formalaşmış, üst geyimlərinin, onların bədii – dekorativliyini obrazını təşkil edən ornamentlərin səmərəli tədqiqat üsullarına

əsaslanır ki, onlar da arxiv sənədlərinin, elmi, tarixi mənbələrin, eləcə də, xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Azərbaycanda XX əsrin sonlarında yaranan və inkişaf edən modelyer dizaynerlərin qarşısında bir növ məqsədə çevrilmiş - müasir geyimlərdə ornametal kompozisiyaların tətbiqi məsələlərinin həyata keçirilməsi həm estetik, həm də dünya moda sferasında müəyyən yer tutmağa köməklik edə bilər. Azərbaycanın, eləcə də Avropa geyimlərinin təkamülü və onların dəyərli dekorativ xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və müasir şəraitdə yeni istifadəsinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiyada araşdırılan üst geyimlərinin bədii – dekorativ obrazlarının yaradılmasına, milli geyimlərimizin xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq Avropa modelyerlərinin təcrübəsində istifadə edilməsinə dair irəli sürülən təkliflər Azərbaycanda fəaliyyət göstərən modelyer dizaynerlərin, eləcə də, moda evlərinin işində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiya işinə edilmiş əlavə və istifadə edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 69 səhifə, 5 səkildən ibarətdir.

“Geyimlərin yaranması və inkişafı” adlı **I Fəsil**də geyimlərin yaranma tarixi, XVII- XVIII əsrlərdə geyimlərinin inkişaf xətti, orta əsrdə yaranan üslublar və onların moda aləminə gətirdiyi yeniliklər araşdırılır və XIX – XX əsrlərdə üst geyimlərində baş verən dəyişikliklər açıqlanır.

“Geyimlərin estetik və bədii xüsusiyyətləri” adlanan **II Fəsil**də kostyum mədəniyyəti və bədii dəyərləri, geyimlərin bədii – estetik keyfiyyətləri, moda dəyərlərinin quruluşunu əmələ gətirən komponent araşdırılır.

“Üst geyimlərdə tətbiq olunan bəzək üsürləri” adlı **III Fəsil**də orta əsrlərdə üst geyimlərdə istifadə olunan bəzək üsürləri, Azərbaycan milli

geyimlərin xarakteristikası və müasir geyimlərin dekorativ obrazını yaradan ornamentlərin müasir istifadəsi yolları təhlil edilir.

“**Nəticə və təkliflər**” bölümündə günümüzədək çatmış arxeoloji materiallar, yazılı mənbələr və səkillərin, muzeylərdə qorunan milli geyimlərimizin zəngin ornamental quruluşunun araşdırılması və öyrənilməsi sayəsində, yerli modelyerlər tərəfindən müasirliklə milli etnik motivlərin sintezi nəticəsində yaradılan üst geyimlərdə ornamental kompozisiyaların bədii – dekorativ xüsusiyyətlərinin tətbiqinə dair təkliflər irəli sürülür.

Magistrant :

Məhərləmov M.R.

Elmi rəhbər:

t.e.n.Məmmədov B.M.