

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Dadaşova Hürzad Şamxal qızı

“Folklyor üslubun müasir geyimdə təcəssümü” mövzusunda

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

Ixtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

Ixtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

dos.E.N.Qasımova

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.E.N.Qasımova

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

BAKI - 2017

MÜNDƏRİCAT

Səh

Giriş.....5

Fəsil I. Folklor üslubunun qədim dövrdən bu günə qədər

inkişafı və sosial-iqtisadi həyata təsiri.....8

1.1. Folklor üslubunun sosial-iqtisadi cəhətdən cəmiyyətə təsiri.....8

1.2. Qədim dövrdə folklor üslubunun yaranması.....10

1.3. Orta əsrlərdə folklor üslubunun dəbə təsiri.....19

1.4. Müasir dövrdə folklor üslubunun formalaşması.....24

Fəsil II. Folklor üslubunun formalaşmasında ornament incəsənətinin rolu

2.1. Slavyan mədəniyyətinə mənsub ornamentin xüsusiyyəti və tətbiqi.....

2.2 . Şərq ölkələrinin mədəniyyətində rast gəlinən ornamental kompozisiyalar.....

Fəsil III. Folklor üslubunun müasir geyimdə təcəssümü.....

3.1. Folklor üslubunun müasir qadın geyimində inkişafı və mövqeyi.....

3.2. Müasir qadın geyimində milli adət - ənənələrin istifadə dərəcəsi
və mahiyyəti.....

3.3. Məşhur dizaynerlərin folklor üslubuna müraciəti.....

Nəticə və təkliflər.....

İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı.....

Əlavələr

Xülasə

Резюме

Summary

Giriş

Milli kostyumun öyrənilməsi böyük tarixi və praktiki maraq kəsb edir. O, hər bir xalqın tarixində baş verən sosial və iqtisadi dəyişiklikləri özündə əks etdirir. Geyim bir tərəfdən insan əməyi ilə yaradılan maddi predmet olduğu halda digər tərəfdən insanın görünüşünü estetik baxımdan dəyişən dekorativ tətbiqi incəsənət əsəridir.

Geyimin tarixi bizə müxtəlif xalqların incəsənəti ilə yanaşı, həmçinin bu xalqların etnoqrafiyasını və fiziologiyasını araşdırmağa imkan verir. Geyim tarixinin öyrənilməsi hal-hazırda mövcud olan və olmayan xalqların tarixini, adət ənənələrini və maraqlarını öyrənməyə imkan verir. Geyimdə hər bir detal, rəng, forma, istifadə olunan materiallar və parçalar, bizə hər hansı bir xalqın incəsənətinin və sənayesinin hansı səviyyədə inkişaf etdiyini öyrənmək imkanı yaradır. Dini mənsubiyyət, incəsənət, fəlsəfi düşüncələr insanın şüuruna və geyim tərzinə bir başa təsir göstərir və beləliklə xalqın əqli və mənəvi həyatını bildirir.

«Geyim» və «kostyum» terminləri oxşar olsalar da tamamilə fərqli anlayışlardır. Bəzək əşyaları, ayaqqabı, baş geyimləri, don ayrı-ayrılıqda geyim predmetləridir. Geyim predmetlərinin vəhdəti saç düzümü və qrimlə tamamlanaraq kostyumun əsasını təşkil edir. Məhz kostyum insanın cəmiyyətdəki sosial statusunu müəyyən edir.

Geyim insan cəmiyyətinin ilkin inkişaf mərhələlərində meydana gəlmişdir. Mezolit dövründə (e.ə. 10-8-ci minilliklərdə) yer kürəsində iqlim şəraiti dəyişmişdi və ibtidai icmalar yeni şəraitə uyğunlaşmağa çalışaraq yeni qida mənbələri axtarmağa başlamışdılar. Bu dövrdə insanların ovçuluq və yığıcılıqdan istehsalat təsərrüfatına - əkinçilik və maldarlığa keçidi baş vermişdi. Bu qədim dünya mədəniyyətinin başlanğıcı «neolit inqilabı» adlanır. Bu dövrdə ilk geyim meydana gəlmişdi.

Geyim insanı ətraf mühitin təsirlərindən qoruyur və bu səbəbdən geyim funksionaldır. O insan bədənini isidən, soyuqdan, atmosfer təzyiqi və küləkdən

müdafiyyə edərək praktik funksiyanı, onu bəzəyərək isə estetik funksiyanı yerinə yetirir.

Antik dövrdən müasir dövrə kimi geyim tərzii insanın xarakterini, vəzifəsini, dini mənsubiyyətini və zövqünü müəyyənləşdirməyə kömək edir. İllər boyu görkəmli tarixi şəxsiyyətlərin geyim tərzii yaşadıkları dövrün üslubunu müəyyən edir və o dövrün ideallarını xarakterizə edir.

Geyim öz xarakterinə görə ciddi və ya ekstravaqant, qapalı və ya cəsarətli, idman və ya lirik ola bilər. Geyimin xarakteri onun üslubunu müəyyən edir. 80-dən çox geyim üslubu məlumdur. Hal-hazırda əsas geyim üslubları klassik, idman, romantik və folklor üslubudur.

XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq dizaynerlər milli geyimlərin dekorlardan istifadə edərək folklor üslubunda müasir geyimin layihələndirilməsinə başlamışdılar. Və beləliklə folklor, etnik üslub meydana gəlmişdir.

Milli üslubun təqibçiləri indiki dövrdə elədə çox deyil. Bu tamamilə başadüşüləndir çünki bugünkü zamanda gündəlik həyat ritmi (xüsusilə də böyük şəhərlərdə) milli üslubun əksinə gedir. Buna baxmayaraq, milli üslubda geyim istirahətdə möhtəşəm görünür və xarici səfərlər üçün tamamilə əvəzolunmazdır.

Müasir folklor üslubu digər üslublar içərisində üstünlük təşkil etməsə də, geniş beynəlxalq moda sənayesi istiqamətində özünəməxsus yer tutur.

İndiki dövrdə dəb heç vaxt olmadığı qədər demokratikdir. O hətta bir-birilə uyğun olmayan əşyaların belə bir arada istifadəsinə imkan verir. İndiki dövrdə dəbdə sərhəd yoxdur. Bəzən gənclər folklor üslubuna müraciət edirlər. Onlar köhnə əşyaları yeni, dəbli əşyalarla əlaqələndirərək orjinal kombinlər əldə edirlər və bu kombinlər hər kəsə görə individual xarakter daşıyır. Əsas odur ki orjinal obraz tapılsın.

Dissertasiya işinin **aktuallığı** müasirlik və adət-ənənələr arasındakı əlaqəni öyrənərək folklor üslubunun müasir qadın kostyumuna təsirini müəyyən etməkdir. İşin məqsədi isə etnik və müasir kostyum arasındakı əlaqələrin yaradılmasının mümkünliyünü araşdırmaqdır.

Hesab edirəm ki, mənim mövzum müasir cəmiyyət üçün aktualdır. Geyimdə folklor üslubuna müraciət edərkən milli adət-ənənələri nəzərə almaq, onların gözəlliyi və harmoniyasından istifadə etmək lazımdır.

Tədqiqatın predmrt və obyektı. Folklor üslubunun qədim dövrdən bu günə qədər inkişafı və sosial-iqtisadi həyata təsiri. Məşhur dizaynerlərin yaradıcılığında bu istiqamətə müraciətləri.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi müəyyən dövrdə folklor üslubun inkişafı, onun dizaynerlərin yaradıcılığına təsiri və praktiki fəaliyyətilə bağlılığını müəyyənləşdirməkdir. Buda öz növbəsində konkret vəzifələrini müəyyən edir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı məsələlər müəyyən edir:

- folklor üslubunun sosial-iqtisadi cəhətdən cəmiyyətə təsirini aşkar etmək;
- qədim, orta və müasir dövrlərdə folklor üslubuna yaranışmanı öyrənmək;
- slavyan və şərq mədəniyyətinə mənsub ornamental kompozisiyaların xüsusiyyəni və tətbiqi sahələrini müəyyənləşdirmək;
- folklor üslubunun müasir qadın geyimində inkişafı və mövqeyini açıqlamaq;
- müasir qadın geyimində milli adət - ənənələrin istifadə dərəcəsi və mahiyyətini öyrənmək;
- məşhur dizaynerlərin folklor üslubuna müraciətlərini araşdırmaq.

Tədqiqatın informasiya basası və işlənməsi metodları. Tədqiqatı apararkən muzey və arxiv materiallarına istinad olunmuş. Həmçinin məşhur dizaynerlər tərəfindən müasir geyimlərdə tətbiq olunan folklor üslubuna aid keçirilən defile çəkilişlərinə baxılmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqatın yeniliyi aşağıdakılar təşkil edir:

- bu problem vətən müəllifləri tərəfindən lazımi formada araşdırılmamışdır;
- folklor üslubun aşkarlanması sosial-mədəni tələbatlarının inkişafının tətbiqi əsasında öyrənilmişdir;
- avropopa, şərq və vətən dizaynerlərin folklyor üslubuna müraciətlərinin təhlili araşdırma şəkilində verilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya tədqiqat işinin nəticələri analoji problemlərin işlənməsi, həmçinin dizayner fəaliyyəti ilə bağlı sahələrə iş görülərkən bir sıra vəzifələrin həlli üçün elmi maraq kəsb edir. Dissertasiya bir sıra müddəalardan və nəticələrdən “Dizayn” ixtisasında təhsil alan tələbələrin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə mətnlərində istifadə oluna bilər.

Abrobasiya. Dissertasiya ilə əlaqədar başlanılan tədqiqat və araşdırmalar dövründən indiyə kimi bir tezis nəşr olunmuşdur.

Disserrtasiya işin strukturu. Disserrtasiya işi giriş, 3 fəsil, 9 yarımfəsil, səhifə çap vərəqi, şəkil, nəticə və təkliflər, ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

FƏSİL I. Folklor üslubunun qədim dövrdən bu günə qədər formalaşması

1.1. Folklor üslubunun sosial-iqtisadi cəhətdən cəmiyyətə təsiri

Çoxəsrlik tarixə malik kostyum hər növ qadağalar və məhrumiyyətlərlə zəngin olmuşdur. Sosial statusun bərabərsizliyi əsrlər boyu müxtəlif geyimlərdə qeyri - bərabər hüquqları müəyyənləşdirmişdi. Nəinki geyimə həmçinin ayaqqabı, bəzək əşyaları, saç düzümlərinə də ciddi qadağalar qoyulurdu. Qadağalar qədim Romada, Napoleonun dövründə Fransada, XX əsrdə imperiya dövründə Yaponiyada mövcud olmuşdur. Bir zamanlar dəhşətli vasitələrlə dəbi məhdudlaşdıran bu qanunlar indiki dövrdə bizə qəribə görünür.

1337-ci ildə İtalyanın Modena şəhər meydanında böyük daş qoyulmuşdu. Şəhər sakinləri həmin daşla qadın paltarlarının ətəyinin uzunluğunu qanunla müəyyənləşdirməli idilər. 1514-cü ildə Venesiyada geyimə xüsusi nəzarət xidməti yaradılmışdı və bütün yoxlanılmış «düzgün» kostyumlar istehsalata buraxılırdı. Qanunu pozanları ən yaxşı halda hökumət əleyhinə olan bu paltarları müsadirə etməklə cəzalandırırdılar. Bəzən isə onlar həyatlarından məhrum edilirdi. 1625-ci ildə İngiltərədə öz ayaqqabılarını qızılı və gümüşü saplarla bəzəmiş kişi asılmışdı.

Orta əsrlərdə Avropada, feodal parçalanması dövründə hər bir senyor öz qonşusunu yalnız gücü ilə deyil, həm də dəbdəbəli kostyumu ilə məğlub etmək istəyirdi. Rəqabət o həddə çatmışdı ki, onlar uzunluğu 24 dyuma və ya 1.5 m-ə çatan iti burunlu ayaqqabılar geyinməyə başlamışdılar. Onu xüsusi möhkəm cihazla saxlamaq lazım idi və ayaqqabının ucu ayağa zəncirlə bağlanırdı. Həmin yolla əsgərlərin geyimləri də bəzədilirdi. Belə geyimlərdə əsgərlər döyüş zamanı rahat hərəkət edə bilmədikləri üçün Karl V və Urban V dəbdə olan bütün narahat geyimləri qadağan etdilər. Başqa bir qanunda isə şalvarlar 12-14 dirsəkdən artıq parçadan tikilməməli idi. Bu qanunun qoyulmasının əsas səbəbi bəzi alman feodallarının şalvarlarına 130 dirsəkdən artıq parçanın istifadə olunması idi. Lyudovik XIV arvadı öz paltarının ətəyinin uzunluğu ilə seçilirdi. O ətəyinin uzunluğu 10 m 70 sm olan paltarlar geyinirdi. Şəhzadələr və kralın qızları- 7 m, digər şəhzadələr 5 m hersoqinyalar isə 3 m ətəyi olan paltarlar geyinirdilər.

XVII əsrdə dəb pərəstişkarları ildə iki dəfə Parisə «ot kutyur» firmalarının kolleksiyalarını izləməyə gədirdilər. Müasir Paris dəbinin ənənələri o zamanlarda yaranırdı. İldə iki dəfə, Fransa sahillərindən Paris dəbi ilə geydirilmiş kukla-manekenlər yığılmış gəmilər yola düşürdü. Bu hadisə o qədər əhəmiyyətli idi ki, gəmilər Böyük Britaniyaya çatanda, Britaniya donanması hərbi əməliyyatlarının dayandırılması üçün əmr alırdılar.

1.2. Qədim dövrdə folklor üslubunun yaranması

İnsan yarandığı ilkin dövrlərdən öz bədənini istidən, soyuqdan, sudan və mövcudluğu üçün apardığı fasiləsiz mübarizədən mühafizə olunmaq üçün örtük yaratmağa başlayıb. İbtidai insan üçün kostyum köməkçi və mühafizəçi rolunu oynayıb. Kostyum insanın material mədəniyyətinin predmetidir. Onun funksional mənası insanlarla birgə mövcud oldu və dəyişdi. Zamanla kostyum digər funksiyaları, insanın əhval-ruhiyyəsini, daxili aləmini, hiss və həyəcanını bildirməyə başladı. Geyim və insan arasındakı bu psixoloji əlaqə çox erkən dövrlərdən yaranıb. Müxtəlif dövrlərdə insanın xarici görünüşünü formalaşdırmaq üçün geyimin öz forması, öz rəngi və öz təsiri olmuşdur. İnsanın gözəlliyinin estetik kriteriyaları hər zaman dəyişir. Bununla əlaqədar olaraq geyim də dəyişir. İnsanın gözəllik (dəb) kriteriyalarının dəyişmə səbəbi o qədər müxtəlifdir ki, onların arasında hər hansı birini tapmaq və qeyd etmək çətindir. Buna baxmayaraq kostyumun estetik obrazına təsir edən əsas estetik faktorları qeyd etmək olar:

- cəmiyyətin material tərəqqisi;
- texniki ixtiralar;
- uzaq ölkələrlə tanışlıq;
- ayrı-ayrı şəhərlərin yaranması və məhv olması;
- yeni xalqların yaranması və köhnə mədəniyyətlərin itməsi;
- insanlar arasındakı şəxsi və sosial münasibətlər.

Bütün bu faktorlar kostyumun tərəqqisinə təsir etmişdir. Ancaq müasirlərə aydın və maraqlı olan formalar konkret bədii vasitələrlə əldə edilirdi. Buna görə də kostyum heç vaxt dövrün bədii üslubunun təsir sahəsinin xaricində qala bilməz.

Kostyum həmişə onun yaradıldığı, zamanın əsas estetik dəyəri dəyişilmədən mövcud olur. Kostyumun dövr və incəsənət arasındakı əlaqəsi dəyişilməzdir. Ancaq digər mövzulardan fərqli olaraq incəsənət əsas keyfiyyətilə seçilir. O, xalqın həyatındakı hadisələrə geniş və dərhal təsir edə bilir, onun mənəvi sahəsində estetik və ideoloji istiqamətləri əvəz edə bilir. Məsələn, heykəltaraşın, memarın, rəssamın, yazıçının fəaliyyət üslublarının dəyişməsi üçün uzun müddət keçməlidir. Lakin kostyum dərhal dəyişir və onun dəyişməsində cəmiyyətin həyatının dərin mahiyyəti açıqlanır.

Geyim—homo sapiens mövcud olduğu zamandan bəri sivilisasiyanın ən qədim və ən özünəməxsus halıdır. Arxeoloqların araşdırmalarına görə onun yaşı 50000 ildən çoxdur. Bu səbəbdən insanın geyimi ciddi diqqətə layiqdi.

Tayfa həyatını öyrənən səyyahlar ibtidai icma cəmiyyətindən bəhs edərkən qeyd etmişdilər ki soyuğa, yağışa və qara baxmayaraq odlar torpağının sakinləri çılpaq gəzirdilər. Lakin ekvator ərazisinə yaxın şərq Afrika tayfaları bayram zamanı keçi dərisindən uzun şubalar geyinirdilər. E.ə. IV minilliyə aid olan qədim freskalar göstərir ki, geyimi zadəgan təbəqələrindən olan insanlar istifadə edirdilər, qalanları isə çılpaq gəzirdilər. Geyimin əvvəllər bəzək və insanların təbəqə fərqlərini göstərmək üçün meydana gələn əsas vasitə olduğunu bildirən tarixçilər, arxeoloqlar, incəsənətşünaslar həmçinin iqlim dəyişkənliyi və insanların həyat tərzinin dəyişməsilə geyimin qoruyucu, praktik funksiyasının gücləndiyini təsdiq edirlər.

İbtidai insanın geyimi sırf şərti xarakter daşıyırdı. Geyim uzaq keçmişdə iqlim şəraitindən, ov zamanı vəhşi heyvanlardan, döyüş zamanı düşmən zərbələrindən müdafiə olunmaq məqsədilə yaranmışdır. Geyimin ən qədim növü tatuirovka (bədənə döyülmüş rəsmlər), bədənin rənglənməsi və ona maqik qüvvələrin qoyulması olmuşdur. Tatuirovka da bədəni örtərək mühafizə funksiyasını yerinə yetirirdi. Qrim (boya və yağ qarışığı) hələ daş dövrü insanları tərəfindən kəşf olunmuşdur. Bununla insanlar özlərini təbiətin müəmmalı gücü və şər ruhlardan

qorumağa, düşmənləri qorxutmaq və özlərinə dostlar cəlb etməyə çalışmışlar. Daha sonralar döymələrin naxışları parçalara köçürülməyə başladı. Məsələn qədim keltlərin damalı naxış döyməsi şotland parçalarının milli ornamenti olaraq qalmışdır. Qədim bəzək formalarına insan bədəninin hissələrinin forması da öz təsirini göstərmişdir. Boyun, qulaq, burun, dodaq, bilək, topuq, əl və ayaq barmaqlarının, belin forması boyunbağı, qolbaq, üzüklərin dəyirmi, qapalı xəttini təyin etmişdir.

Paleolit dövründə insanlar 17 rəng tanıyırdılar. Əsas rənglər açıq-sarıdan narıncı və qırmızıya qədər bir çox çalarlar əldə etməyə imkan verən ağ (təbaşir, əhəng) qara (kömür, marqan filizi) oxra rəngləri idi. Bədənin və üzün rənglənməsi dini ayinlərlə əlaqəli idi. Bəzən də, bu insanın yaşını və cinsini ifadə edirdi. Çox vaxt döyüşçülər üzlərini boyayırdılar. Bədənin rənglənməsi informasiya xarakteri də daşıyırdı. O hər hansı bir ailə və ya qəbiləyə mənsubiyyəti ifadə edirdi. Tatuировка bədənin rənglənməsindən fərqli olaraq bədənə əbədi olaraq həkk olunurdu. O insanın hansı qəbiləyə mənsub olduğunu və sosial statusunu bildirirdi. Həmçinin o insanın həyatı boyu əldə etdiyi nəaliyyətlərin salnaməsi idi.

Geyim - qədim dövrün insanların ixtiralarından biridir. Paleolit dövrünün abidələrində dəriləri tikmək üçün sümük iynələr tapılmışdı. Dəridən başqa geyim materialları yarpaq, ot, saman olmuşdur. Ovçu və balıqçılar dəniz heyvanları, quş dərilərindən istifadə edirdilər. Soyuq havalarla əlaqədar olaraq bir çox bölgələrdə qorunmaq üçün dəri paltarlar geyinirdilər. Dəridən hazırlanan paltarlar toxuculuq meydana gələnə qədər ibtidai insanların əsas geyim növü idi.

İlk geyimlər sadə tunika və plaslardan ibarət idi. Ayaqqabılar xəzdən ibarət olurdu və dəri bağlarla bərkidilirdi.

Daha sonralar yaxın şərqdə ipək parçalar hazırlamağa başladılar. Bu parçalar təbii bitkilərdən əldə olunmuş boyalarla rənglənilir və bəzədilirdi. Boyaları əldə etmək üçün daş dövrü insanları müxtəlif bitkilərin çiçək və yarpaqlarından istifadə edirdilər. Kənd təsərrüfatı ilə məşğul olan qəbilələrdə tikiş dəzgahları və dərinin emal edilməsi üçün alətlər ixtira olunurdu.

Qədim Yunan incəsənətinin inkişafı 2500 il bundan əvvələ təsadüf edir. O dövrdən bu günə çox şey dəyişmişdir lakin antik dövrün mədəniyyətinin gücü və şöhrəti əbədi olaraq qalmışdı.

Egey dənizinin adalarında və Aralıq dənizi sahillərində yaşayan qədim xalqlar daha sonra qədim Yunan dövləti adı altında birləşdi. Onlar özlərinə məxsus nadir və maraqlı mədəniyyət yaratdılar. Müasirlər tərəfindən az tədqiq olunan və bir çox aydın olmayan məsələləri ilə bu krito-miken mədəniyyəti adlanır. Bu mədəniyyət Egey dənizi adaları arasında yayılmışdı. Qədim mədəniyyətin mərkəzi Krit adası və Balkan yarımadasında Miken dövləti idi. Bu iki mədəniyyət bir-biri ilə əlaqədar olub və ümumi cəhətlərə sahib idilər. Krito-miken mədəniyyəti Qədim Yunan mədəniyyətinin təməlidir. Ancaq Yunan geyim formasında krito-miken mədəniyyətinin əlamətlərini axtarmaq hədəf yerədir. Yunanıstanın yaranması, inkişafı və təkminləşməsi fərqli idi ona görə də qədim Yunan geyimi də fərqli idi.

Qədim Yunan cəmiyyətinin xarakterik cizgilərindən biri bu ölkədə quldarlığın daha az yayılması idi. Yunanıstanda yaşayan azad sakinlərin əksəriyyətinin 2-dən 14-ə qədər qulu var idi. Bu həqiqət Qədim Yunan mədəniyyətinin yaratdığı demokratiyanın öyrənilməsində böyük rol oynamışdır. Qədim Yunan mədəniyyətinin çiçəklənməsi e.ə. V-IV yüzillikdə Yunan-İran müharibəsində Yunanıstanın qələbəsi ilə əlaqədardır.

Qədim Yunan geyimlərinin xarakterik cizgisi geyimlərin qırçınlı (drapirovka) olması idi. Yunanlar qırçınlı geyimi ayrı-ayrı düzbucaqlı parçalardan hazırlayırdılar. Kostyumun bədii mənası parçanın plastik xüsusiyyəti idi. Qırçınlıların çətin ritmik quruluşu, insan bədəninə dinamik görkəm verirdi. Hər bir kostyum individual xarakter daşıyırdı. Bu kostyumların iki növü var idi:

– dorian (xlēna, peplos) yunan ərazisində yaşayan insanlar arasında geniş yayılmışdı. Bu geyimin yaranması e.ə. IX yüzillikdə dorianlarla bağlı idi. Peplos qalın yundan hazırlanmış və qırçınlı yığılmış paltar idi. Parça kobud olduğu üçün qırçınlı da səlqişsiz alınır. Parçanı dorilər toxuyurdular.

– ioniyən (xiton) Kiçik Asiyada yaşayan yunanlar arasında geniş yayılmışdır.

Bu geyimlər nazik parçadan toxunurdu. Bu səbəbdən də xitonların qırçınları daha səliqəli olurdu. Bu geyim bədənə geyinilərək çiyindən düyünlənirdi.

Qədim Yunan antik mədəniyyəti tarixi e.ə. XI yüzillikdə dorian tayfalarının Yunanıstanda məskunlaşmasından başlayıb. E.ə. XI yüzillikdən VIII yüzilliyə qədər olan dövr Yunan mədəniyyətinin Homer (arxaik) dövrü adlanır. Ölməz poetik əsərlərin müəllifi Homerin «Ellada» və «Odesseyə»sində dorian yunanlarının həyat tərzini ifadə olunub.

E.ə. VII-VI yüzillikdə qədim yunan mədəniyyətində «qızıl əsr» i adlanır. Bu əsrlərdə quldarlıq cəmiyyətinin demokratiyasının çiçəklənməsi dövrü kimi qiymətləndirilir.

E.ə. V-IV yüzillik antik incəsənətin inkişafı dövrüdür və Perikula dövrü adlanır.

E.ə. IV yüzillikdən I yüzilliyə qədər olan dövr isə Ellin periodu adlanır.

Antik dövrdə bədənə gözəlliyi və harmoniyası əsas rol oynayır. Kostyum öz-özünüdə xüsusi mənə daşımır o sadəcə bədənə tamamlanma vasitəsi idi. Ədəb qaydalarını pozmadan Qədim Yunan kostyumu əl, ayaq və çiyinləri çılpaq göstərə bilirdi. Qədim Yunan qadın və kişi kostyumlarının əsası praktiki olaraq eyni idi. Hətta qırçınlanma qaydaları da çox az fərqlənirdi. Antik yunan kostyumlarında sosial fərqlilik də nəzərə çarpacaq dərəcədə böyük deyildi.

Qədim Yunanıstanda əsas parça ipək idi. O həm üst həm də alt geyimi üçün istifadə olunurdu. Yunanlar ipəkdən həm sərt həm də incə parçalar hazırlayırdılar. Qədim Yunan mədəniyyətinin ilkin dövrlərində xüsusi ilə İoniyən ərazisində qadın geyimlərini vual adlanan yarımsəffaf parçadan hazırlayırdılar. Ellin periodunda Sparta istisna olmaqla bu növ parça geniş yayılmışdı. O geyimdə sadəliyi və rahatlığı saxlayırdı.

Geyimləri həmçinin qarışıq liflərdən və kətdən alınmış parçalardan hazırlayırdılar. Parçaları vertikal dəzgahlarda toxuyurdular. Sapların paralelliyi onlara bağlanmış ağırlığın təzyiqi nəticəsində əldə edilirdi. Parçalar yumşaq olurdu.

Bu parçalar asanlıqla qırçınlanırdılar. Yunanlar qırçınları büzmələrlə bəzəməyi sevirdilər. Ellin dövrünün sonunda Yunanıstana ipək və pambıq parçalar gətirildi.

Ən sevilən rəng ağ rəng idi. Yunan geyimləri ancaq ipək və kətanın təbii rəngi ilə boyanırdı. İoniyan yunanları əlvan rənglərdə geyinməyi sevirdilər. Hər bir rəngin öz mınası var idi. Məsələn, zəfəran sarısı bayram geyimi üçün; alov qırmızısı spartalıların döyüş geyimi; parlaq rənglərin zolaqlarda əvəzlənməsi heterlərin geyimlərinin bəzək elementləri idi.

Bunanla yanaşı rəngli parçalardan istifadə olunurdu. Xüsusi ilə qadın kostyumlarının rəng qamması müxtəlif idi. Ən çox istifadə olunan rənglər: bənövşəyi, tünd qırmızı, çəhrayı, tünd sarı, qəhvəyi və mavi idi. Parçalar əsasən bir rəngli olurdu. Antik kostyuma daha çox ciddilik xas idi. Qara rəngdən heç istifadə olunmurdu. Bu rəng parçadakı naxışların tamamlanmasında işlənirdi.

Yunan ornamentləri öz əsasına Misirdən götürmüşdür. Lakin Yunanlar bu ornamentləri özlərinə məxsus şəkildə dəyişib istifadə edirdilər. Ornamentin əsasını yüngüllük və harmoniya təşkil edirdi. Simvolizm isə ikinci planda qalırdı. Həndəsi ornamentlərin ciddi simmetriyası vertikal və horizontal xəttlərin, düz bucaqların sadə kombinasiyası yunanlar tərəfindən ahəngdar formada mükəmməlləşdirilmişdir.

Yunan ornamentinin ən əsas qanunu düzgünlük və simmetriyadır. Ornamentin əsas formaları azdır. Ancaq onlar əlaqələndirilməsindən sonsuz sayda ornament kombinasiyaları əldə edilirdi. Yunan mədəniyyətinin ilk dövrlərində şərq ornamentləri (skif, qrifon) motivlərindən istifadə olunurdu. Ən çox istifadə edilən həndəsi ornament meandr idi. O, dördkünc və ya dairəvi formada olurdu.

Ən çox yayılmış motiv palmet və daha çox stilizə edilmiş formalarda akantadır. Tez-tez aloy yarpağının rəsmindən də istifadə olunurdu. Həmçinin digər bitkilər, çiçəklər, yarpaqların da forması ornamentləri təşkil edirdi. Zooloji formalardan isə öküz başının stilizə edilmiş forması geniş yayılmışdı. Bu səhnələr qədim Yunan əfsanələrindəndir.

Eramızdan əvvəl V yüzilliyin əvvəllərində qadınlar arasında öz zənginliyini göstərmək qəbul edilməz sayılırdı. Lakin Qədim Yunanıstanda zənginliyin artması

və təbəqələşmənin genişlənməsi belə qədim adətlərin ardıcıllarının azalmasına səbəb oldu.

Qadın saç düzümünün forması geyimlə ahəng təşkil edirdi. Boynun hündür görünməsi üçün qadınlar saçlarını yuxarıdan toplayırdılar. Öndən alın saç telləri ilə qapanırdı (böyük alın yunan qadınları üçün gözəllik sayılmırdı). Saç düzümləri müxtəlif olsada vahid kompozisiya prinsiplərinə tabe idi. Qadın sandalları kişi sandallarına nisbətən yumşaq olurdu. Yunan qadınları sandallardan başqa yumşaq qırmızı dəridən bağları olan ayaqqabılar geyinirdilər.

Arxeoloji araşdırmaların nəticəsində biz yunan qadınlarının bəzək əşyaları haqqında ətraflı məlumat toplaya bilirik. Zədəgan qadınlar qızıl və gümüş sırğa, üzük, kəmərlər, saç üçün daraq, lent və s. istifadə edirdilər. Onlar uzun müddət avropalılar üçün gözəllik idealı sayılan Elladanın qızlarının gözəlliyini incə və zərif qiymətləndirirdilər.

Ellin mədəniyyətinin çiçəklənməsi ilə paralel Qərbdə hərbi qüdrətə malik Roma dövləti meydana gəldi. Əvvəlcə o Tibra sahillərində kiçik oliqarxiya respublikası idi. Daha sonra isə bütün antik dünyada, Aralıq dənizi sahillərində böyük gücə malik İtaliyanın sahibinə çevrildi.

Yunan kostyumunun tarixi Asiya rəngarəngliyi ilə başlayıb, nəcib sadəliklə sona çatdı. Romalıların kostyumu isə əks istiqamətdə dəyişdi: sadə nəzərəçarpmayan formadan, dəbdəbəli mükəmməl formaya doğru.

Qədim Roma mədəniyyəti Qədim yunan mədəniyyətinin təsiri altında formalaşırdı. Roma kostyumunun forması da yunan kostyumunda olduğu kimi-qırçın idi. Milli orijinalıq nəinki ayrı-ayrı geyim növlərinin kəsimində həmçinin kiçik detallarda və bəzəkdə də görünürdü. Romalıların həyat tərzinin sadəliyi onların geyimlərinin formalarına da təsir göstərirdi. Romalılarda yunanlardan fərqli olaraq uzun müddət gözəlliyə can atmaq istəyi yox idi. Romalıları e.ə. VIII-V minilliklərdə geyimdə dəbdəbəyə üstünlük vermirdilər.

İp əyirmə və toxuculuq qadınlar üçün məcburi məşqulluq sayılırdı və onların xarakteristikalarının ən yaxşı cəhətlərindən biri hesab olunurdu. E.ə. V-I minillikdə Qədim Romada respublika periodunun inkişafı dövründə geyimi evdə

hazırlayırdılar. İmperator Avqust (e.ə. I minillik) həyat yoldaşı və anasının əlləri ilə toxunmuş tunikanı geyindiyi üçün fəxr edirdi.

Qədim Roma kostyumu Roma dövləti və mədiyyətinin dəyişməsi ilə əlaqədar olaraq böyük tarixi yol keçmişdi. E.ə. II minillikdə Roma kostyumu öz antik əsasını saxlayırdı. Qədim Roma tarixinin ilkin mərhələlərində qadın və kişi kostyumu fərqlənirdi. Roma qadınları Qədim Yunan paltarlarını geyindikləri halda Roma kişiləri toqi və qimati plaşı adlanan Qədim Roma kostyumlarını geyinirdilər. Qadın və kişi kostyumu arasındakı bu fərqlilik imperia dövrünün sonuna qədər davam etmişdi. Qədim Yunan kostyumundan fərqli olaraq Qədim Roma kostyumunun xüsusiyyətləri təbəqə fərqi aydın şəkildə göstərirdi. Məsələn toqa azad Roma vətəndaşlarının geyimi idi. Qulların toqanı geyməyə haqqı yox idi. Hətta qadın kostyumlarında da təbəqə fərqi var idi. Roma azad qadınlarının geyindikləri stolları kölələrin geyinməsi qadağan idi. Təbəqə fərqi Roma cəmiyyətinin hakim dairələrində də görünürdü.

Romada ilkin dövrlərdə qadınlar öz paltarlarını özləri tikir və toxuyurdular. Onların qırçınlı geyimləri üç hissədən ibarət idi:

- altdan geyilən tunika-nisbətən nazik parçadan hazırlanırdı;
- üstən geyilən stolla daha qalın idi;
- üçüncü hissə palla-plaş formasında olub qadın fiqurunu örtürdü.

Pallanı küçəyə çıxarkən geyinirdilər və onu başlarına çəkirdilər. Əgər tunikanın qolları olarsa bu zaman stollanın qolsuz geyinərdilər və ya əksinə.

Stolla xarici görünüşünə görə tunikanı xatırladırdı. Stollanın qolları müxtəlif uzunluqda ola bilərdi. Stollanın kənarları rəngli tikmələrlə bəzədilirdi. Palla isə dördbucaqlı quruluşlu parça idi bəzən yarıdan qatlanmış formada olurdu.

E.ə. 3-cü yüzillikdə Roma qadınlarının milli geyimi – dalmatika idi. Dalmatika- orta uzunluqlu tunika idi. O, qalın parçadan hazırlanır və qısa, düz qolları olurdu.

Qədim Romada geyimdə ən çox istifadə olunan parça yun idi. Romalılar qalın və incə olmaqla hər cür yun parçaları toxuya bilirdilər. E.ə. birinci yüzillikdə Romada ipək parçaları məşhur idi. Roma geyimlərində ipək parçaların istifadəsi genişləndirdi və ipək geyimlər şəhərin varlı sakinlərinin gündəlik geyiminə çevrilmişdi. Əvvəlcə

yüngül ipək parçalardan və yarımşəffaf ipək parçalardan istifadə olunurdu. Daha sonralar isə kobud yarımşəffaf ipək parçalardan istifadə etməyə başladılar.

İmperiya dövrlərində Romalıların geyimlərinin əsas rəngi ağ rəng idi. Roma imperiyasının son dövrlərində də ağ rəng Roma geyimlərində bayram və parad xüsusilə də dini mərasimlərin rəngi kimi istifadə olunurdu. Qullar və vətəndaşlığı olmayanlar ağ rəng paltarlar geyinə bilməzdilər. Onların geyimləri tünd rənglərdə olurdu.

Ağ rənglə bərabər başqa rənglərdən də istifadə olunurdu. Qadın geyimlərinin rəng qamması daha zəngin idi. Kişi geyimlərində isə yalnız qırmızı, bənövşəyi və qəhvəyi rənglər istifadə olunurdu.

Purpur (al qırmızı) rəngi Domisian Flavia və Feodosiyanın dövründə imperiya kostyumunun əsas rəngi idi. Qədim Roma parça ornamentləri Qədim Yunan ornamentlərindən çox da fərqlənmirdi. Burada da əsasən həndəsi ornamentlər və bitkilərin yarpaqlarının kompozisiyasından istifadə olunurdu.

1.3. Orta əsrlərdə folklor üslubunun dəbə təsiri

Qərbi Avropanın bir çox ölkələri üçün XII-XV əsrlər feodal sisteminin yüksək inkişafı dövrü olmuşdur. Bu dövr səlib yürüşləri ilə səciyələnilir və XV əsrin böyük coğrafi kəşfləri ilə başa çatır. Orta əsrlər sənətkarlıq və ticarət mərkəzləri olan şəhərlərin sürətli inkişafı ilə xarakterizə olunur. Onların inkişafı orta əsrlərdə avropa ölkələrinin sosial həyatına əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Şəhərlərdə feodal asılılığına qarşı iqtisadi və siyasi azadlıqlar uğrunda mübarizələr gedirdi.

XII-XIII əsrlərdə feodallar öz geyimlərinin nəcib simvollarla bəzəyirdilər. Hər iki cinsin üst geyimləri plaş-mantiyaları gerblər və gerblərdə olan müxtəlif elementlərlə bəzədilirdi. Gerblərdə olan elementlər orta əsrlərdə dekorativ-tətbiqi incəsənətin əsasını təşkil edirdi.

XIII əsrin sonu XIV əsrin ortalarında Almaniyada feodallar geyimlərinə xüsusi zənglər tikirdilər. Bu zənglərin səsi nəticəsində insanlar yüksək vəzifəli

şəxslərin yaxınlaşdıqlarını hiss edirdilər. Onları əsasən çiyinlərə baş geyimlərinə daha çox da ayaqqabılarına taxırdılar.

Orta əsrlərdə kostyumun layihələndirilməsində qotik üslubun öz təsiri olmuşdu. Qotik üslubun inkişafı XV əsrdə ən yüksək həddə çatmışdı. Qotik üslubun geyimlərinə itilik düzgünlük vertikal xəttlərin kəskinliyi xarakterik idi. Məhz bu dövrdə iti uclu kişi ayaqqabıları meydana gəlmişdi. Qadın geyimlərində qotik üslub daha mürəkkəb idi. Zadəgan qadınlarının geyimi xüsusi formada dik və həcmli formada olmalı idi.

Orta əsrlərdə (400 il ərzində) Qərbi Avropa kostyumunun təkamülünü üç əsas mərhələyə bölmək olar:

I mərhələ (XII-XIV əsr) – uzun kişi və qadın kostyumları xarakterik idi. Bədənə yapışan dar geyimlərə nadir hallarda rast gəlinirdi. Bu dövrdə qotik üslubun əlamətləri çox da ifadəli deyildi.

II mərhələ (XIV əsrin ikinci yarısından-XV əsrin birinci rübünə kimi) - bu dövrün kostyumlarına qadın və kişi geyimlərinin qısa və dar olması xarakterik idi. ən çox yaxası açıq üst geyimləri yayılmışdı. Kostyumun ümumi silüetinə qotik üslub öz kəskin izini qoymuşdu.

III mərhələ (XV əsrin ikinci rübü - XV əsrin sonları) – orta əsrlər kostyumunun inkişafının kuliminasiyası olmuşdur. Yeni özünə məxsus ekstravaqant geyim formaları yaranmışdır. Burqundiya ərazisində yaranan daha sonra bütün fransaya yayılan bu paltarlara frankoburqund adı verilmişdir. O İtaliyadan başqa bütün Qərbi Avropa ölkələrinə yayılmışdır.

Orta əsrlərdə qadın kostyumlarına kilsələrin böyük təsiri olmuşdur. Şens və örtük zadəgan ailələrində isə dolmatika orta əsrlərdə qadın kostyumunun əsas hissələri idi. Geyimin detalları tez-tez dəyişir yeni geyim formaları yaranırdı. Qadın geyiminin adı kişi geyimlərinin adı ilə üst-üstə düşürdü. Məsələn eyni adda lakin fərqli formada blio qadın geyimi meydana gəlmişdi. Fransız aristokrat qadının geyimi mürəkkəb və maraqlı idi. Zadəgan xanımlar şens və blionun üzərinə jyuppe (juppe) geyinirdilər. Jyuppe büzməli zərif parçadan hazırlanırdı. Qadınlar bellərinə blio adlanan yumuşaq möhürlənmiş kəmər taxırdılar. Öndən kəməri çətin şəkildə

düynləyirdilər kəmərin ucları topuğa qədər uzanırdı. Başlarını zərif parça ilə bağlayır üstdən də müxtəlif baş geyimləri geyinirdilər.

İntibah dövrü - qərbi və mərkəzi avropa ölkələrində dünya mədəniyyəti tarixinin yeni və vacib mərhələsi olmaqla, mədəni və ideoloji inkişaf mərhələsi idi. O qərbi avropa dövlətlərinin buna qədər ayrı-ayrı hissələrə parçalanmış milli görünüş periodu idi. Bu period millətlərin formalaşması, dünyəvi humanist mədəniyyətin inkişafı idi. İncəsənətin bütün növləri bu dövrə qədər görünməmiş çiçəklənməyə çatmışdı. Bu dövrün mədəniyyəti humanizm anlayışını yaradır. Bu anlayış dünyada insan haqqlarının qorunmasını təbliğ edir. İntibah dövründə insana olan maraq yeni gözəllik idealını və təbii ki yalnız dərzilərin yox həm də rəssamların yaratmağa çalışdıqları kostyumu təyin etdi.

XV əsrin əvvəllərində Florensiyada, Medici familiyasının – Florensiyanın bankirlərinin özbaşnalığı yarandı. Qərbi Avropanın müxtəlif ölkə və şəhərlərində böyük bankların sahibləri Mediciilər, öz istəklərinə görə istədikləri məbləği xərcləmək imkanına malik idilər. Onlar öz hakimiyyətlərini təsdiqləmək üçün əsrlərlə məşhurlaşmağa çalışmışdılar. Ancaq onlar kral və feodallar kimi döyüşlər, müharibə və qələbələrlə yox, yeni dövrün və yeni nəslin öz təşəbbüs və himayələri altında olan əsl yüksək incəsənət yaradıcıları kimi məşhurlaşmağa çalışırdılar. Mediciilər Avropanın başqa kral saraylarının rəqib olma bilməyəcəyi evlər tikirdilər. Dahi rəssamlar, filosof-humanistlər, parlaq natiqlər, istedadlı musiqiçilər Medici ailəsinin cəmiyyətini təşkil edirdi. Məhz burada parlaq, yaradıcı atmosferdə yazıçı, heykəltaraş və memarların şah əsərlərinin planları yaranırdı. Medici sarayına aid olan hər şey maraqlıdır xüsusilə də bu sarayın məişət və kostyumu. Mediciinin əhatəsində bir florensiyalıya oxşamaq kostyumun köməyi ilə daha asan idi. Buna görə də bir çox feodal, zadəgan mühitində italyan kostyumunun təqlidi yaranırdı. Orta əsrlərdə kostyumun ümumi cəhətləri olsa da, italyan geyimində ölkəyə aid xarakterik cizgilər var idi. Əsas fərq ondan ibarət idi ki, XIV əsrdə italyan kostyumunda arxaik cizgiləri var idi.

Erkən intibah dövründə İtalya dəbin əksinə gedərək kəsim və rəng seçimində öz zövqünü saxlaya bilirdi. İtalyan geyiminin bu xüsusi statusuna uzun müddət

İtaliya ərazisində mövcud olan çoxsaylı şəhərlərin mövcudluğu öz təsirini göstərmişdi. Bu şəhərlərdə kostyumun müəyyən biçim və tamamlanma işləri aparılırdı. Müasirlər bu kostyumlara baxarkən Lombard, Venesiya, Toskana, Umbrian şəhərlərinin işlərini müəyyən edə bilirdilər.

Toxuculuq texnologiyasının təkmilləşməsilə bahalı parçalara tələbat artmışdı. XV yüzillikdə Luka, Venesiya, Genuya, Florensiya və Milandakı yerli istehsalçılar zərxara, naxışlı ipək, çiçək rəsmləri həkk edilmiş məxmər, atlas və başqa möhtəşəm parçaları istehsal etməyə başladılar. 1450-ci illərin sonlarında müxtəlif formalarda dəbə düşən nar çiçəyi naxışlı parçalar yarandı. İtalyanlar rənglərin və boyaların müxtəlifliyi ilə öz geyimlərinə sadə və harmonik görkəm verməklə onu özlərinəməxsus şəkildə geyinməyi bacarırdılar. Xüsusilə də bu həmin dövrün qadın geyimlərinə tətbiq edilirdi. Geyimdə cəlbedici bütün elementləri İtalyan qadınları rədd edirdilər.

Əsas baş örtüyü sella (sedlo) idi. O iki təpəsi olan (ikibuynuzlu) fransız burqundiya ləçəyinin bir növü olub, qızıl zərxara və ya başqa parçalardan hazırlanaraq, mirvari və başqa dəyərlə daşlarla bəzədilirdi. Baş geyimləri sosial şərtlərə uyğun olaraq müxtəlif cür bəzədilirdi. Qadın baş geyimlərinin əsas bəzəyi geniş gül əkilindən ibarət çələng idi.

Sadə paltarların üst hissəsi (gamurra və ya cotta) çox eleqant görünürdü. O, bel hissəsi hündür, açıq, zəngin naxışlarla bəzədilmiş, uzun ətəklə və çiyindən dekorativ qolları asılmış üst geyimi idi.

XV yüzilliyin başlanğıcında İtaliyada yeni gözəllik ideali hasil edildi. Yüksək intibah yeni geyim üslubunun yaranmasına səbəb oldu. Bu geyimlərin ağır və yumşaq parçası, geniş sallanan qolları və geniş ətəyi var idi. Bu geyim həmin dövrün qadınlarına layiqli və əhəmiyyətlə görkəm verirdi. Horizontal xəttin azadlığı hərəkəti sakit və yavaş edirdi. Belə bir təəssürat yaranırdı ki, qamətli, zərif qız quattrocento geyimin möhtəşəm bütünlüyü ilə yetkin qadına çevrilib. Məhz bu dövrdə möhtəşəm, nəcib görünüşü ifadə edən yeni söz qrandezza meydana gəlib.

İtalyan qadın geyimi aydın şəkildə ətək və lifdən ibarət idi. Sıx qatlamaları olan yuxarıya yığılmış ətək içəridən qısa kəsilmiş düz formalı lif hissəyə tikilir. Lifin

böyük hissəsi öndən birləşdirilərək, geniş, dördbucaqlı kəsiyə malik olub, kiçik büzmə ilə qat-qat köynək və ya çiyin tikişinə qədər uzanır. Çiyindən lifə hər şeydən əvvəl çıxarıla bilən geniş şişirdilmiş qollar birləşdirilirdi. Bu qolların kəsik hissəsindən köynəyin qollarının bir hissəsi və büzməli bilək hissəsi görünürdü.

Hamar daranmış açıq saça geniş beret taxılırdı. O mirvari və qiymətli daşlarla bəzədilmiş olurdu.

Qadın geyimi o dövrün cib dəsmalı – fazoletto ilə tamamlanırdı. Boyunun arxasında və ya əldə dekorativ xəz tüklü əlcək olurdu. Qadın saç düzümü çox sərt olurdu. Saçlar kütlə formasında mütəmadi yığılırdı.

Protorenesans dövrü qadın kostyumu sadə və konstruktiv idi. Bu dövrün geyimlərində qədim ənənələrin təsiri açıqlanır. XV əsrin geyimi daha qəliz idi, İtaliyanın şimal rayonlarına Fransa, Burqundiya və Almaniyanın təsiri olmuşdu. Qadın üst geyiminə geniş aşıqvarı qolları olan enli və uzun – upelyand aid edilirdi. Upelyand mərasimlər üçün nəzərdə tutulmuşdu. Qadın upelyandı hər zaman uzun ətkli olmuşdu. İtalyada upelyand simara adı altında özünəməxsus forma əldə edib təmiz İtalya qadın geyiminə çevrilmişdi.

Simara qadın geyimi 3 hissədən ibarətdir: kürək hissə, qat-qat uzanaraq ətəyə keçən hissə və nisbətən qısa üst hissə. Simaranın yan hissələrini tamamilə tikmirdilər və ya kəmərlə əlaqələndirirdilər. Upelyandın beli yuxarıda saxlanılırdı, böyük yerə qədər olan qolları kürək hissə ilə birləşib mantiyaya çevrilmişdi. Daha sonralar upelyandın yan hissələrini tikməyib qalın kəmərlə bağlayırdılar. Simara gündəlik geyim deyildi. XIV-XV əsrlərdə əsas gündəlik qadın geyimi koma idi. XIV əsrə qədər bu bütöv qatlamalı qolları olan kostyum idi.

XIV əsrdə İtalyada dar lif və əmək geniş yayılmışdı. Bu geyimin kəsim və forması XV əsr ərzində dəyişirdi.

XVI əsrin ilk 20 ilində İtalyan qadın geyimi yumşaq və dinamik formasını, müxtəlif rəng həllini, geniş həcmi, dinamik formasını saxlayırdı. Bu dövrdə kişilərin djubbo geyiminə oxşar qadın geyimi meydana gəlmişdi. Həmçinin müxtəlif növ baş geyimləri balço meydana gəldi. Möhkəm iri valikformalı, düz görünüşlü balço müxtəlif naxışlarla bəzədilirdi. Bu dövrdə dəb demək olar ki hər gün

dəyişilirdi. İtalyan qadınlarının zövqü və bədii ideyaları yeni kostyumlarda əks olunurdu.

Lukresiya Bordjia – İtalyan dəbinin qanunvericilərindən biri olmuş, öz ixtiraları və yenilikləri ilə məşhurlaşmışdı.

Venesiya qadın kostyumu öz-özünə formalaşdı. Bu geyimin də özünəməxsus yumşaqlığı və plastikliyi var idi. Balaca lif, uzun əmək, fiqurla kəsilmiş qollar, Venesiya qadın kostyumu üçün xarakterik idi. Venesiyanın sənayesi istənilən şiltaq zövqün tələblərinə cavab verirdi. Dekorativ naxışlı Venesiya zərxtarasına böyük pullar xərclənirdi və Avropa kral saraylarının mərasim geyimləri bu parçalardan tikilirdi.

1.4. Müasir dövrdə folklor üslubunun formalaşması

Böyük Britaniya milli geyimlərini, müasir dövrdə rəqs və xor kollektivlərinin, milli rəqs cəmiyyətlərinin geyimlərində stilizə olunmuş şəkildə görmək olar. Böyük Britaniyanın əhalisinin milli geyimi ümumi Avropa geyimi ilə demək olar ki eynidir. Buna baxmayaraq, hər millətdə olduğu kimi Böyük Britaniyanın da milli geyiminin öz spesifik xüsusiyyətləri var. Tez-tez «ingilis geyimi» və «ingilis kostyumu» anlayışları istifadə olunur. Milli ingilis üslubunda geyimə eleqantlıq, ciddilik, geyimin sadəliyi, əlavə detalların və xırda bəzəklərin olmaması, parçanın yumşaq və sakit tonu xarakterikdir.

Böyük Britaniyada bəzi rəsmi tədbirlərdə orta əsrlərə aid paltarlar da istifadə olunur. Məsələn, kral ailəsinin üzvləri tacqoyma mərasimində, parlamentin vəzifəli şəxsləri sesiyanın açılması zamanı bəzi ənənəvi geyimlər istifadə edirlər. Hakim və vəkillər məhkəmə zamanı uzun – mantiya geyinirlər başlarına isə orta əsrlərə aid pudralanmış parik taxırlar. Qədim İngilis universitetlərinin tələbə və professorları qırmızı astarlı qara mantiya və dördkünc qara papaqlar taxırlar. Kral qvardiyası isə hələ də XVI əsrə aid forma geyinirlər.

Milli geyimlər Şotlandiyanın bəzi ərazilərində hələ də qalmaqdadır. Buna misal olaraq parad kostyumu olan qorsa-qela dağlı geyimini göstərmək olar. O, qatlamalı yaxalıqlı ağ köynəkdən, qırçınlı, enli, dizə qədər olan damalı ətəkdən (kilt), gödəkçə və bir çiyinə atılan örtükdən ibarət idi. Ayaqlarına qolf (dizə qədər corab) və qalın kobud metal bağları olan ayaqqabı geyinirdilər, başlarına damalı haşiyəli tünd beret taxırdılar. Kilt və pled xüsusi damalı parçadan (tartan) tikilir. XVIII əsrin sonundan bu geyim Şotland qvardiya alaylarının geyimidir.

İrland milli geyimində arxaik cizgilər demək olar ki itirilib. Ancaq orkestr musiqiçiləri bayramlarda və paradlarda stilizə olunmuş milli geyimdən istifadə edirlər. İrland milli geyimi –kilt adlı ətəkdən (Şotland geyimindəkindən fərqli olaraq buradakı kilt damalı deyil berrəngli, adətən narıncı rəngdə olur) tünd rəngli uzun gödəkçədən, açıq rəngli yaxalıqsız köynəkdən ibarətdir. Başlarına iri beret, ayaqlarına damalı, kobud dəri ayaqqabı geyinirlər. Kənd həyatı yaşayan əhalidə bir çox qədim kostyum elementləri qalır: qadınlarda – parlaq rəngli haşiyəli ağır şallar və hörgülü rəngli kəmərlər, kişilərdə - müxtəlif milli naxışlı gödəkçələr və jaketlər. Yaşıl rəng İrlandiyanın milli rəngi hesab olunur. Şəhər sakinləri bayram günlərində kişilər – yaşıl pencək və qalstuklara, qadınlar isə - yaşıl şərf, əmək, gödəkçələrə üstünlük verirlər.

Holland milli geyimləri də spesifik xüsusiyyətlərə malikdir. Milli geyimi XX əsrin əvvəllərində kənd həyatı yaşayan insanlar geyinirdilər. Hələ də yaşlı qadınlar müasir geyimdə şəhərə çıxmağı düzgün hesab etmirlər. Milli geyimi müasir zamanda Marken adasında və bəzi balıqçılıqla məşğul olan kəndlərdə geyinirlər. Bəzi yerlərdə isə milli geyim ənənələri unudulur. Kostyum ümumiləşir və müasirləşir. İndi milli Holland qadın geyimi uzun, enli, tünd ətəkdən və bədənə yapışan, dar qolları olan köynəkdən ibarətdir. Bəzən çiyinlərinə qotazlı, kiçik şal atırdılar. Şalın uclarını öndən düyünləyirlər. Başlarına yastı, ağ, krujevalı şlyapa taxırlar.

Hollandiyada taxtadan hazırlanmış, klompe adlanan, ayaqqabıya xüsusi maraq var idi. Bu ayaqqabı bütöv taxta parçasından hazırlanır, daban hissəsi yastı və enli, ucu isə iti olur. Əlbəttə ki, bu ayaqqabılar formalarına görə çox fərqlənirlər

əsasən də boğaz hissələri dəridən hazırlanmış detallarla bəzədilir. Onlar gündəlik geyim üçün ağır olsalar da, hollandiyada 2 minillik ərzində bu ayaqqabılar istifadə olunurdu. Həmçinin klompe ilə qum üzərində asanlıqla yerimək olduğundan, onları daha çox dəniz qırağı bölgələrdə yaşayan əhali istifadə edirdi.

Hələ də bəzi kəndlərdə bu klompe adlanan ayaqqabı - başmaqları geyinirlər. Şəhərlərdə bu başmaqları hazırlayan xüsusi ustaları görmək olar. Bu başmaq cütləri – Niderlandda ən geniş yayılmış suvenirlərdən biridir.

Flamandiyalıların və Vallonların milli geyimləri xüsusilə kişilərdə şəhər geyimi ilə üst-üstə düşür. Flamandiyalıların bəzi kənd ərazilərində qadınlar milli kostyum elementləri ilə zəngin (holland milli geyimlərinə yaxın) paltarlar geyinirlər. Məsələn, İspan mantiliyasını xatırladan böyük, qara, saçaqlı şal. Bu şal çiyinə atılaraq öndən ucları birləşdirilib düyünlənirdi. Həmçinin süni güllərlə və ya lentlə bəzədilmiş krujevalı, yastı, ağ şlyapalar da taxırlar. Yağışlı havada kapişonlu, qısa plaş geyinirlər. Flamand qadın kostyumu tam olaraq ağ köynəkdən, öndən bağlarla bərkidilən korset, krujevalı ətəkdən ibarətdir. Bu paltarları bəzi kənd yerlərində qadınlar geyinir. Şəhər sakinləri isə milli bayramlar zamanı bu geyimdən istifadə edirlər.

İsveçrə xalq geyimləri öz formalarını XVIII-XIX əsrlərdən götürmüşdür. Qədim geyimlərdən XIX əsrin əvvəllərinə az sayda geyim elementləri keçmişdi. Onlardan biri, dağlıq bölgələrdə yaşayan camaat arasında populyarlıq qazanmış sinə hissəsində kiçik kəsiyi olan kapişonlu uzun ağ kətan köynək «hirthemli»dir. Bu geyim həm də ənənəvi toy geyimi kimi istifadə olunurdu. Baş geyimləri üçün fetr və samandan hazırlanmış papaqlardan istifadə edirdilər. Dəridən hazırlanmış dar papaqları çobanlar daha çox taxırdılar. Bayram günlərində silindrik papaqlar istifadə edən isveç xalqı, XX əsrin birinci yarısında bu baş geyimini matəm geyimi kimi istifadə etməyə başladılar.

İsveç xalq geyimi, çox vaxt Appacel şəhərində yaşayan çobanların geyimi sayılırdı. Bu geyim üslubu ağ köynəkdən, qırmızı jiletədən, çiyinbağı ilə olan boz və ya sarı dəri və yun şalvardan ibarət idi. Bu geyimin əsas detallarından biri, bel hissəsini və çiyin hissəsini bəzəyən rəngarəng naxışlar və gümüşdən hazırlanmış

asqılı saat üçün sеп idi. Dəri papaqlar, biraz sonra qıraq hissəsi çox enli olmayan və təpə hissəsi yastı qara fetr papaqlarla əvəz olundu. Kəmərlə bağlanan dəri ayaqqabılar XIX əsrdə geniş yayılmışdı.

Avstriyada kənd ərazilərində milli geyimləri bayramlarda geyinirlər. Şəhərlərdə isə milli kostyumları restoran, kafe və otellərdə fəaliyyət göstərənlərin iş geyimi kimi istifadə edirlər. Milli kostyumun yayılması, milli mədəniyyəti və ənənələri qorumağa və təbliğ etməyə çalışan müxtəlif təşkilatlar tərəfindən dəstəklənir.

Son zamanlarda Steril və Tirol milli kostyumu əsasında hazırlanmış gündəlik geyimlər yayılmışdı. Kişilərdə bu - ağ köynək, qısa dəri şalvar, gödəkcə lələk və ya fırça ilə bəzədilmiş yastı şlyapadan ibarətdi.

Qadın milli geyimlərinə geniş qolları olan ağ kofta, korsaj geniş qat- qat əmək, rəngarəng önlüklər xarakterikdir. Məhz bu geyim Avstriyadan uzaq ərazilərdə də məşhurdur və başqa ölkələrdə ümumi Avstriya milli geyimi kimi tanınır.

Alman xalq geyiminin müxtəlifliyi əhalinin hansı bölgədə və hansı iqlim şəraitində yaşamaqlarından asılıdır. Məsələn, dəniz qırağında yaşayan və işləyən kəndli dağda yaşayan kəndlidən geyim tərzinə görə fərqlənir. Almaniyada aşağı saksonya və bavariya əhalisinin geyimləri bir-birindən fərqlənir.

Alman folklor geyiminin əsasını XVIII əsrin ikinci yarısında geniş yayılmış kilsəyə baş çəkmək üçün, bayram və gündəlik geyimi təşkil edir. Alman qadın geyiminin konservativliyi ona şəhər üslubunun az təsir etməsindən qaynaqlanır. Almaniyanın şimal hissəsində daha çox ağ-qara tonlarından istifadə olunurdu və bu dövrü xarakterizə edən kraxmallanmış lentlərin, dəyirmanın çarxına bənzər bağlanması idi.

Hamburqda qadınlar prital jiletlər geyinirdilər. Onların kəsikləri müxtəlif bəzək və dekorasiyanı nümayiş edirdi. Həmçinin onlar qızıl və gümüş saplarla tikilmiş döşlüklər, qat-qat donlar və önlüklər, samandan hazırlanmış papaqlar geyinirdilər.

Pomeraniya bölgəsində qadınlar ikili papaqdan istifadə edirdilər. Adi hallarda alt ağ papağın üstündən konusvari qara kaporlardan, kilsəyə gedərkən isə samandan hazırlanmış kapordan istifadə edirdilər . Bu papaqlar həmçinin günəşdən qoruyurdu.

Aşağı Saksoniyada və Vestfaliyada qadınlar bant ilə zərif ləçək və yaxud kapor geyinirlər, həmçinin üst hissəsi tikilmiş sərt qara ləçək istifadə edirdilər. Həmçinin qadınlarda donun üzərinə salınmış örpəklərə rast gəlmək olar. Əlavə aksesuar kimi qızıl suyuna çəkilmiş qalın toqqalardan və kəhrabadan hazırlanmış boyunbağıdan istifadə edirdilər. Əlcəkləri isə muncuqlu naxışlarla bəzəyirdilər.

Qessen bölgəsində isə qadınlar yaş və ailə vəziyyətinə görə müəyyən rəng çalarlarından istifadə edirdilər. Məsələn qızlar qırmızı rəngdə, nişanlı qadınlar yaşıl rəngdə, ailəli qadınlar bənövşəyi, yaşlı qadınlar isə qara rəng geyinirdilər.

Almaniyanın ərazisində yaşayan slavyan icmaları öz mədəniyyətini və geyim tərzini qoruyub saxlamışdılar. Qadın geyimi enli dondan və böyük açıq rəngdə çit və ya yundan hazırlanmış örpəkdən ibarət idi. Bu örpəyin bir ucu kürəyə düşür, o biri iki ucu boyun hissəsində bağlanır.

Bavariya dağlarında yaşayan qızların geyimini rəngarəng önlüklər bəzəyirdi. Onlar həmçinin bağ ilə korsaj istifadə edir və böyük olmayan, qıraqları yuxarı əyilmiş yaşıl papaqlar geyinirdilər.

Qəribədir ki, sənayesi yüksək inkişaf etmiş Almaniya kimi ölkədə hələ də bəzi ərazilərdə milli kostyum geyinən əhali yaşayır. Bayram günləri bəzi rayonlarda yenə də rəngarəng milli kostyumları görmək olar. Onların rəngi, forması, bəzəyi bölgələrə görə çox fərqlənir lakin əsas xüsusiyyətləri eynidir. Milli kişi geyimi açıq rəngli küynəkdən, jilet, iri cibli, uzun, enli ətkli kaftandan, dizə qədər dar şalvar, uzun corab və toqqalı ayaqqabıdan ibarətdir.

Qadın kostyumunun əsas hissələri isə-qolları olan ağ köynək, dar tünd korsaj, yaylıq və ya önlük, qısa enli ətkdən ibarətdir. İş önlüyü ucuz göy və ya damalı parçadan, bayram üçün nəzərdə tutulan önlük isə- ipək və ya yundan çoxrəngli tikmələrlə bəzədilirdi.

Fransız xalqının baş geyiminə marağı və baş geyiminin müxtəlifliliyi onların bir növ vətənpərvərliyindən və başqa xalqlar arasında fərqlənmək istəyindən irəli

gəlir. Baş geyimləri qadınların yalnız yaşını yox, həm də imkanını, hansı təbəqəyə mənsub olduğunu, vəzifəsini və hətta hansı dərəcədə vətənpərvər olduğunu göstərir. Buna bariz nümunə kimi Fransanın şərqiində məskunlaşan elzas xalqını göstərmək olar. Fransanın 1871-ci ildə məğlubiyyətindən sonra, başlarına taxdıqları ipək lenti qara rəngə dəyişdilər. Bretonyalı qadınlar başlarına hər kəndin özünə məxsus naxışlı ləçəklərini taxırdılar. Qadınlar boyunlarına qara məxmərdən lent bağlayırdılar və onun üzərinə gümüş xaç asırdılar. Üst geyim qara rəngdə qızılı və gümüşü saplarla tikilmişdi, ətəyin rəngi isə dini mənsubiyyəti ifadə edirdi. Məsələn, katolik qadınlar qırmızı, yahudi qadınlar isə sarı ətək geyinirdilər.

XIX əsrin ortalarında Fransada əlvan rəngli milli kostyum istifadə etməyi dayandırdılar. Qadın milli kostyumu geniş büzməli ətək, qollu köynək, korsaj, önlük və şlyapadan ibarət idi. Kişi milli geyimi-şalvar, qetr, köynək, jilet, gödəkcə boğaza bağlanan yaylıq və şlyapadan ibarətdi. Kəndlinin və işçinin gündəlik baş geyimi beretdir. Hal-hazırda da beret istifadə olunur. Qədim milli ayaqqabılar ağac materiallarından hazırlanmış başmaq-sabodur. Bütün Fransada kostyumun əsas elementləri eyni idi. Müasir dövrdə Fransa milli geyimini milli festivallar zamanı folklor federasiyasının üzvləri geyinirlər. İndi şəhərin hər yerində ümumi avropa geyimindən istifadə olunur.

FƏSİL II. Folklor üslubun formalaşmasında ornament incəsənətinin rolu

2.1. Slavyan mədəniyyətinə mənsub ornamentin xüsusiyyəti və tətbiqi

Slavyan ornamenti haqlı olaraq dünya bədii mədəniyyətində ən maraqlı hadisələrindən biri adlanır. O, bədii obrazların nadir dünyasıdır. Əsrlər boyu rus ornamentı görünüşünü dəyişmiş, transformasiya olunmuş, lakin həmişə özünün poetikası, xətlərin və rənglərin gözəlliyi ilə müasirlərinin təsəvvürünü heyran etmişdir.

Slavyan ornamental sənəti Şərqi və Qərbi güclü təsiri altında olmuşdur. Bitki ornamentinin bir çox formaları mənimsənilmiş və təkrar işlənilmişdir. Əsas mənbə Bizans və Qafqaz olmuşdur. Bizansda sevilən mövzuların heç də hamısı Rusiyada özünə yeni həyat qazana bildi. Yeniləri o halda uyğunlaşa bildirdi ki, onlar artıq adət olunmuş obrazlara uyğun gəlirdi və rus sənətkarlarına yaxın və anlaşılacaq idi. Bu halda onlar (formalar) rus sənətkarlarının öz anlamına yaxınlaşdırılmış və dəyişdirilmiş formaları alırdılar.

Yaradılan incəsənət insanın bütün pisləklərdən qorunması arzusu ilə dolu idi. Bu, bütpərəstlik baxışlarından gəlirdi, lakin xristianlıq dövründə də mənasını saxlayırdı.

Əsrlərlə yaşamış xalq obrazları başqa ölkələrdən gətirilmiş obrazlarla əlaqələndirilirdi. Bu xalq cərəyanı rus dekorativ sənətinə yeni və yeni qüvvələr verməklə bir çox cəhətdən onun obraz və formalarını müəyyən etdi.

Ornament insanı onun gündəlik həyatında müşayiət edirdi. Bitkili, həndəsi, zoomorf və digər motivlər insanın evini, sitayiş və məişət əşyalarını, paltarını, əlyazma kitablarını bəzəyirdi. Cism üzərində icra edilmiş naxışlar özündə dünyanın əsaslarını daşıyırdı. Sənətkar ətraf dünyanı dərk edir və müxtəlif elementləri əlaqələndirməklə, xətləri yaxud rəng nisbətini variasiya etməklə ona öz münasibətini bildirməyə can atırdı. Ornament bütöv xalça ilə bütün boş fəzanı doldura, yaxud məmulatın yalnız bəzi hissələrini, onların bədii - plastik ifadəliliyini qeyd etməklə, bəzəyə bilirdi.

Ornament, təsvir olunan motivlərin ritmik növbələşməsi üzərində qurulmuşdur, formadan törəmə olan və bu formaya tabe olan strukturdur. Ornament riyazi yolla hesablanma bilməz, o, predmetin ayrılıqlarını təkrar etməklə, eləcə də bu ayrılıqları qabartmaqla yaxud gizlətməklə, onun (predmetin) səthini örtür. Sənətkar

tərəfindən hazırlanmış burmanın (qıvrımın) necə olacağını əvvəlcədən bilmək olmaz.

Dekorativ - tətbiqi incəsənətin qədim tarixi keçmişə malik bəzi növlərində (naxış tikmə, keramika, ağac üzərində oyma) simvolik naxışların mürəkkəb məzmunu qaynaqlarını əks etdirən dərin keçmişə malik ornamental motivlər bizim vaxtlara qədər gəlib çatmışdır. Onların ən sadələri (çarpazlaşmış xaç, kvadrat, romb, dairə şəklində, piktoqrafik cizgiyə oxşar) şərti işarələr, günəşin simvolları idi və müqəddəs təsvirlər hesab edilirdilər.

Həndəsi ornamentlə yanaşı, qədim Slavyan büt-pərəstlik mifologiyası üçün ənənəvi olan süjetlər qorunub saxlanılmışdır. Məsələn, qadın fiquru Yer ilahəsini, bərəkəti, su quşları - su ünsürünü (qüvvəsini) təcəssüm edirdi. Böyük qayıq təsviri (ladya) dəfn mərasimləri ilə əlaqələndirilirdi və günəşin simvolu - atın yaxud atının, eləcə də əfsanəvi simurq quşunun təsviri idi.

Qədim süjetlərin ayrıca dairəsi alov kultu (oda sitayiş) ilə bağlıdır. Ən arxaiklərinə (qədimlərinə) alovun ikibaşlı quşlar şəklində təsvirləri aiddir. Ən çox, gerblərdə və sikkələrdə möhkəm yer tutan qanadlarını açmış ikibaşlı qartal təsvirləri məlumdur (alov və ildırım tanrısına pərəstişlə bağlı olan).

İti uçan quş - qartal yaxud şahin obrazında iti sürətli “qanadlanmış” ildırım haqqında slavyanların təsəvvürləri əks olunmuşdur. İldırım obrazı həmçinin alovlu ilan və əjdaha şəklində də ifadəsini tapmışdır. İldırım təcəssüm etdirən ilan - əjdaha evin və alovun havadarı (hamisi) hesab edilirdi (sayılırdı).

Büt-pərəstlik sənətində heyvan və quşların həyat ağacı orta əsrlər dekorativ sənətinin kompozisiyalarında sevimli oldular. Bu motivin özü isə qədim Şərqi incəsənətinə aiddir. Qədim rus incəsənətində o, xüsusən bədii çalar aldı.

Kənd təsərrüfatı işlərinin əsas mərhələləri ilə bağlı olan aqrar - ovsunlayıcı təqvim mərasimlərinin süjetləri xüsusi maraq kəsb edir.

Rus ornamental sənətində bitki motivlərinə böyük qiymət (əhəmiyyət) verilir və baş rol ayrılırdı. Faktiki olaraq onlar ornamental “siyasətin” əsasını təşkil edirdilər. Zaman keçdikcə ornamental kompozisiyalar daha çox mürəkkəbləşirdi,

nağıl və real motivlərin çuğlaşdığı mürəkkəb kompozisiyalı sxemlər yaradırdı. Bu sənət sahəsində sənətkar azadlığı sərt çərçivələrlə məhdudlaşmamışdı.

Güllər, budaqlar, üzüm tənəkləri, burma motivləri də rus ornamentinin strukturunda mühüm yer tuturdu. Burumlar, yarpaqlar, daha çox yarpaqcıqlar şəklində olan hörmə yaxud bitki ornamenti XII — XIV əsrlərin Novqorod əlyazma kitablarının bəzədilməsində geniş tətbiq olunurdu. Elastik bitki burumlarına tez - tez XIV - XVII əsrlər abidələrinin dekorunda rast gəlinir.

İnisialların - əlyazma kitablarında baş hərflərin - bəzədilməsində tez-tez bitki formaları ilə uyuşan bütün mümkün heyvan və quşların təsvirlərinə rast gəlinirdi. Ornamentin belə növü teratologik adını almışdır. Qədim rus sənətkarları olduqca tez-tez əjdahaların, tovuzların, itlərin, buzovların təsvirlərini əks edirdilər (verirdilər). Heyvan başı, pəncəsi, quyruğu hərfin məntiqi “davamı” idilər, bəzən isə hərfin görüntüsünü o qədər dəyişirdilər ki, onu tanımaq çətin olurdu. Qərribə heyvan formalarına miniatür başlıq şəkillərin (kitabın və ya fəslin başında şəkil, naxış, bəzək) bəzədilməsində rast gəlinirdi. Onlar simmetrik, baş tərəfi ilə kompozisiyanın mərkəzinə yaxud başlıq şəkillərin yuxarı küncünə doğru yerləşirdilər.

Ornamentdə “Teratologik” üslub uzaq keçmişə gedən mifoloji etiqadlarla bağlı idi. Müxtəlif xalqlarda - qədim keltlərdə, almanlarda - heyvan stilinin elementlərinə rast gəlmək olar, lakin heç yerdə onlar rus mədəniyyətində olduğu qədər poetikliyə nail olmamışdılar.

Qərbi Avropa təcrübəsində teratologik motivlər məharətlə ornamental hörmə yazının özünə çulğışmış və inisialın tərkib hissəsi idilər. Çiçəklənən güllərin, təmtəraqlı yarpaqların, rozetkaların dəbdəbəli çulğlaşması da diqqəti cəlb edirdi. Naxış elə dolaşmış ki, onda ayrı-ayrı təsvirləri aşkarlamaq, əjdahanın quyruqlarını onun başları və boyunları ilə əlaqələndirmək, ilan bədəninin yaxud bitki gövdələrinin əyilmələrini izləmək çətinidir. Belə dramatik gərginlik məhz qərbi Avropa düşüncəsi üçün səciyyəvi idi, rus heyvani ornamentində isə heyvanlar mübarizə hissindən məhrumdurlar. Hər bir heyvan təsviri özü- özlüyündə qiymətlidir. Heyvan obrazı ornamentin kəsilməz xəttində aksent qoyur. Şübhəsiz ki,

kelt, alman, ingilis incəsənətində heyvan ornamental qıvrımın bir hissəsidir, o, yalnız xətlər hörgüsünü diqqətlə öyrəndikdə müşahidə olunur.

Rus mədəniyyətində sənətkar “heyvana”a daha diqqətlə yanaşır. “Hörmənin”nin ümumi fonunda miniatür sima təsvirlərində heyvanın başını, quyruğunu, pəncəsini sezmək olar. Əlyazmanı hər cür ornamentlərlə bəzəyən sənətkarlar kitabın estetik gözəlliyi qayğısına qalırdılar. Onlar ən müxtəlif motivləri: hörməni, stilizə olunmuş budaqları, gülləri və teratologik elementləri uyğunlaşdırırdılar.

XI və xüsusən XII əsrlərdə Kiyevdə və Qədim Rusun digər şəhərlərində toxumalı ornament inkişaf etdi. Toxumalı ornament qədim həndəsi ornamentə əvəz edir. O, obrazların qəribəliyinə və əfsanəliliyinə cazibəni əks etdirir. Toxuma na xışları təsvirin qeyri-reallığını gücləndirirlər. Kiyev sənətində toxuma mürəkkəbləşdirilib, xətlər qəribə şəkillər əmələ gətirir, “sehirli üslubun” sehirli tərəfi zəifləyir və dekorativliyə, naxışın özünə maraq güclənir.

Toxuma özü Kiyev Rusu sənətkarlarının ixtirası deyildi. O, digər ölkələrin, əsas etibarilə, şərq və Bizans ölkələrinin incəsənətindən gəlmişdir. Buraya kənardan gəlmiş toxuma ornamentikasının güclü təsirini yerli mimitiv ornament dəstəklədi. Bu, toxumaya rus zəminində geniş inkişaf etməyə və kifayət qədər tezliklə müstəqil bədii cizgilər əldə etməyə imkan verdi.

Xonça motivi əsrlər boyu tətbiqi sənətin bütün sahələrində - ağacda, daşda, tikmədə, gümüş işində - müxtəlif variantlarda təkrar olunurdu. Dörd, altı, səkkiz, doqquzluçəkli xonçalar gah Bizans tətbiqi sənətindəki qədim prototiplərlə səsləşir, gah da qədim xalq ornamentləri olan “günəş”i xatırladırlar.

Qədim rus incəsənətinin ornamentasiyasının xüsusiyyətlərindən biri - zolaqlarda, dairələrdə, romblarda dekorativ yazı ilə hazırlanmış, bəzən predmetin əsas, yaxud hətta yeganə bəzəyi olan, kitabələrdir (əlyazmalardır). Ayrı-ayrı bədii mərkəzlərdə hərflərin şəkli və əlyazmaların xarakteri fərdi xüsusiyyətlərə malikdir.

Rus sənətkarları ayrı - ayrı fiqur yaxud kompozisiyaların əhəmiyyətini vurğulamaq üçün onları xətlərin incəliyinə və nisbətlərin ahənginə görə başlıq şəkilli tamamlanan tağlara yaxud ciddi lakonik forma olan dairəyə yerləşdirirdilər.

XVII əsrdə qızıl və gümüş məmulatlarında sırf dekorativ əhəmiyyətindən əlavə olaraq həm də xüsusi əhəmiyyəti olan daha bir bəzək növü peyda olur. Bu, gerblərdir.

Dəqiq heraldik işarələr əsasında tərtib olunmuş və ali hakimiyyət tərəfindən təsdiq olunmuş simvolik təsvirlər gerblər adlanırlar.

Əşyanın sahibinin adını bilmək üçün monogram da az əhəmiyyətli rol oynamadı. XVIII və XIX əsrlərdə onlar müxtəlif və qəliblənmiş hərflərin elə mürəkkəb qovuşmasında təsvir olunurdular ki, monogramlar da gerblər kimi tez-tez zərgərlik məmulatının yeganə bəzəyi olurdu.

Rus sənətində ilk ornamental kompozisiyaların meydana çıxma vaxtı məlum deyil, lakin fərz etmək olar ki, əşyaların bəzədilməsinə maraq ətraf aləmin mənimsənilməsi ilə eyni vaxtda inkişaf etmişdir.

Rus və xarici tədqiqatçılar tərəfindən ornamental kompozisiyaların qurulması incəsənətinin tədqiq olunmasına cəhdlər göstərilmişdir. Rus ornamentini haqqında arxeoloqlar, etnoqraflar, tarixçilər, sənətsünaşlar yazmışlar. Onlar rus ornamentinin onun bütün təzahürlərində - yalnız nadir hadisə kimi deyil, həm də müxtəlif əşyaların forma və dekorunun tərkib hissəsi kimi - tədqiqi ilə məşğul olmuşlar.

Rus xalqının yalnız ənənələri, məişəti deyil, eləcə də məişət əşyaları, ədəbi yaradıcılığı da öyrənilirdi. Vladimir - Suzdal Rusiyasının memarlıq irsinə, özünün ağ daşlı naxışlarının gözəlliyi ilə cəlb edən Vladimir, Yuryev - Polsk, Kidekşdə olan məbədlərə xüsusi diqqət verilirdi.

Rus ornamentini - az öyrənilmiş sahədir, onda hələ bir çox tədqiq olunmamış və aydın olmayan məqamlar qalır. Folklor ənənələri, xristian dini, şərq və qərbi Avropa ölkələrinin irsi - bütün bunlar rus ornamentinin formalaşmasına təsir göstərirdi.

Rus ornamentləri müxtəlif elementləri mənimsəyir, zənginləşir və yeni formalara transformasiya olunurdular (çevrilirdilər). Rus ornamentinin forma və növlərinin zənginliyi və müxtəlifliyi sənətkarların (ustaların) yaradıcı təfəkküründən və yüksək bədii zövqündən xəbər verir.

2.2. Şərq ölkələrinin mədəniyyətində rast gəlinən ornamental kompozisiyalar

Fars ornamentləri. Fars ornamenti öz çiçəklənmə dövrünə XV - XVI əsrlərdə çatdı. O, Şərq bədii mədəniyyətlərinin güclü təsiri ilə - onların nailiyyətlərini ehtiva edərək və yaradıcılıqla təkrar işləyərək yarandı. Bu üslubda həm ərəb, həm indus, həm də bizans incəsənətinin elementləri təxmin edilir. Öz üslub xüsusiyyətlərinə görə o, digər şərq ornamentlərindən güclü fərqlənir və ən sıx assur - babil ornamentinə bağlıdır.

Fars ornamentinə təbiətin, bitki və heyvan dünyasının formalarına diqqətli və sevimli münasibət xasdır. Ərəb və mavritan incəsənətlərindən fərqli olaraq, fars incəsənətində heyvan təsvirinə qadağalar yox idi, bu səbəbdən, fars sənətkarları bu sahədə böyük mükəmməlliyə nail oldular.

Fars ornamenti üçün (xalçalar, parçalar, keramika) bir kompozisiyada həndəsi xəttlərin, üslublaşmış rənglərin və hərəkətdə olan heyvanların sərinnmasının uyğunlaşdırılması səciyyəvidir. Üslublaşmış qərənfil, anemonlar (qaymaqçiçəklilər fəsiləsindən bəzək bitkisi), itburnu, süsən, nərgiz və çol çiçəklərinin müxtəlif formaları fars sənətkarları tərəfindən öz ornamental kompozisiyalarında digərlərindən daha çox istifadə olunurlar. Heyvanlardan şirin, bəbirin, dağ keçisinin, ahunun, dəvənin, fillərin və quşların təsvirinə üstünlük verilir.

Əhmənilər dövrünün (e.ə. 559-330-cu illər) İran kaşı keramikası üçün rəsm tamlığı və kolorit bolluğu xarakterikdir. Əsas rənglər göy, ağ və yaşıl idi. Təsvir olunan motivlər: oxatanların yürüşü və qoşa qanadlı sfinkslər yaxud qanadlı öküzlər kimi fantastik varlıqlar.

Qızıl qabların bəzədilməsində şanagüllə (lotos) və palmetta güllərinin, Əhmənilər dekorunun uğurlu tapıntılarından biri olan cüt - cüt yerləşmiş dağ keçilərinin təsvirləri yayılmış idi. Bəzən heyvan fiquru qanadlı olur. Paltarın qızıl bəzəklərində tez -tez dairə daxilinə çəkilmiş və boynunu arxaya çevirmiş buynuzlu və qanadlı şirin təsvirinə rast gəlinir.

Sasanidlər (b.e. 226-651- ci illəri) incəsənətində ornamental süjetlər nadir hallarda dini xarakterə malikdir və əsasən hökmdarın mədhinə həsr olunmuşlar. Ov səhnələrində şah soyuqqanlı və təkəbbürlü təsvir olunur, heyvanlar isə qorxu içində ondan müxtəlif istiqamətlərə qaçırlar.

Qiymətli metallardan hazırlanmış qab - qacaq həyat ağacının hər iki tərəfində simmetrik yerləşmiş qartalların, qanadlı atların, oğlaqların təsvirləri ilə bəzədilirdi. Gümüş dar, hündür qablar üzərində rəqs edən, yaxud sovqat gətirən qadınlar şəklində qabarıq ornament görmək olar. Real və fantastik heyvan təsvirləri olan kəsilmiş və həkk edilmiş medalyonlarla bəzədilmiş butulkalar (qablar) üzərində həmçinin xonçalardan ibarət dairədə rəsmlər istifadə olunurdu.

Sasanidlər dövrünün parçaları o zamanın İran incəsənətinin ən parlaq nailiyyətlərindən biridir. Burada İran üçün səciyyəvi olan ornament motivləri: fantastik varlıqlar, it - tovuz “simurq quşu”, qrifonlar, qanadlı atlar; real heyvanlardan - şir, oğlaq, qaban, xoruz və digər quşlar - istifadə edilirdi. Ağac yaxud palmettanın tərəflərində simmetrik yerləşmiş atlıların fiqurları olan ov səhnələri də vardır. Bütün motivlər ağ nöqtəvi haşiyə ilə çərçivələnmiş dairə daxilinə çəkilmişdir.

Bu motivlərin yüksək dekorativlik xüsusiyyəti çoxsaylı Bizans bənzətmələrinə (oxşatmalarına) səbəb oldu. İran sənətkarları Bizanslılardan fərqli olaraq çoxrəngliliyə can atmırdı və əksərən bir - iki, bəzən üç rənglə kifayətlənirdilər. Fars parçalarının dekorativliyi avropalıları valeh edirdi və nəinki Avropada, eləcə də Asiyanın Çin də daxil olmaqla digər ölkələrində də bənzətmə predmeti idi.

Fars ornamentində böyük rəng müxtəlifliyi vardır. Rəng kompozisiyaları yumşaq yarımtonlarda qurulur. Ən sevimli rənglər: akvamarin (göyümtül - yaşıl rəngli qiymətli daş) çalarlı göy rəng, solğun çəhrayı, terrakota (bişirilmiş sarı yaxud qırmızı gil) çalarlı boğuş qırmızı, solğun göyümtül, yaşımtil, oxra və i.a. Memarlıq ornamentində göy rəngli fon üzərində ağ güllər və yaşıl yarpaqlar üstünlük təşkil edir.

Türk ornamentləri. Türk dekorativ motivləri daha üslublaşmış və dekorativ olan İran motivlərindən fərqli olaraq təbii prototipə yaxındır. XVI əsrin ikinci yarısında türk dekorativ - ornamental incəsənəti qəti olaraq təşəkkül tapdı.

Türk tətbiqi incəsənəti keramika, parçalar, xalçalar, metaldan hazırlanan məmulatlar - əşyalar və silahla şöhrət tapmışdı.

Türk bədii keramikası - üzlük və məişət - hələ XV yüzillikdə Kiçik Asiyanın bir sıra şəhərlərində inkişaf tapdı. Türk keramikasının ornamentasiyası üçün dekorativ və kifayət qədər sərbəst rəsm tərzində icra olunmuş böyük bitki motivləri səciyyəvidirlər.

Rəsmnin növünə görə XVI - XVII əsrlər türk keramikasında iki qrup ayırırlar. Bir qrup qabların bəzənməsində - bunların hazırlanma mərkəzi İznik şəhəri idi - yaşıl və göy rənglərlə birlikdə intensiv rəng qamması verən mərca - qırmızı rəng üstünlük təşki edir. Yüngülcə qabarıq (relyefli) naxış mina səthində rəng parıltısı oyununu gücləndirir.

İznik keramikası ornamentində bəzən təmtəraqlı dəstələr şəklində verilmiş bitki naxışı ilə yanaşı olaraq heyvanların və adamların fiqurlarına rast gəlinir. Bu keramikanın dekorunun özünəməxsus motivi üslublaşdırılmış, lakin dinamika (hərəkətlilik) baxımından olduqca ifadəli olan səciyyəvi çəp yelkənli üzən qayıq təsviridir.

Rəsm keramikasının Dəməşqdə əmələ gələn ikinci qrupu üçün tonların göy qamması, boşqabın dibində və kürəgövdəli bardaqların səthində gözəl dəstələrdə (buketlərdə) birləşdirilmiş lalələrin, qərənfillərin, süsənlərin, üzümün yüngülcə üslublaşdırılmış təsvirləri səciyyəvidir.

Türk ipək və zərli parçaları olduqca əlvandır. Onların ornamentasiyasının fərqləndirici xüsusiyyəti lalələrin, qərənfilin, sünbül çiçəklərinin irimiqyashlı təsvirləridir. Ümumiləşmiş və ornamental şərh olunmuş bitki motivləri rəng üzrə ahəngdar dekorativ kompozisiyalar yaradırlar. Parçaların ən sevimli bəzənməsi - dərin qırmızı fon və bu fonda bərq vuran qızılı və gümüşü naxış.

Türkiyədə xalçaçılıq böyük inkişaf etmişdi. Türk xalçalarının qədimi nümunələri XIII əsrə aiddir, lakin bizə qədər gəlib çatan xalçalar əsasən XVI - XVII yüzilliklərə aiddir.

Xalçalar xalq sənəti predmeti idi; onlar həm də saray emalatxanalarında hazırlanırdılar. Türk xalçalarının ornamenti güclü üslublaşdırılmış bitki motivlərindən ibarətdir; həndəsi formalara da tez-tez rast gəlinir. Xalçaların koloriti təmkinlidir, kompozisiya dəqiq və ifadəlidir. Bəzi türk xalçaları üçün bir neçə köbə (çərçivə) zolağı ilə haşiyələnmiş naxışla dolu olan mərkəzi sahənin ayrılması (seçilməsi) xarakterikdir; “namazlıq” adlandırılan ibadət xalçaları (namaz kilimləri) geniş yayılmışdır. Bu xalçalarda kompozisiyanın mərkəzi mehrabın təsvirindən ibarətdir. Özünün hazırlanma yerinə görə türk xalçaları bir sıra növlərə bölünür. Bunlardan ən mühümləri gerdes (simmetrik, xalçalarda “gerdes” düyünü) və uşak xalçalarıdır.

Türk orta əsrlər incəsənəti Yaxın Şərgin bədii mədəniyyət tarixində xüsusi yer tutdu. Qonşu ərəb xalqlarının incəsənətindən dərin fərqli olan bu incəsənət, yerli, kiçik Asiyanın çoxəsrli bədii ənənələrilə sıx bağlıdır.

O, nisbətən gec formalaşmasına baxmayaraq, orta əsrlərin bir sıra mühüm bədii problemlərini, xüsusilə, memarlıq və dekorativ - tətbiqi incəsənət sahəsində, parlaq və özünəməxsus şəkildə həll etdi.

Ərəb ornamentləri. Ərəb ornamenti fars, bizans incəsənətindən (qismən də yunan - roma incəsənətindən) bir çox şeyləri mənimsəmişdir.

İslamda insan təsviri qadağan edildiyinə görə, müsəlman mədəniyyətinin bədii ifadəsinin əsas forması memarlıq və tətbiqi incəsənət oldu. Bunlarda ornament qeyri - adi müxtəliflik və ifadəliliyə çatdı.

Müsəlman incəsənətində ornamentin iki növünü ayırırlar: həndəsi - “giriş” (mərkəzi simmetriya prinsipi ilə qurulur) və bitki - “islami”. Onlar, bir qayda olaraq, ayrılıqda istifadə olunurlar. Lakin, birlikdə də istifadə oluna bilirlər.

“Giriş” ərəb dilindən tərcümədə “düyün” deməkdir. Giriş “düyün” əmələ gətirən “şəbəkələrdə” qurulur. Onun qurulması əsas fiqurun müəyyən edilməsinə və bu fiqurun “şəbəkədə” yerinin dəqiq tapılmasına əsaslanır. Bəzən bir ornamental

şəbəkə sanki digərinin üstünə qoyulur. Girihi qurulmasının əsasında çox vaxt dairə hündəsi, onun hissələrə düzgün bölünməsi dayanır və bunların köməyi ilə kvadratın, düzbucaqlının, çoxbucaqlının qurulması aparılır. Başqa sözlə, girih pərgar və xətkəşin köməyi ilə yaradılır.

Girih kompozisiyasında çoxbucaqlıların bir-birinə, çoxbucaqlıların dairəyə, v.s. çoxqat qoyulmasından alınan onlarca müxtəlif hündəsi ornamentlər qonşuluq edir və rəqabət aparırlar.

İxtiyarı girih riyazi yoxlanılmış, rasionel qaydaya müvafiq qurulmuşdur. Bu qayda, bir rapportun sonsuz sayda və mexaniki təkrarlanması vasitəsilə ornament yaratmağa imkan verir.

Şərqi ornamental - dekorativ incəsənətinin uğurları riyaziyyat sahəsində böyük elmi kəşflər olmadan ağılsızdır. Bu kəşflər mücərrəd hündəsi quruluşların yaradılması üçün ornamentə geniş yol verdilər.

Ərəblər tərəfindən tətbiq olunan və adətən arabeska kimi adlanan ornament, şəbəkə şəklində mürəkkəb hörülmüş hündəsi və üslublaşdırılmış bitki xarakterli dekorativ motivlərdən ibarət idi. Bu motivlərə kanonlaşdırılmış şriflər olan “kufi”də (ərəb yazısının düzbucaqlı hərfləri) və “nash”da (kursiv yazı) icra olunmuş yazılar əlavə olunurdu. Bitki naxışının ayrı - ayrı elementləri hündəsi fiqurlardan ibarət ornamentin fonunun doldurulmasına, eləcə də daha müstəqil məsələlərin həllinə xidmət edirdi.

Naxışlılıq orta əsrlər (XI-XII) müsəlman ornamentinin ayrılmaz hissəsidir. Bu dövrdə naxışlılıq Şərq incəsənətinin bütün növlərinə xas idi və həm memarlıq və tətbiqi incəsənətdə, həm də poeziya və musiqidə özünəməxsus təyinedici üslubdur. O dövrün mütəfəkkir və sənətkarları bütün kainatı gah mücərrəd düzülüş formalarında, gah da fantastik heyvanlar şəklində təsəvvür edirdilər. Biruni canlı təbiətlə incəsənətdə formaların hündəsələşdirilməsi arasında əlaqənin elmi əsasını verdi və bununla da, ornamental yaradıcılıqda hündəsenin əlamətlərinin olmasına haqq qazandırdı.

“Gül üslubu” adlanan üslubda orta əsrlər Şərqi filosofları, hətta nağılvəri, “qeyri - təbii” şəkildə olsa belə, insanların rahatlıq, gözəllik, səadət haqqında arzularını ifadə etmək imkanını görürdülər.

Bitki və həndəsi ornamentlər arasındakı sərhəddə bəzi fiqurlar: medalyonlar, xonçalar, fiqurlu tağlar, madoxillər, baftalar dayanırlar.

Ərəb ornamentləri, onlardan başqa, digər - zoomorf, mifoloji (qanadlı heyvanlar), astral (ay, günəş, ulduzlar), qədim zamanların heyvan eposu, ov səhnələri, müqəddəs həyat ağacı kimi motivlərdən də istifadə edirdi.

Ornamental yazılarda, oymanın işlənməsində qırmızı və mavi rənglərin ağ və qızılı rənglərlə həmahəngliyi üstünlük təşkil edirdi; digər, oxra - sarı, yaşıl rənglər də istifadə edilirdi. Vahid rəng qamması mövcud deyildi; Yaxın və Orta Şərqi müxtəlif ölkələrində özlərinin xüsusi rəng uyumu tətbiq olunurdu.

Ərəblərin memarlığında “stalaktitlər” adlanan bir - birinin üzərində asılan xırda divar çıxıntılarının - taxçaların bağlaşması yayılmışdı. Stolaktitlər qipsdən, terrakotdan hazırlanırdı, işıq və kölgənin son dərəcə incə oyununu yaradırdı.

Çox da olmayan mebel formalarının taxta ayaqları, söykənəcəkləri, dirsəkçikləri ərəblər üçün səciyyəvi olan müxtəlif həndəsi ornamental motivlərin tətbiqi ilə işlənirdi. Bunların arasında ən görkəmli yeri maili çatma tağ tuturdu.

Çin ornamentləri. Hər hansı, hətta məhdud, hüquq bərabərliyi ideyasının mümkün olmadığı, qeyri adi qüdrət və sirli güc haqqında təsəvvürlərlə bağlı olan qəhrəman idealının ən az humanist mənaya malik olduğu Qədim Şərqi ölkələrində incəsənət (və ilk növbədə, dekorativ - tətbiqi) özünəməxsus inkişaf edirdi. Bu, simvolizmdə, mifoloji süjetlərin geni^o istifadə olunmasında, ornamentikada olan əfsanəvi heyvan və quşların bolluğunda ifadə olunurdu.

Çin ornamental incəsənəti bir çox xalqların incəsənətinə böyük təsir etdi. Çin incəsənətində mühüm rolunu rituallar və simvollar, eləcə də keçmişin ənənələrinin dayanıqlılığı (kanona riayət) oynayır. İncəsənətin mənbəyində kosmoloji simvollar: səma, torpaq, günəş, üfünün cəhətləri, bürclər dayanır. Onların arxasından təbii simvollar görünür.

İncəsənət əsərlərini bəzəyən simvollar onların dekorativ ifadəliliyinin güclənməsinə kömək edirlər. Məsələn, əjdaha- məhsuldar yağış rəmzi, Simurq quşu - gözəllik və ali xoşbəxtlik simvoludur. Ola bilsin ki, babillərdən götürülmüş bürc işarələri avropa işarələrindən onunla fərqlənilər ki, onların hamısı heyvanları təsvir edirlər. Yağış gətirən ildırım və bulud motivləri olduqca yayılmışlar; buludlar o qədər özünəməxsus təsvir olunurlar ki, bu, digər ölkələrin incəsənətində çin təsirini tanımağa imkan verir.

Həndəsi ornament az inkişaf edirdi. Zolaqvari ornament şəklində başqalarından daha çox meandra (əyri zolaq və ya xətlər şəklində ornament, bəzək, naxış) rast gəlinir. Çini güldanlarda o, yuxarı və aşağı çıxıntıları haşiyələyən zolağı (baftanı) yaradır.

Flora - minilliklər ərzində süjetlər mənbəyidir. Buddizmin gəlişi ilə şanagüllə (lotos) geniş yayıldı; digər güllər də dəbdə idi, çünki, ilin hər ayı simvolik olaraq müəyyən güllə əlaqələndirilirdi. Məsələn, payızgülü - payız, yabanı gavalı - qış, pion (iri qırmızı ya ağ çiçəkli bəzək bitkisi) - yaz, şanagüllə - yay simvoludur. Ayrı - ayrı ieroqliflər yaxud sözlər ən müxtəlif incəsənət növlərində dekorativ motiv kimi istifadə olunurlar. Bu işarələr səadət və uğur arzularını ifadə edirlər və çinlilərin nəzərində xəttatlıq (kalliqrafiya) incəsənət növləri arasında birinci olduğundan, bu işarələr ən müxtəlif yazılışa malik idilər.

Məsələn, “şoy” (uzunömürlülük) ieroqlifi yüzlərlə müxtəlif üsullarla təsvir oluna bilirdi, lakin dekorativ məqsədlər üçün üstünlük müəyyən birinə verilirdi.

Avropada dekorativ incəsənəti “balaca, kiçik” adlandırırlar. Çində isə bundan fərqli olaraq o, incəsənətin əsas sayılan digər növləri ilə bərabər səviyyədə qiymətləndirilir. Çin dekorativ incəsənətinin əsas xarakterik cizgiləri - rəngə və gözəl materiallara məhəbbət, inkişaf etmiş ritm hissi, dinamizm və üslublaşdırmaya meyl, təbiət mövzusunun insan mövzusundan üstünlüyü, icranın səliqəliliyi.

Çinin dekorativ motivlərindən ən diqqətəlayiq olanı tao - te maskasıdır (“qarınqulu” deməkdir) - çox guman ki, heyvani gücü, istənilən düşməni parçalamaq qabiliyyətini simvolizə edən buynuzları, yumru qabarıq gözləri və vahiməli köpək dişləri olan qorxunc görkəmli heyvan maskası. Tao - te şər ruhlara qarşı bir müdafiə

hesab edilirdi, bu səbəbdən, tətbiqi incəsənətin bütün növlərində bu motivə digər lərindən daha çox rast gəlinir. Tao - tenin real heyvanların - öküzün, qoyunun, pələngin zahiri görünüşünə yaxın olan bir neçə növü vardır. Bəzən tao - te sanki bir-birinə tərəf çevrilmiş və güclü deformasiya olunmuş əjdahaların iki yan (profildən) təsvirindən ibarətdir. Bu motiv, Şan hökmranlığının başlanğıcından (e.ə. XVI əsr) bəri hər çür sənət üslubunu itirmiş zəmanəmizə qədər, Çinin bürünc və keramik məmulatlarını bəzəyəcəkdir.

Sonrakı əsrlərdə geniş tətbiq olunmuş, yayılmış motiv şimşəyi simvolizə edən ziqzaq şəkilli “Lei Wen” naxışıdır. Bu motivə səma cisimlərinin hərəkətini simvolizə edən dairəvi spirallar yaxındırlar. Digər ornament növləri də: dairə, meandr (əyri zolaq və ya xətlər şəklində ornament, bəzək, naxış), bir - biri ilə hörülmüş və fonu dolduran T-, L-, E- şəkilli işarələr - mövcuddur.

Sonralar, eramızdan əvvəlki XII əsrdən IX əsrə qədər, tao-te motivinin intensiv istifadəsi ilə yanaşı olaraq yenisi peyda olur: sonralar geniş yayılmış olan uzun quyruqlu, hündür kəkilli quşun güclü üslublaşdırılmış təsviri. “Vuruşan şah lıqlar” (eramızdan əvvəlki XI—III əsrlər) dövründə daha bir ornament növü yaranır: yüngül relyefdə icra olunmuş bir-birinə hörülmüş əjdahalar. Onlar üfiqi zolaqlar şəklində yerləşmişlər. Bu dövrün motivlərinə həmçinin dinamik duruşda təsvir olunmuş çoxlu sayda insan və heyvan fiquru ilə ovçuluq, müharibə, musiqi alətlərində ifa səhnələri aiddir. Bu dövrün dekorativ naxışları elastik, dalğavari, burulandır və rokoko ornamentinin şıltaqlığını xatırladırlar.

Ornamental şərh olunmuş bütün təbiət (real və fantastik) Çinin dekorativ-tətbiqi incəsənət əsərlərində öz təcəssümünü aldı. Sevinc və xoşbəxtlik gətirən əjdahalar, müqəddəs atlar, fantastik quşlar - bütün bunlar güllərin demək olar ki, həqiqi təsvirləri, dalğa və buludların şərti burumları, peyzajın müstəvi şərhilə üzvi surətdə uzlaşaraq “Çin üslubu” adlanan üslubun təkrarolunmaz özünəməxsusluğunu yaradırdı.

Günümüzdə qədər olan dörd minillik ərzində Çində əsas rənglər (qırmızı, ağ, sarı, göy və yaşıl) kanonlaşdırıldı, onların simvolikası müəyyənləşdirildi. Üfüqün hər bir cəhəti öz rəngi ilə: şərq - göy, cənub - qırmızı, qərb - ağ, şimal - qara, işarə

olunurdu. Bu rənglərin kombinasiyaları da ciddi kanonlaşdırıldı (ağ - göy, qırmızı - qara və s.).

FƏSİL III. Folklor üslubunun müasir geyimdə təcəssümü

3.1. Folklor üslubunun müasir geyimə təsiri

XX əsrin əvvəllərində qərb dizaynerləri folklor motivlərinin güclü təsirindən faydalanırdılar. Onlar hər şeydən öncə bənzəri olmayan milli yaradıcılığa, dünya

mədəniyyətinin müxtəlifliyi ilə əlaqədar olan folklor ənənələrinə müraciət edirdilər. Məhz bu dövrdə avropa mədəniyyətinə slavyan formaları, sujetləri, antik və şərq motivləri öz təsirini göstərmişdir. Parisə, Berlinə, Konstantinopola Asiyadan emiqrantların gəlməsi də Avropa folklor üslubunun formalaşmasına səbəb olmuşdu. Həmçinin, dəb səhnələrində də, bu motivlər - folklor elementləri böyük rol oynamışdır. Bir çox xarici dizaynerlər milli motivlərə maraq yönəlmişdilər. Məsələn, dahi dizayner Qabriel Şanel kətan və pambıq parçaları böyük səhnələr üçün geyimlərin layihələndirilməsində istifadə etmişdir. O, həmin paltarları slavyan üslubunda naxışlarla, tez-tez kürk və paltoları rus xəzləri ilə bəzəyirdi. Məşhur paris dəb evləri 1920-ci illərdə "Lyusil", "Marti-al və Armand", "Pol Puare", "Aqnes", "Jermen", "Drekol" və başqaları "a-lya russ" geyimlərini yaratdılar. Xüsusi ilə bu dövrlərdə kokoşnik (şək.1.) (rus kəndlərində qadın baş geyimi) bütün dünya dəb həvəskarları qadınlar tərəfindən geniş istifadə olunmağa başlamışdır. Dəb tarixçisi Aleksandr Vasilyev qeyd edirdi ki, rus folklorunun dünya dəbinə təsir göstərdiyi ən məşhur element məhz kokoşnik idi. O, 1919 – 1929-cu illərdə bütün dünyanın dəbli qadınları tərəfindən istifadə olunurdu. 1903 -cü ildə qərbdə kokoşnik - çələng toyda gəlinlərin baş geyimi idi. Həmin baş geyimini ingilis kraliçası Mariya Tek (ing. Mary of Teck) də öz toyunda geyinmişdi. Daha sonralar kokşnik gündəlik baş geyimi olaraq istifadə olunmağa başlandı. 1929 – cu ilin əvvəllərində fransız dizayner Janna Lanvin (fr. Jeanne – Marie Lanvin 1867 - 1946) «Oqyust Bonaz» Paris dəb evində rus şlyapalarının kolleksiyasını yaratmışdı. Bu kolleksiyaya plastmas kokoşniklər də daxil idi. Karl Lagerfeld öz Paris – Moskva kolleksiyasında kokoşniki öz fantaziya obrazlarına uyğun yaratmışdı. 1920-ci illərdə "milli-kəndli" üslubu geyimlərdə geniş istifadə olunurdu. Həmçinin slavyan parçaları və kустar məmulatlara (tikmə, bəzək əşyaları, parçalar üzərində yazılar, kuklalar üçün hazırlanmış paltarlar və s.) maraq var idi.

Bu dövrün mahiyyəti böyük fransız dizayneri Pol Puare tərəfindən açıq göstərilmişdi. Dyuse və Bortomla işlədikdən sonra o, 1903-cü ildə şəxsi müəssisəsini açdı. 1905-1907-ci illərdə o öz inqilabi üslubunu yaratdı. Puare bir çox yenilikləri həmçinin, korsetdən imtina etməyi tələb etdi. Bunu ilk dəfə Vionne və

Lyusil təklif etsələr də Puare reallaşdırdı. O, XX əsrin idealı olan gənc, qamətli qadın obrazı üçün kostyumlardan hazırlamışdır. Puare geyimdə yumşaq tonlardan imtina edib etnik elementləri və şərq motivlərini əlavə etdi. Bu elementləri onun tunika, çalma, hərəm ədəkləri, türk şalvarları və gecə geyimlərində görmək olar.

Dəbə nəinki Avropa həmçinin müstəmləkə ölkələrin də ordusu öz təsirini göstərmişdir. Mərakeş, Tunis, Çin, Hind, Ərəb ölkələrinin incəsənətinin gözəl elementləri dəbə gətirilmişdir. Qadın kostyumlarının sadə formaları bol işləmələrlə əvəzlənirdir.

Pol Puarenin folklora digər əhəmiyyətli münasibəti yaxın şərq motivlərinin kostyumda istifadəsi idi. Hər şeydən öncə o Türkiyədən geyim elementlərini götürmüşdür. 1929-cu ildə donlar nəinki yanlara, həmçinin ombaya yapışmış olurdu. Kürək hissədə dekolte olurdu bu bəzən belə qədər uzanırdı və təbii görkəm əldə edirdi. Puarenin pantolonları və ya hərəmdə olduğu qadın şalvarlarına təlabat elə də çox deyildi. Ancaq 1920-ci ilin axırlarında ev şəraitində geyimlər və gecə geyimləri üçün dizaynerlər pijama və ya parçadan hazırlanmış şalvarlı türk qadın kostyumlarını istifadə etməyə başladılar.

Aaqe Taarup 1930-cu ildə erkən orta əsrlərə müraciət etdi və öz işlərində o dövrün elementlərini istifadə etməyə başladı. Bu zamanlar «Culyetta papaqları» meydana gəlmişdir. Bu papaqlar həmçinin təbii saçarlada birgə istifadə olunurdu, saçlar yuxarı qaldırılaraq papağın ətrafına bərkidilirdi. 1938-1939-cu illərdə kəndli üslubunda bağlanmış şərfələr meydana gəldi. Bu üslubdan nəinki kasıb təbəqə, həmçinin imkanlı qadınlar da istifadə edirdilər. Müharibə vaxtlarında isə türk çalma formasında şərfi başa bağlamaq bütün Avropada geniş yayılmışdı.

1908-ci ildə ABŞ-da ziyafət geyimində bəzən tül bantlar istifadə olunurdu. 1911-1914-cü illərdə Avropa və ABŞ-da şərq çalamaları məşhur idi. 1910-1920-ci illərdə baş sarğıları və bəzən lələk istifadə edirdilər. Lakin 1920-ci ilin ikinci yarısında yeganə baş geyimi olaraq güllər və ya çalma qalmışdı. Ayaqqabı və çəkmələrin xaricdən gətirilməsinin öz təsirləri olmuşdur: 1920-ci ilə qədər çox uzun və iti idilər. Bəzi kişi gündəlik ayaqqabılarında şiş uclu və enli ayaqqabılar meydana gəlmişdi. 1924-cü ildə çəkmələrdə folklor elementləri dəbə düşdü.

Dəbdə ilk folklor elementlərindən istifadəsi haqqında danışarkən ikinci dünya müharibəsinin sonlarından başlamaq lazımdır. Çünki bu dövrdə müharibə zamanı dağıdılmış Avropada yox, məhz ABŞ-da milli kostyuma müraciət etdilər və onun elementlərini dəb hərəkətinə daxil etdilər. Paris qadınlar üçün geyim, dəb mənbəyinin əsası sayıldığı zamanlarda Avropa müharibənin fəsadlarını düzəltməyə çalışırdı. O öz resursları ilə kifayətlənməli olduğu zamanlarda, amerikalıların müxtəlif etnik motivlər əsasında hazırlanmış xarakterik üst geyimləri yarandı. Pambıq parçadan paltarları ilk mühacirlər geyinirdilər. Meksikadan olan mühacirlər pambıq parçadan əmək və köynəklər, amerika hinduları dəri, saçaq işləməli jilet və şalvarlar, kovboy şlyapaları istifadə edirdilər.

1950-ci illərin ilk yarısında müharibəni xatırlamayan nəsillər meydana gəldi: onlar üsyankar və öz fikirlərini sərbəst ifadə edə bilən, öz valideyinlərinin təcrübələrindən istifadə etmək istəməyən, eyni zamanda əvvəlki nəsillərin gənclərindən daha xoşbəxt və müstəqil idilər.

Bu gənc üslubun yaranmasının səbəbləri musiqidən folklor qədər müxtəlif ola bilər. 1950-ci illərdə London İst-Endindən (ing. East-End – Londonun şərq hissəsi) modabazlar gəldilər. Onlar «yeni edvardiyan» üslubunun bayağılaşdırılmış formasında «zut» (şək.2.) geyimindən ilhamlanmışdılar. Kostyum zut (ing. Zoot – suit – dəbli gənc kostyumu) – ABŞ – ın böyük şəhərlərində zənci və latınamerika gəncləri arasında XX əsrin 30 – 40-cı illərində dəbdə olan kişi kostyumu idi. Amerikada həmin dövrdə rokerlər meydana gəlmişdilər. Onlar daha çox dəri gödəkçələr və dəri şalvarlara müraciət edirdilər. Bill Heyli ilə çəkilmiş «bir sutka rok» və «komets» 1954-cü ildə çəkilmiş filmlər «rok-n-roll» dövrünün başlanğıcından xəbər verirdi. Bu üslub Amerika, Böyük Britaniya və Fransada çox məşhur idi. Müğənni Elvis Presli bir çox pop musiqiçiləri kimi bu üslubun inkişafına təkan verdi: güllü köynəklər, dartılmış cinslər, sallanan koftalar, bəzəkli, naxış simvolları və reklam çağırışları olan geyimlər xarakterik idi.

1950-ci illərdə qızlar geniş əteklərdən istifadə edirdilər. Bu dövrdə Meksika-Amerika folklor üslublarının təsiri özünü göstərirdi.

1959-cu illərdə geyim layihələndirilməsində paris dizaynerlərinin yaradıcılıqlarında rus geyimlərinin dekoru ön planda idi. Məhz bu dövrdə bütün dünyada xəz papaqlar, çəpyaxalı köynəklər, rus kaftanı formalı jaketlər, çəkmələr, rus uzunboğaz ayaqqabıları istifadə edilməyə başlanmışdı.

Nyu-Yorkda idman kostyumu ornamentli parlaq, çəhrayi ətək, jaket və qara şərf böyük həvəslə istifadə olunurdu. Parlaq rənglər, özünəməxsus rus geyimləri və milli ornamentlər müasir kostyuma ənənəvi kolorit bəxş edirdi.

Əfqan və hind mədəniyyətlərinə maraq «afro» saç düzümünü və hind baş geyimlərini meydana gətirdi.

Afro 1970-ci illərdə dəbdə olan gur və həcmli saç düzümü idi (şək. 3.). Bu saç düzümü saçların həcmi artırmaq üçün aşağıdan yuxarıya doğru daranırdı. O, dəyirmi formada düzəldilir, dairəvi bulud və ya top formasını xatırladırdı. Bu saç düzümü şərəfinə «afro» musiqi üslubu da yaranmışdır.

ABŞ-da quldarlıq zamanı (1860-cı illərdə) afroamerikanlar bu saç düzümü ilə özlərini onlara hökmranlıq edən ağ dərilili insanlara bənzətməyə çalışırdılar.

Hippi və hind mədəniyyətinə, dinə maraq qərb ölkələrinin neru (nehru) (şək.4.) pencəklərinin məşhurlaşmasına səbəb olmuşdur. Neru pencəklər düz siluetli, kifayət qədər geniş, düz qolları olan, yaxalıqsız və ya böyük olmayan dik yaxalı, düyməli, bir qayda olaraq sağ tərəfin yuxarı küncü diaqonal olaraq asimmetrik formada kəsilmiş olur. İlk vaxtlar bu pencəklər hindistanın dövlət məmurlarının kostyumu idi. Bu geyim hindistanın baş naziri Nerunun (1889-1964) şərəfinə adlandırılmışdır. Bu pencək həm də şərq üslubunda Çin, Yapon, Koreya kimi ölkələrin milli geyimlərini xatırladır. Pencək bəzən mandarin (mandarin-suit) adlandırılır. Lakin onun üçüncü adı da var – «quilted», tərcümədə «sırıqlı örtük» mənasını verir. Neru pencəyini incə ipək parçadan tikirdilər. Bu pencəyi dəbə Parisdə işləyən yapon dizaynerləri Kenzo Takada və Yamomoto gətirmişdilər. İv Sen-Loran da öz növbəsində bu üslubu aktiv şəkildə istifadə və təbliğ edirdi. Beynəlxalq arenada o 1966-cı ildə meydana gəlib. Pyer Karden Hindistana səyahət etdikdən sonra onu olduğu kimi original halından kopyalamışdı. O, təksıra düyməli 4-5 düymədən ibarət olur. Yaxasının hündürlüyü adətən 4 sm - dir. Bu üslub Böyük

Britaniyada və Amerikada (lord Snoudon hündür yaxası olan ipək köynəklə qaranerü pencək geyinərdi) sürətlə yayılmışdır. Hippilər daha çox «ekoloji» cəhətdən təmiz millətlərin folklor elementlərini öz kostyumlarının hazırlanmasından istifadə edirdilər: hindular, hinduslar, afrikalılar və s.

XX əsrin ikinci yarısında musiqiçilər tərəfindən təsadüfi xarakter daşıyan kostyumda folklor motivlərinin müxtəlifliyi geniş istifadə olunurdu.

1970-ci illərdə İran, Rusiya, Mərakeş, Hind, Yapon folklor üslublarının partlayışı baş verdi.

XX əsrin ikinci yarısında Rusiya Avropa dəbində müvəffəqiyyət əldə edir. 1980-ci ildən başlayaraq dünya dizaynerlərinin geyim kolleksiyaları milli ruhun yaranması kimi qiymətləndirilməyə başlandı. Rifat Özbəkin (Türkiyə) kolleksiyasında olduğu kimi dəbdə beynəlxalq üslub meydana gəlmişdi. Rifat özbək Nyu Yorkda və Milanda xüsusilə məşhur idi. Onun gənclər üçün hazırladığı paltarlar hind, afrika və onun doğma vətəni türkiyə milli geyimlərindən götürülmüşdür. Başqa misalda isə - yapon dizaynerlərini göstərmək olar. Onlar geyimdə yapon ənənəvi şərq münasibətlərini Avropa konstruksiyası ilə əlaqələndirərək, bununla müasir geyimə tamamilə yeni elementlər daxil etdilər (İ.Miyake). Həmçinin K.Lakruanın (1987) ilk kolleksiyasını da göstərmək olar. Bu kolleksiya onun doğma əyalətinin (Kamark) kostyum mədəni ənənələri əsasında yaradılmışdır. O, bir çox mədəni ənənələrin cəmləndiyi Fransanın şimal əhlinin bərişiyını tərənnüm edirdi. XX əsrin sonlarında ingilis dizaynerlərinin işlərində qeyri – adilik ingilis mentalitetinə aid keyfiyyət görünürdü.

1980-1990-cı illərdə geyim dizaynında folklor ənənələrinin istifadəsinin xüsusiyyətləri postmodernizm estetikasının spesifik cizgilərinə əsaslanırdı. Bu dövrün estetik ideali müasir dəbdə eklektizmi müəyyən etdi. Postmodernizmin əsas metodu – sitat metodudur və ona milli kostyumun detalları, ornamental motivləri lazım ola bilirdi. Sitaları kombin edərək dizayner yeni obraz meydana gətirir. J.P.Qotye, İ.Miyake, G.Armani, P.Rabbana və başqa dizaynerlərin kolleksiyalarında bu obrazları görmək olar. Burada əsas hədəf obrazın yüksək ifadəsidir.

1990 – cı illərdə hip – hop musiqi janrına marağ böyük idi. Bu musiqi janrını sevnələr böyük, naxışlı köynək və ağır, qara ayaqqabıları bir zamanlar Amerika həbsxana məhbuslarının geyimi olan böyük boş cinslərlə geyinməyə başladılar.

XX əsrdə geyimin bədii tərtibatında folklor istiqamətinin tərəqqisinin analizi gənc dəbin bu prosesdə rolunu vurğulayır. Qeyd etmək lazımdır ki, 1960-cı ildən başlayaraq folklor üslubu öz-özünə inkişaf etmişdir. O, idman, «Şanel», «fantazi», klassik və s. üslublarla kombinə edilərək istifadə olunmuşdur. Əvvəldə də qeyd etdiyim kimi, Avropa və Amerika dəbinə folklor motivləri böyük təsir göstərmişdilər. Dizaynerlərin milli geyimlərinə müraciət etdikləri ölkələrə ilk növbədə Türkiyə, Rusiya, Hindistan, Meksika, bəzi Ərəb və Afrika ölkələrini göstərmək olar.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, yüksək bacarıqlı dizaynerlər Fransa, Amerika, İtaliya və İngiltərə işləyirlər. Ancaq onlardan heç biri dəb istiqamətini kəskin şəkildə dəyişməyə çalışmırlar. Maraqlıdır ki, son illərin ən müvəffəqiyyətli iki dizayneri – yaponiyadan çıxıblar: ixtiraçı Kenzo Takada və Yuki. Onların drapirovka olunmuş geyimləri və ipək paltarları hər zaman aktualdırlar. Bu belə düşünməyə əsas verir ki, qərbi dəbinə yeni təsir yenədə şərqdən gələ bilər.

3.2. Müasir qadın geyimində milli adət - ənənələrin istifadə dərəcəsi və mahiyyəti

Folklor üslubu xalqın keçmişi və indiki arasında əlaqə yaradan vasitədir. O əsrdən əsrə bizim adət etdiyimiz boyaları və siluetləri saxlayır. O qiymətlik,

zəriflik, eleqantlıq kimi dəyərli xüsusiyyətləri vurğulayır. Folklor üslubu bütüb dünyanın etnik kostyum elementlərini özündə birləşdirir.

Folklor üslubunu rəsmi olaraq dəbə fransız modelyer İv Sen-Loran gətirmişdir. Folklor üslubunda kostyum milli kostyumu təqlid etmir, o milli kostyumun biçimi, bəzəyi kimi müxtəlif tipik elementlərini istifadə edir. Bu üslubda kostyumlar ipək, kətan, pambıq, yun kimi təbii parçalar və boyalardan hazırlanır. Material seçimi kostyumun əsasının hansı üslubdan götürülməsindən aslıdır. O, şərq, slavyan, skandinaviya və başqa üslublarda ola bilər. Kostyumun bəzədilməsi üçün krujeva (şəbəkə), tikmə, hörgü, applikasiya, büzmə kimi naxışlama üsulları istifadə olunur. Folklor üslubunda ən geniş yayılmış rəsmlər – həndəsi ornamentlərdir onlar adətən muncuq və biserlərlə bəzədilir. Şlyapalar samandan hazırlana bilər. Folklor üslubunda kostyumun hazırlanmasında əsasən əl işlərindən istifadə olunur. Bu üslubda geyim tamamilə stilizə olunmur. Geyimin hər hansı hissəsi milli formada qalan hissəsi isə müasir formada hazırlanmalıdır. Adətən bunlar geniş don və ya uzun paltolar, toxunma koftalar, jaketlər, qoyun yunundan kürklər, böyük ləçəklər, geniş qolları olan köynəklər olur. Folklor üslubu həmçinin şalvar və ətəklərdə də görünür. Bu üslubda ətəklər geniş və uzun olur. Burada əsas rahatlıqdır. Onun parçası yun və ya ipəkdən parlaq ornament və rəsmlərlə bəzədilmiş olur. Şalvarlar dartılan parçadan hazırlanır və kifayət qədər dar olur. Onlar yun jaketlərlə yaxşı uyğunlaşır.

Aksessuar olaraq parlaq rəng həlli olan çantalar və şərflər istifadə olunur. Folklor üslubunda şərflər zəngin dəbdəbəli ornamentlərlə bəzədilir. Onlar jaket və ya jiletin üst hissəsinə bağlanılır. Bəzək əşyaları olaraq mirvari, mərcan boyunbağlar, müxtəlif təbii materiallardan hazırlanmış üzük, sırğalar olur. Folklor üslubunda ayaqqabılar uzun boğaz çəkmələr, qaytanlı çəkmələr, alçaq dabanlı ayaqqabılar, sandallar ola bilər. Ayaqqabı materialları da təbii olmalıdır. Onlar müxtəlif naxış və muncuqlarla bəzədilmiş təbii dəri zamşa (maral dərisi) ola bilər. Folklor üslubu dəbdən asılı olmayaraq daima mövcuddur və aktual olaraq qalır. Bu geyimləri istirahət, gəzinti, səyahət zamanı istifadə etmək daha məqsədəuyğundur. Onu işə geyinmək çox zaman yersiz olardı.

Folklor üslubunda əsas odur ki, müxtəlif istiqamətlər qarışdırılmasın. Məsələn, şimal və şərq millətlərinin üslublarını qarışdırdıqda o zövqsüz görünər. İndi geyimdə şərq motivləri – çin, hind, yapon elementləri məşhurdur. Makiaj təbii və sadə olmalıdır. Saç düzümü adətən boş hörüklər və ya burulmuş təbii saçlar olur.

Milli kostyum rəssamlar üçün zəngin ilham mənbəyidir. Müxtəlif millətlərin geyimi bir – birindən biçim, kompozisiyada plastik həll, parçanın kolorit və fakturası, dekorun xarakteri (ornamentin istifadəsinin motiv və texnikası) və kostyumun quruluşu, onun ayrı – ayrı hissələrinin daşıma üsullarına görə fərqlənir.

Milli kostyum - əsrlərlə yığılmış millətin qiymətsiz, ayrılmaz mədəniyyətidir. Müasir kostyum incəsənəti milli, ənənəvi adətlərdən ayrı inkişaf edə bilməz. Ənənələri dərinədən öyrənmədən müasir incəsənətin heç bir növünü və janrını inkişaf etdirmək olmaz.

3.3. Məşhur dizaynerlərin folklor üslubuna müraciəti

Folklor üslubu uzun müddətdir ki, müasir kostyumla milli kostyumu uyğunlaşdırır. O, dünya ölkələrinin milli kostyumundan ilhamlanaraq yeni ideyaların yaranmasına sövq edir (sarı, sarıq, ponço və s.). Xüsusi ilə də, yapon dizaynerləri avropa milli kostyumunu cəlbədi hesab edirlər. Geyim dizaynerləri tərəfindən dəbdə işin aktuallığı etnik komponentlərin reallaşdırılmasını işıqlandırmaqla əsaslandırılır. Xarici ölkələrin stilistlərinin yaradıcılığına milli ənənələrinin təsiri heç də şübhə doğurmur (məs: italiya, fransa, yaponiya). M.N. Mersalova - dəb tarixçisi yazırdı: "Rəssamın bacarığı, tarixi və ya milli kostyumun konkret formasından bədii fikri mücərrədləşdirmək və bu ideyaya yeni həyat bəxş etmək, indiki və keçmiş arasındakı əlaqəni tutmaq və müasir kostyumda tapılmış obraz həllini müasir incəsənət dili ilə təsvir etməkdir - bu nadir bacarıq yalnız əsl istedadla səciyyələnir".

Folklor üslubu – müasir dəb ən rəngarəng, maraqlı və özünəməxsus üslublardan biridir. Estetik ilham mənbəyinin axtarışı bir çox dizaynerlərin milli adət

- ənənələrə, qədim xalqların zəngin bədii irsinə müraciət etmələrinə səbəb oldu. Bu üslub etnik üslub adı altında 200 il bundan əvvəl yaranıb və bizim günümüzdə qədər mövcudluğunu davam etdirir.

XIX yüzillik ərzində yüksək dəb, müxtəlif ölkələrin folklorundan faydalanmışdır. XX əsrdə folklor üslubu özünün bir neçə dövrünü yaşamışdır. Folklor üslubuna ilkin maraq keçən əsrin 20 – ci illərindən başlayıb. A.Vertinskiy o dövrün dəbi haqqında xatirələrində yazırdı: «Paris dizaynerləri Şanel, Lanvin, Moline – Afrikaya, Timbutkuya, Honoluluya, Hindistana səyyahət edərək oradan müxtəlif boyalar və təssüratlar gətirirdilər. Geyimlər dizaynerlərin əldə etdikləri təssüratlardan asılı olaraq parlaq, rəngarəng, yarıçılpaq, cəlbedici və ya əksinə qapalı, mistik, ciddi olurdu».

İkinci dövr XX əsrin 60 – cı illərindən başlayıb. Hippilər qədim şərq xalqlarının geyimlərindən nümunə götürərək hərəkətə mane olmayan kostyumlar geyinirdilər. Həyatın əsas dəyəri təbiətlə harmoniya idi və bu hər şeydə olduğu kimi geyimdə də əks olunurdu. Bu geyimlər təbii materiallardan hazırlanmış əl işləri idi. Hippilər şərq xalqları ilə yanaşı amerika, hind, qaraçıların da geyimlərinə müraciət edirdilər. Məhz hippilər hind mokasinlərini (çarıq), meksika pançosunu, mərakeş tunikasını, rəngarəng qaraçı ədəklərini, muncuq aksesuarları və b. yenidən kəşf etdilər və dəbə gətirdilər.

60- cı illərin əsas xüsusiyyəti ondan ibarət idi ki dəb tendensiyaları küçədən dəb səhnələrinə gəlirdi. İlk dəfə bu üsluba İv Sen – Loran (Yves Saint Laurent) müraciət etmişdi. Onun folklor elementləri olan kolleksiyasına yüksək qiymət verilmişdi. Qarışıq naxışları olan küçə hippie üslubu ipəkdən olan romantik geyimlərdən fərqlənirdi.

1968-ci ildə məşhur modelyer İv Sen – Loran savanna rənglərində afrika kolleksiyasını yaratdı. Bu kolleksiya "Saharienne" adı altında indi də məşhur safari üslubunu meydana gətirdi. Safari geyimi Afrikaya safari səyyahətlərinə getmək məqsədilə hazırlanmış geyimdir. O, şalvarla kombinə edildiyi zaman safari kostyumu alınır. Bundan başqa İv Sen – Loranın yaradıcılığında «Çin »,«Peru » və nəhayət 1976 – 1977 – ci illərdə hazırladığı «Ruslar» kolleksiyaları da var.

Heç kəs Kenzo Takada kimi hippy üslubuna şən əhval – ruhiyyə əlavə edərək yüksəltməmişdi. Kenzo Takada öz vətənindən sadə və ciddi geyim olan kimononu gətirdi və onu şimali amerika, şərq, skandinaviya elementləri ilə kombinə etdi. Müxtəlif nümunələrin və üslubların qarışdırılması bu dizaynerin xarakterik cizgilərindəndir.

O, dəb auditoriyasını folklor üslubunda geyimlərin qeyri - ənənəviliyi ilə fəth etdi. Kenzonun geyimlərində yapon kimonosunun ciddi biçimi və şən rəngarəngliyi birləşirdi. Bununla yanaşı Kenzo cənubi amerika, şərq və skandinaviya elementlərini də geyimlərdə məharətlə istifadə edirdi. O, bütün dünyanın dəb həvəskarlarına tamamilə yeni rəng və forma həllini təqdim edirdi. Onun kolleksiyalarında şən, çiçəkli parça ilə ciddi, damalı parça dayaqlı yaxası olan jaket ilə yüngül büzmələr bir arada istifadə olunurdu. Kenzonun yapon kimonosu geyimdə hind motivləri olan "penjama", saçaq, bədəvi əbası, ispan balerosu, rus çəpyaxalı köynəyi və xəz papağı ilə bir arada istifadə olunurdu. Kenzo ciddi klassikanı idman üslubu və folklor motivləri ilə əlaqələndirə bilirdi.

Kristian Lakroiks Fransalı dəb dizayneridir. 1987-ci ildə o hot – kutyur (haute couture) evini açıb. 1988 – ci ildə Lakroiks müxtəlif mədəniyyətlərdən ilhamlanaraq paltarlar hazırlamağa başladı. O, tarixi kostyum və geyim fonunda «fantazi» kolleksiyasını yaratmışdı (şək.8). Onun gül rəsmləri həkk olunmuş qısa ətəyi "le – puf" (le pouf) da bu kolleksiyaya daxil idi. O müxtəlif üslublardan – dəb tarixindən (korset və krinolin), dünya folklorundan bir çox elementləri götürüb onları başqa üslublarla qarışdıraraq istifadə edirdi. O Aralıq dənizi regionlarından isti rəngləri, müxtəlif ornamentləri və eksperiment üçün parçaları götürmüşdü. Bəzən o yerli sakinlərin əl işlərindən də istifadə edirdi.

1994 – cü ildən etibarən Lakroiks kolleksiyaları köhnə mədəniyyətlər və folklor əsasında formalaşmışdı.

1996 – cı ildə o cinslər istehsal etməyə başladı. Lakroiks bütün dünyadan qədim ənənələri cəmləyərək öz kolleksiyalarında folklor motivlərinin elementlərini davam etdirir.

Folklor üslubunun elementlərinə Jan Pol Qotyenin (Jean Paul Gaultier) bütün kolleksiyalarında rast gəlmək olar. Jan Pol Qotye geyimdə folklor üslubunu çox sevirdi. Folklor üslubu Qotyenin 1976-cı ildə ilk kolleksiyasında təqdim olunmuşdu və bu günə qədər dizaynerin yaradıcılığını müşaiyət etməyə davam edir. Qotyenin firma üslubu – tamamilə müxtəlif millətlərin milli kostyumlarının detal və üslublarının qarışığıdır. Bu dizayner onu əhatə edən hər şeydən ilham alır. 90 – cı illərin əvvəllərində Qotye Nyu York küçələrində hasid ravvinlərini (yəhudi ruhanilərini) görmüşdü və ondan sonra "Rabbi - şik" kolleksiyasını yaratdı. Bu kolleksiyada uzun, tünd geyimlər, jiletlər, köynəklər, şalvarlar, gödəkçələr və "kipa" papaqları nümayiş olunurdu. Daha sonra cənub – şərqə Asiya və Afrika mədəniyyətindən təsirlənən dizayner "Tatu" kolleksiyasını yaratmışdı. Bu kolleksiyada isə gənc modanın on ilini müəyyən edən pirsinq, tatuirovka və qraffiti dəbə daxil oldu. "Böyük səyyahət", "Məonqollar", "Afrika dastanı" kimi dizaynerin digər kolleksiyalarında da folklor üslubuna rast gəlmək olar. Jan Pol Qotyenin fikrincə folklor yeni dizayner ideyalarına həyat bəxş edən tərəvətli qandır.

Con Qalyano (John Galliano) – 2009 - 2010 - cu illərdə öz pret - a - porte payız – qış kolleksiyasında rus – balkan folklor üslubuna müraciət etmişdir (şək.10). Kolleksiyada ağ, qara, boz, qırmızı və mavi rənglərdən istifadə edilmişdir. Texnoloji cəhətdən kolleksiyada hər şey mükəmməl hazırlanmışdı. Milli geyimin elementləri, kostyumların detallarında vurğulanmışdır. Burada əl işləri olan naxışlar, krinolin donlar, fonar – qolları olan köynəklər, kəndli köynəkləri, korsajlar, baş geyimləri, qaytanlı və qotazlı ayaqqabılar kolleksiyanı təşkil edirdi.

Yapon dizayner Tokuko Maedanın yaz – yay 2012 kolleksiyası da folklor üslubunda çox gözəl hazırlanmışdı. Meksikanın milli folklorundan və parça elementlərindən ilhamlanaraq hazırlanmış paltarlar, meksika geyimlərindən gələn zəngin toxunuş və rəngləri özündə əks etdirirdi. Lakin kolleksiya tipik yapon silueti əsasında qurulmuşdu.

Moşinonun (Moschino) 2014 – cü ildə payız – qış hot – kutyur dəb təqdimatında ən çox qara və qırmızı rənglər üstünlük təşkil edirdi. Bu kolleksiyada

damalı şotland milli geyim elementləri, həmçinin amerika hindularının dəridən, saçaqlı geyim motivləri istifadə olunmuşdu.

Rozella Jardininin payız – qış 2013 – 2014 kolleksiyası İngiltərəyə həsr olunmuşdur. Kulisdə dizayner "Mən Britaniyaya aid hər şeyi sevirəm və ilk gündən işlərimdə folklor elementlərindən istifadə edirəm" deyə bildirmişdi. Dizayner ilk işlərində Şotland parçalardan xüsusilə kelt parça elementlərindən istifadə etmişdir. Onun kolleksiyasında qırmızı və yaşıl damalı pencəklər, böyük geniş papaqlar və iri sırğalar çox gözəl uyğunlaşdırılmışdır.

Lena Hoşek ilk dəfə 13 yaşında paltar tikməyə başlamışdı. Onun ilk tikdiyi geniş ətək milli ənənələr əsasında hazırlanmışdı.

Lena Hoşekin yeni kolleksiyasında gözəl kətan, ipək və pambıq parçalardan, Avstriyaya məxsus naxış elementlərindən, Cənubi Tirola aid keçədən, əl işləmələrindən, Fransaya aid gözəl, məxmər və dəbdəbəli ipək parçadan istifadə edilmişdir.

Keçmiş heç vaxt ölmür. O, hətta keçmiş də deyil. 2014 – cü ildə hot – kutyur kolleksiyası da buna sübut edir. Donatello Versace 50 – ci illərə, Raf Simon keçən əsrə və Karl Lagerfeld barokko və brutalizmə müraciət etmişdi. Valentinonun dizaynerləri Mariya Qrazia Şuri və Pyerpaolo Pikiolinin kolleksiyası isə 21 – ci əsrdə 19 – cu əsr roma qadın toqasının təqdimatı keçirilmişdi.

Valentino 2015 – ci il hot – kutyur dəb təqdimatında rus və ukrayna elementləri olan milli Belorus motivləri əsasında kostyumlar nümayiş olunmuşdu(şək.14). Bu kolleksiyada tikmələrlə bəzədilmiş sarafan, qoyun dərisindən gödəkçələr, pambıq paltarlar – donlar və köynəklər nümayiş olunmuşdu.

Mariya Qraziya Şuri (Maria Grasia Chiuru) və Pyerpaolo Pikioli (Pierpaolo Piccioli) Valentinonun son kolleksiyasında Şekspirin sitatlarından ilhamlanmışdılar. Onlar Dante İnfertonun deyimlərindən və Mark Şaqalın romantik rəsmlərindən faydalanmışdılar. Xüsusilə rəssam Şaqalın əsərləri dizaynerləri daha çox təsirləndirmişdir. Pikioli - "O, çox çətin və inanılmaz həyat yaşamışdı. Lakin buna baxmayaraq Şaqal hər zaman həyata nikbin baxırdı" deyə bildirmişdi.

Azərbaycanlı dizaynerlər də folklor üslubunda gözəl geyim nümunələri yaratmışlar. Buna misal olaraq Fəxriyyə Xələfovanın və Leyla Əhmədovanın geyim kolleksiyalarını göstərmək olar.

Fəxriyyə Xələfovanın "Xalq motivləri" seriyasından olan kolleksiyası 2012-ci ildə Astanada nümayiş olunmuşdu. Bu kolleksiyada dizayner Azərbaycan milli ornamentlərindən xüsusilə də butadan geniş istifadə etmişdi.

Məşhur dizayner Fəxriyyə Xələfova 2014 – cü ildə Parisdə Labo Ethnik Fashion & Lifestyle dəb festivalında öz kolleksiyasını nümayiş etdirmişdi(şək.15). 2007 – ci ildən bəri təşkil olunan festivalın əsas məqsədi dizaynerlərin folklor üslubunda işlərinin nümayişidir.

Fəxriyyə Xələfova kolleksiya haqqında danışarkən - "Qədim Azərbaycan mənim üçün idealdır. Festivalda ümumi dünya dəb tendensiyaları və Azərbaycan milli geyimlərinin folklor motivləri nümayiş olunub. Mənim fikrimcə təqdim olunan kolleksiyada qərb və şərq elementləri orijinal formada uyğunlaşdırılıb" – deyə qeyd etmişdi.

Fəxriyyə Xələfova festival üçün etnik Afrika üslubunda da geyimlər hazırlamışdı. "Afrika folklor üslubu festivalın əsas istiqamətidir. Afrika folklor üslubu ən məşhur milli üslublardandır. Parçanın vurğulanmış, parlaq koloriti, zəngin ornament həlli ilə Afrika folklor üslubu izləyənləri heyran edir. Müxtəlif dəb istiqamətlərində işləyən bir çox dizaynerlər bu motivlərdən geniş istifadə edirlər. Afrika motivlərinin ifadəsi çox böyükdür. Bu üslubda basqılar, bizim gözüməzə qeyri – adi görünən qəbilə ornamentləri,təbii materialların parlaq rəngləri – bütün bu Afrika üslubunun xarakterik cizgilərini demək olar ki hər mövsüm dəb səhnələrində görmək olar" – deyə F. Xələfova bildirmişdi.

F. Xələfova öz kolleksiyalarında hər zaman Avropa üslubu ilə milli üslubu sintez şəklində təqdim edir. Bu baxımdan onun hazırladığı geyimlər dəbdəbəli görünür.

Dizaynerlərin sözlərinə görə geyimdə folklor üslubu hər zaman aktual olaraq qalır. O hər zaman tərəvətli qeydlər və orijinal ideyalar mənbəyidir. Geyimdə folklor üslubu hər zaman müasir materiallar və siluətlərlə həll olunur.

XXI əsrdə folklor üslubu öz mövqələrindən geri qalmaq niyyətində deyil. Folklor üslubunun məşhurluğunun səbəbləri onun təkrarsız müxtəlifliyi, təbiiliyi, azadlığı və rəngarəngliyidir.

Nəticə və təkliflər

Kostyumun dizaynının, insanın yaşadığı predmet aləminin yaradılmasında, layihə yaradıcılığının növlərindən biri olaraq öz məqsədi vardır. Predmet mühitinin digər obyektləri arasında kostyum ən çətin və ən gözəl təşkil olunmuş struktura malikdir. Bu onunla əlaqədardır ki, kostyum bir tərəfdən digər predmetlərlə, digər tərəfdən isə insan fiquru və onun sahibi ilə qarşılıqlı əlaqədədir. Bundan başqa geyim, cəmiyyətin inkişaf səviyyəsini mədəni və sosial-iqtisadi cəhətdən əks etdirir.

Kostyumda hər zaman insanın ideal obrazı təcəssüm olunur. Kostyumun tarixini öyrəndikdə insanın mədəni inkişafının bütün mərhələlərində belə olduğunu görürük.

Kostyum insan yarandığı dövrlərdən bəri qoruyucu funksiyasını yerinə yetirmişdir. İbtidai insanlar (homo sapiens) bədənlərini təbiətin müxtəlif təsirlərindən qorumaq və vəhşi heyvanların hücumlarından müdafiə olunmaq məqsədilə dəridən, samandan, müxtəlif bitkilərin yarpaqlarından geyimlər düzəltməyə çalışmışdılar. İlk geyimlər sadə tunika və plaslardan ibarət olmuşdu. Zamanla insanlar kətan, ipək, pambıq, yun parçaları kəşf etmiş və bu parçaları toxumaq üçün müxtəlif alətlər və dəzgahlar ixtira etmişdilər.

Qədim dövrlərin geyimləri də müxtəlif idi. Bu dövrlərdə insanlar arasında sosial statusun yaranması onların geyimində də özünü göstərirdi. Quldarlığın geniş yayılması qullar və zadəganların geyimlərinin fərqli olmasında özünü göstərirdi. Qullar əsasən tünd geyimlərdən istifadə etdikləri halda zadəganlar açıq - əsasən ağ rəngli kostyumlar geyinirdilər. Bu dövrün insanları müəyyən gözəllik ideali yaratmış və özlərini ona bənzətməyə çalışırdılar. Qadın gözəllik ideali qamətli, incə, zərif, olduğu halda kişilərdə bu əzələli, güclü görkəm idi.

Orta əsrlərin geyimləri feodal quruluşunun inkişafı ilə əlaqədar olmuşdu. Bu dövrlərdə qotik üslubu öz inkişafının ən yüksək həddinə çatmışdı. Qotik üslubun geyimlərinə uzunsov, iti və həcmlili görkəm xarakterik idi. Bu dövrün geyimlərinə dini mənsubiyyətin – kilsələrin böyük təsiri olmuşdu. Geyimlər, onların detalları tez - tez dəyişir və bahalı parçalara tələbat artırdı.

Müasir dəb müvəqqətidir, bir tendensiya başqasını əvəz edir. Hər mövsüm dizaynerlər istehlakçını cəlb etmək üçün yeni bir tendensiya fikirləşməlidilər. Dizaynerlər üçün zəngin ilham mənbəyi folklor üslubudur.

Müasir geyimin layihələndirilməsində etnik motivlərin istifadəsi yeni deyil. XX əsrin ikinci yarısından başlayaraq dizaynerlər milli kostyumun biçim, ornament, rəng həllindən geniş istifadə etməyə başladılar. Beləcə folklor üslubu meydana gəldi. Milli kostyum daha da geniş araşdırılmağa, öyrənilməyə başlandı. Sözsüz ki ilk növbədə kostyumun üslubuna bədii – ifadə vasitəsi kimi baxılır.

Dəbli kostyumun yaradılması daima geyimdə yeni formaların və konstruksiyanın rəng, dekorasiya həllinin, yeni obrazın axtarışıdır. Bu istiqamətdə yaradıcı ideyalar və tarixi mənbələr dizaynerə kömək ola bilər.

Assotiativ anlayış burada yeni həllin tapılmasında vacib rol oynaya bilər. O, görünən obrazın müxtəlifliyinə nail olmağa, yeniliyə çatmağa imkan verir. Dizayner üçün müasir geyimin yaradılması zamanı tarixi və milli kostyum elementləri əsrlərlə qorunub saxlanılmış, ənənələr mühüm rol oynamışdır.

Təbii ki müasir geyimin dəbli formada layihələndirilməsi zamanı dizayner milli və tarixi kostyumun formasını kopyalamamalıdır. Onun işi düşüncə vasitəsi ilə, yaradıcılıq mənbəyinin transformasiya yolu ilə ifadə və təsvirə nail olmaqdır.

Tarixi materialla iş zamanı onun zənginliyindən təsirlənməmək mümkün deyil. Milli kostyumun formasının mükəmməliyi, konstruksiyanın ustalığı müasir kostyumun yaradılması üçün ən yaxşı mənbə rolunu oynayır.

Milli geyimlər podyumlardan kütləyə nüfuz edir. Buna misal olaraq skandinaviya ornamentlərini göstərmək olar. Bu ornamentlərlə bəzədilmiş geyimlər kütləvi alıcılar üçün istehsal olunur. Milli skandinaviya ornamentləri köynəklərin, jaketlərin dekorasiyası üçün istifadə olunur. Həmçinin bu ornamentləri 2016 - ci ildə D&G – nın kolleksiyasında stilizə olunmuş formada görmək olar. Başqa bir misalda kütləvi alıcılar üçün istehsal olunmuş, avstraliya çobanlarının ayaqqabıları olan uqqiləri göstərmək olar.

İstifadə olunan ədəbiyyat siyahısı

1. Балдано И.Ц. Мода XX века: Энциклопедия. М.: «Олма-Пресс», 2002. – 400 с.
2. Глывштейн И.В. Созидатели красоты: о модельерах и дизайнерах. М.: Знание, 1991. – 47 с.
3. Голубева О.Л. Основы композиции. – М.: Издательский дом «Искусство», 2004. – 120 с.

4. Гусейнов Г.М. Композиция костюма. Учебное пособие для вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 432с.
5. Емельянович И.И., Бесчастнов Н.П. Печатный рисунок на ткани. – М.: Легпромбытиздат, 1990. – 224 с.
6. Касумова Э.Н. Искусство современного костюма / 2001-ci ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri. Bakı: 2002, s.315-317
7. Касумова Э.Н. Moda как форма рекламы / 2010-cu ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri. Bakı: 2011, s. 318.
8. Касумова Э.Н. Роль западноевропейских дизайнеров в становлении и развитии моды XX века /2002-ci ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın materialları. Bakı: 2003, s. 136-137.
9. Касумова Э.Н. Социальные аспекты моды и дизайна /Respublika Dövlət mükafatı laureatı, əməkdar elm xadimi, professor Tamerlan Əziz oğlu Əliyevin anadan olmasının 85 illiyinə həsr edilmiş elmi konfransın materialları. Bakı: 2006, s. 311-314.
10. Касумова Э.Н., Шамхалов О.Ш. Виды костюмных эскизов – рекламная графика / 2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri. Bakı: 2012, s. 387.
11. Кибалова Л. И и др. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Арттия, 1986. – 608 с.ил.
12. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
15. Мамедова Л.Г. Цветовая гармония в создании костюма. 2002 – ci ildə ADİU-nun büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri, 2003.

16. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Учебник для вузов. М.: Триада плюс, 2002. – 312 с.
17. Салариа Д., Морли Ж. Одежда для работы и отдыха. – М.: Росмэн, 1994. – 55 с., ил.
18. Qasımova E.N., Məmmədova L.H. Kostyumun kompozisiyası. – Bakı: “Təbib” nəşriyyatı, 2013, 180 s, 56 illüstrasiya.
19. Qasımova E.N. Dəbin meydana gəlmə yolları // Mədəniyyət dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə, XXII buraxılış, Bakı: 2011, s. 145-148.
20. Qasımova E.N., Güləhmədova L.İ. Geyim üslubunun inkişafına modanın təsiri / ADİU-nin TEC-nin elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı: 2003, s.28-29
21. Qasımova E.N., Məmmədova L.H. Bədii layihələndirmədə kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyəti //Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universitetinin Elmi əsərləri. №13, Bakı:2012, s. 139-142.
22. Qasımova E.N. Müasir kostyumda eklektika /2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri. Bakı: 2012, s. 386.
23. Qasımova E.N., Əliyeva Z.H. Dəb aləmində bərqərar olmuş üslubların psixoloji tiplərinin xüsusiyyəti // Mədəniyyət dünyası. Elmi-nəzəri məcmuə, XXVIII buraxılış, Bakı: 2014, s. 117-122.
24. Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Modanın istiqamətini təyin edən və məmulatlara verilən estetik tələblər /2011-ci ildə Azərbaycan Dövlət İqtisad Universitetinin büdcə təyinatlı elmi-tədqiqat işlərinin yekununa həsr edilmiş elmi-praktiki konfransın tezisləri. Bakı: 2012, s. 375.
25. Məmmədova L.H., Əmədov Ş.R. Moda nəzəriyyəsinin formalaşması yolları. ADİU-nin “Azərbaycan iqtisadiyyatının davamlı inkişafı” elmi-praktiki konfransın materialları, Bakı, 2006, s. 227

ƏLAVƏLƏR

Dadaşova Hürzad Şamxal qızı

FOLKLYOR ÜSLUBUN MÜASİR GEYİMDƏ TƏCƏSSÜMÜ

XÜLASƏ

Dissertasiya işi giriş, 3 bölmə, nəticə və təkliflərdən, istifadə olmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.

Folklor üslubu dünya xalqlarının milli kostyumu əsasında stilizə olunmuş geyimdir. O, slavyan, skandinaviya, hind, şərq, latın amerikası və başqa xalqların milli kostyumu əsasında yaradılır. Folklor üslubu milli kostyumu kopyalamır, o, milli kostyumun bəzi tipik elementlərini istifadə edir. Bu üslubda kostyumlar əsasən ev geyimi kimi, yay paltarlarında istifadə olunur. Folklor üslubunda geyimdə ciddi sərhəd yoxdur, burada əsas olan kostyumun mənbəyinin hansı xalqdan götürülməsidir. Lakin folklor üslubuna düz və trapesiya silueti, böyük və geniş həcmələr xarakterikdir. Geyim kifayət qədər rahat, boş olmalı, hərəkəti məhdudlaşdırmamalıdır. Folklor motivləri kostyumun kəsimində, naxışlarında və başqa detallarında özünü göstərə bilər. Geyimin formaları və onun tikildiyi parçalar müxtəlif olur. Şərq üslubunda geyimlər əsasən ipək, slavyan üslubunda geyimlər kətan və pambıq, skandinaviya üslubunda geyimlər isə yun parçalardan hazırlanır. Folklor üslubunda geyimlər təbii parçalardan, parlaq rəng qammaları olan materiallardan hazırlanmalıdır. Bu üslubda geyimlərdə daha çox həndəsi ornamentlərdən istifadə olunur. Parçaları biser və müxtəlif muncuqlarla bəzəyirlər.

Dissertasiya işində üç fəsildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

1. Folklor üslubunun qədim dövrdən bu günə qədər inkişafı və sosial-iqtisadi həyata təsiri.
2. Folklor üslubunun formalaşmasında ornament incəsənətinin rolu.
3. Folklor üslubunun müasir geyimdə təcəssümü.

Дадашева Хурзад Шамхал кызы

ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ФОЛЬКЛОРНОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЕ

РЕЗЮМЕ

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и предложений, списка использованной литературы.

Фольклорный стиль это одежда, стилизованная на основе национальных костюмов народов мира. Она создавалась на основе национальных костюмов славянских, скандинавских, индийских, восточных, латиноамериканских и других народов. Фольклорный стиль не копирует национальный костюм, он использует некоторые типичные элементы национального костюма. Костюмы в этом стиле используются, главным образом, как домашняя одежда, летняя одежда. В одежде фольклорного стиля отсутствует строгая граница, главное здесь к какому народу принадлежит костюм. Но для фольклорного стиля характерны прямой силуэт и силуэт трапеции, большие и свободные объемы. Одежда должна быть достаточно удобной, свободной, не ограничивать движение. Фольклорные мотивы могут проявляться в покрое костюма, узорах и других деталях. Формы одежды и ткани, из которых их шьют, бывают разные. Одежда в восточном стиле изготавливается, в основном, из шелка, одежда в славянском стиле - из хлопка и льна, а одежда скандинавского стиля - из шерстяных тканей. Одежда в фольклорном стиле должна изготавливаться из натуральных тканей, материалов, имеющих яркую цветовую гамму. В одеждах этого стиля в большей мере используются геометрические орнаменты. Ткани украшаются бисером и разными бусинами.

Диссертационная работа, состоящая из трех глав, охватывает следующие вопросы:

1. Развитие фольклорного стиля с древних времен до настоящих дней и его влияние на социально-экономическую жизнь.
2. Роль искусства орнамента в формировании фольклорного стиля.
3. Воплощение фольклорного стиля в современной одежде

Hurzad Dadashova Shamkhal

**OF THE EMBODIMENT OF THE FOLK STYLE IN
THE MODERN CLOTHES**

SUMMARY

The thesis is consisted of the introduction, 3 chapters, conclusions, proposals and references.

The folk style is the clothes styled under the national dress of the world nations. It is created under the national dresses of the Slavic, Scandinavian, Indian,

Eastern, Latin American and other nations. The folk style does not copy out the national dress and it uses some typical elements of the national dress. The dresses in this style are mainly used as the home clothes and in the summer clothes. There is no serious border in the folk style of clothes and here the main thing is to decide from which people you will take the origin of the dress. But the right and trapezium silhouette, big and large volume are characteristic for the folk style. The clothes must be comfortable and loose at enough degree and not to restrict the action. The folk motives may display themselves in the cut, ornaments and other details of the dress. The forms and materials of the clothes are different. The clothes in the Eastern style are usually made of the silk, the clothes in the Slavic style of the linen and cotton but the clothes in the Scandinavian style are made of the woolen material. The clothes in the folk style must be made of the natural materials with bright color gammas. The geometrical ornaments are mostly used in this style of clothes. The materials are decorated with glass beads and different beads.

The thesis includes three chapters and covers the following issues:

1. The development of the folk style from the old time till today and its effect on the social and economic life.
2. The role of the ornamental art in forming of the folk style.
3. The embodiment of the folk style in the modern clothes.

**870 M qrup maqistrantı Dadaşova Hürzad Şamxal qızının
«Folklyor üslubun müasir geyimdə təcəssümü» adlı
magistr dissertasiyasının**

REFERATI

Dissertasiya işinin **aktuallığı** müasirlik və adət-ənənələr arasındakı əlaqəni öyrənərək folklor üslubunun müasir qadın kostyumuna təsirini müəyyən etməkdir. İşin məqsədi isə etnik və müasir kostyum arasındakı əlaqələrin yaradılmasının mümkünlüyünü araşdırmaqdır.

Hesab edirəm ki, mənim mövzum müasir cəmiyyət üçün aktualdır. Geyimdə folklor üslubuna müraciət edərkən milli adət-ənənələri nəzərə almaq, onların gözəlliyi və harmonyasından istifadə etmək lazımdır.

Tədqiqatın predmrt və obyektı. Folklor üslubunun qədim dövrdən bu günə qədər inkişafı və sosial-iqtisadi həyata təsiri. Məşhur dizaynerlərin yaradıcılığında bu istiqamətə müraciətləri.

Tədqiqatın məqsəd və vəzifələri. Tədqiqatın məqsədi müəyyən dövrdə folklor üslubunun inkişafı, onun dizaynerlərin yaradıcılığına təsiri və praktiki fəaliyyətilə bağlılığını müəyyənləşdirməkdir. Buda öz növbəsində konkret vəzifələrini müəyyən edir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı məsələlər müəyyən edir:

- folklor üslubunun sosial-iqtisadi cəhətdən cəmiyyətə təsirini aşkar etmək;
- qədim, orta və müasir dövrlərdə folklor üslubuna yaranışmanı öyrənmək;
- slavyan və şərq mədəniyyətinə mənsub ornamental kompozisiyaların xüsusiyyəni və tətbiqi sahələrini müəyyənləşdirmək;
- folklor üslubunun müasir qadın geyimində inkişafı və mövqeyini açıqlamaq;
- müasir qadın geyimində milli adət - ənənələrin istifadə dərəcəsi və mahiyyətini öyrənmək;
- məşhur dizaynerlərin folklor üslubuna müraciətlərini araşdırmaq.

Tədqiqatın informasiya basası və işlənməsi metodları. Tədqiqatı apararkən muzey və arxiv materiallarına istinad olunmuş. Həmçinin məşhur dizaynerlər tərəfindən müasir geyimlərdə tətbiq olunan folklor üslubuna aid keçirilən defile çəkilişlərinə baxılmışdır.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Tədqiqatın yeniliyi aşağıdakılar təşkil edir:

- bu problem vətən müəllifləri tərəfindən lazımi formada araşdırılmamışdır;
- folklor üslubunun aşkarlanması sosial-mədəni tələbatlarının inkişafının tətbiqi əsasında öyrənilmişdir;
- avropopa, şərq və vətən dizaynerlərin folklor üslubuna müraciətlərinin təhlili araşdırma şəkilində verilmişdir.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya tədqiqat işinin nəticələri analoji problemlərin işlənməsi, həmçinin dizayner fəaliyyəti ilə bağlı sahələrə iş görülməkdə olan bir sıra vəzifələrin həlli üçün elmi maraq kəsb edir. Dissertasiya bir sıra müddəalardan və nəticələrdən “Dizayn” ixtisasında təhsil alan tələbələrin diplom və kurs layihələrində, həmçinin mühazirə mətnlərində istifadə oluna bilər.

Abrobasıya. Dissertasiya ilə əlaqədar başlanılan tədqiqat və araşdırmalar dövründən indiyə kimi bir tezis nəşr olunmuşdur.

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, 9 yarımfəsil, səhifə çap vərəqi, şəkil, nəticə və təkliflər, ədəbiyyat siyahısından ibarətdir.