

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ
MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

Əlyazması hüququnda

Mehtiyeva Gülxar Ələsgər qızı

**“BƏDİİ LAYİHƏLƏNDİRMƏ PROSESİNDƏ KOSTYUMUN QRAFİK
İŞLƏNMƏSİNİN ƏHƏMİYYƏTİNİN ANALİZİ”
mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

s.ü.f.d. L.H.Məmmədova

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

BAKİ – 2017

MÜNDƏRİCAT

| | səh. |
|---|-------------|
| GİRİŞ | 3 |
| FƏSİL I. KOSTYUMUN İNKİŞAF TARİXİ | |
| 1.1. "Kostyum" anlayışının mahiyyəti..... | 7 |
| 1.2. İncəsənətdə bədii üslub dəyişikliyi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü..... | 9 |
| 1.3. Bədii mədəniyyət sistemində kostyumun yeri..... | 12 |
| FƏSİL II. KOSTYUM MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ | |
| 2.1. Kostyumun kompozisiyası haqqında anlayış..... | 22 |
| 2.2. Kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolu..... | 24 |
| 2.3. Kostyum bir sistem kimi..... | 25 |
| 2.4. XX əsrin böyük modelyerlərinin yaradıcılığı..... | 28 |
| 2.5. Kostyum dizaynında üslub və üslublaşma..... | 39 |
| 2.6. Kostyumun tərkibində rəngin yeri..... | 41 |
| FƏSİL III. BƏDİİ LAYİHƏLƏNDİRMƏ PROSESİNDƏ KOSTYUMUN QRAFİK İŞLƏNMƏSİ | |
| 3.1. "Kolleksiya" anlayışı. Kolleksiyanın layihələndirilməsi..... | 45 |
| 3.2. Geyim dizaynında layihələndirmə üsulları..... | 49 |
| 3.3. Qrafikanın təsviri vasitələri və kompozisiya elementləri..... | 51 |
| 3.4. Kostyumun qrafiki həllində kompozisiyanın əsas qanunları və vasitələri..... | 54 |
| NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR | 58 |
| İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI | 60 |
| ƏLAVƏLƏR | 62 |
| XÜLASƏ | 71 |
| PE3IOME | 72 |
| SUMMARY | |

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. Adətən insanı geyiminə uyğun qarşılayır və ağılına görə yola salırlar. İnsanın xarici görünüşü həmsöhbətləri üçün səliqəsiz və xoşagəlməz olduqda, iş, onu ağılına və qabiliyyətinə görə qiymətləndirməyə gedib çıxmasın.

Buna görə də, müasir insan üçün təbii olan, özünün xarici görünüşünə diqqət etməkdir ki, bu da nəinki özü haqqında yaxşı bir təəssürat yaratmaq, həm də özünü rahat hiss etməkdir.

Amma rahatlıq tez-tez modaya və gözəlliyə qurban verilir. Təbii olaraq hər birimiz layiqli və qəşəng görünmək istəyirik. Dəbdə olan və gözəl paltar bu istəyi həyata keçirməyə kömək edir. Amma gözəllik nədir? Moda nədir? Bir tərəfdən, bu anlayışların şərhini insanın şəxsi zövqünə əsaslanır, yəni fərddir və həm də insanın vərdislərindən asılıdır.

Digər tərəfdən gözəlliyin hamımız tərəfindən qəbul edilən öz qayda və qanunları var. Təəssüf ki, bu qayda və qanunlar tez-tez qısamüddətli moda meylləri ilə əvəz olunur və dərhal bir neçə ay sonra dəyişə bilər. Xatırlamaq vacibdir ki, bu klassik modellərə həmişə tələbat olacaq və onlar dəbdə olacaq. Onların məhz sizin üçün yararlı olub olmadığına diqqət etmədən, bütün cari moda meyllərini izləmək üçün cəhd etməyin. Və eyni zamanda dəbdə olanların əhəmiyyətini qiymətləndirməmək doğru olmaz, çünki o cəmiyyətin həyat tərzini əks etdirir. Hər bir şəxs onun diktəsinə itaət etmək məcburiyyətində qalır. Bəziləri bunu könüllü və ruh yüksəkliyi ilə edir. Digərləri isə passiv və düşünmədən. Lakin bütün hallarda dəbdən və moda meyllərindən kənarında heç bir insan yoxdur.

Özlərini moda tələblərinə uymayanlardan hesab edənlər əslində sadəcə olaraq köhnə dəbdə qalan insanlardır, başqa sözlə onların geyimləri keçmiş illərin geyim dəblərinə uyğun gəlir.

Hər bir halda moda ilə barışmaz mübarizə aparmaq və eyni zamanda həm də moda nümunələrinə kor-koranə uymaq doğru deyil.

Müasir dövrdə yaşayan insanların zövqü çox müxtəlifdir. çünki dövrümüzdə dəb sürətlə dəyişilir, müxtəlif üslublar öz aralarında birləşir və moda, eləcə də geyim sahəsinə bir-birini əvəz edən yeniliklər gətirir. Yüngül sənaye və moda sənayesinin ən məsuliyyətli hissəsində çalışan rəssam – dizaynerlərin iş fəaliyyəti zamanı bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin bütün incəliklərini bilməlidirlər. Çünki, tarixi, əsrlər üzrə siluet modifikasiyasını, yüksək rəng texnikasına malik dizayner ilin trendləri, moda sferasında baş verən yenilikləri öz modellərində tətbiq etmək üçün ilk növbədə kostyumun qrafik işlənməsini mükəmməl bilməlidir. Bu vəziyyət istər fərdi sifariş üzrə yerinə yetirilən geyim eskizlərinə, istərsə də kütləvi istehsal üçün vacib şərtlərdəndir. Bu baxımdan “Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin analizi” mözusu aktualdır və qarşıya qoyulan problemin kompleks həllində nəzəri və təcrübü tədqiqatın mühüm əhəmiyyəti vardır.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin tədqiqi zamanı kostyumun təkamülü, hazırlanması, rəng, ahəng məsələləri, kompozisiya, estetik dəyərlər və s. məsələlərə baxılır.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsi üzrə elmi – nəzəri təhlillərin aparılması və bu sahədə lazımi təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir. Həmçinin **işin məqsədi** fərdi yaxud da kütləvi istehsal üçün kostyumun qrafik işlənməsinin metodikasının təkmilləşdirilməsi və harmonizasiya və d. moda qanunauyğunluqlarının tətbiqi ilə geyim çeşidlərinin artırılmasıdır.

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

1. İxtisasa uyğun ədəbiyyatı təhlil etmək;
2. "Kostyum" və "geyim", kostyumun inkişaf tarixi və kostyum bir sistem kimi anlayışlarını öyrənmək;
3. Kostyumun kompozisiyanda rəngin əhəmiyyətini və müasir kostyumlarda aksesuarların rolunu müəyyən etmək;
4. Geyim dizaynında layihələnmənin əsas üsullarını səciyyələndirmək.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları mövzu üzrə qoyulan məsələlərə sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və dövrün tələblərinə uyğun inkişaf edən kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin öyrənilməsi zamanı arxiv sənədlərinə, elmi, tarixi mənbələrə, eləcə də, fotofiksasiyalara, həmçinin Google, Yandex internet xidmətlərinə müraciət olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin təhlili və tətbiqinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun insanların zövqünə uyğun qrafik işlənməsi Yüngül sənayenin tikiş sahələri üzrə müəssisələrin istehsal etdiyi geyimlərin geniş auditoriya tərəfindən bəyənilməsi və beləliklə yerli istehsal məhsullarının yerli bazarlara idxalının artırılmasına dair təkliflər Azərbaycanda Yüngül sənayenin bu sahəsinə aid qurumlarının işində istifadə oluna bilər.

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

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiyaya əlavə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 73 səhifə, o cümlədən 8 şəkildən ibarətdir.

“Kostyumun inkişaf tarixi” adlı **I Fəsildə** Kostyum" anlayışının mahiyyəti, incəsənətdə bədii üslub dəyişikliyi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü və bədii mədəniyyət sistemində kostyumun yeri araşdırılır.

“Müasirlik kontekstində kostyum” adlı **II Fəsildə** kostyumun kompozisiyası haqqında anlayışı, kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolu, kostyum bir sistem kimi, XX əsrin böyük modelyerlərinin yaradıcılığı, kostyum dizaynında üslub və üslublaşma, kostyumun tərkibində rəngin yeri iqləndirilir.

“Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsi” adlı **III Fəsildə** “kolleksiya” anlayışı, kolleksiyanın layihələndirilməsi, geyim dizaynında

layihələndirmə üsulları, qrafikanın təsviri vasitələri və kompozisiya elementləri və kostyumun qrafiki həllində kompozisiyanın əsas qanunları və vasitələri ətraflı təhlil olunur.

“**Nəticə və təkliflər**” bölümündə, bədii layihələndirmə prosesində erkən orta əsrlərdən başlayaraq böyük modifikasiyalara uğrayan müasir kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin analizi əsasında təkliflər irəli sürülür.

FƏSİL I. KOSTYUMUN İNKİŞAF TARİXİ

1.1. "Kostyum" anlayışının mahiyyəti

Kostyum ilk dəfə XVII əsrdə Fransada istifadə olunmuşdur. Bu sözün mənasını o zamanlar dövrün xarakterini, üslub tərzini göstərən adət və vərdişlərlə bağlayırdılar. Həm də bu söz özündə paltar geyinməyin üsulunu və qaydasını göstərir. Bu gün dəbdə olan kostyum, formasının tez-tez dəyişməsinə görə hətta qısa zaman dövrü ərzində belə adətə çevrilə bilmir.

İndi "kostyum" termini dedikdə geyimin elementləri və aksesuarları başa düşülür, hansıki onlar hər hansı bir fərd və ya insanların bir sosial qrupu haqqında məlumat daşıyır.

Deməli aşkar nəticə belədir: "kostyum" anlayışı "paltar" anlayışına nisbətən daha geniş bir anlayışdır, belə ki, kostyum mahiyyət etibarilə həmişə geyimdir, amma geyim isə hər zaman kostyum deyil.

Bu gün kostyumun əhəmiyyəti çoxşaxəlidir, yəni kostyumdan istifadənin iki funksiya: qoruyucu və estetik funksiyaları ilə, hansılar ki, geyim üçün daha çox xarakterikdir, məhdudlaşdırılması doğru deyil.

Qeyd edildiyi kimi, artıq müasir təsəvvürdə "kostyum" və "geyim" anlayışları olduqca yaxındır, lakin eyni deyildir. Bu iki ad "kostyum" və "geyim", eyni bir problemin hər iki tərəfini, geyimə xas olan ikili funksiyanı kifayət qədər ifadəli şəkildə əks etdirir.

Müəyyən bir halda paltar insan bədənini gizlədən və xarici mühitdən təcrid edən aydın bir "geyim" sözü ilə ifadə olunan faydalı bir məqsədi yerinə yetirir.

Digər halda isə cəmiyyətin və onun ayrı-ayrı təbəqələrinin əməl etdiyi məişət ənənələrini göstərir. O ənənələr ki, yazılmamış qanunların normaları vasitəsilə mühafizə olunan və ümumi qəbul edilən adətə çevrilmiş vərdişlər toplusudur.

Beləliklə əgər "geyim" termini ilə paltarın hər hansı faydalı mənada material xüsusiyyətləri adlandırılırsa, onda "kostyum" termini də xarici görüntü ilə ifadə olunan üslub funksiyası adlanır.

Başqa sözlə, paltar-geyim bədəni bürüyüb qoruyursa, paltar-kostyum isə eyni zamanda hər hansı bir insanı onun kimi olan kütlənin içərisindən seçib ayırır və sosial təbəqələri sinfi, maddi, professional və digər əlamətə görə fərqləndirir.

Bir tərəfdən paltar əşyadır, geyim alətidir, məişət və həm də zəruri aksesuardır. Digər tərəfdən isə özünəməxsus "söz"-ə malik mənalı bir işarətdir. Paltarın bu iki əlamətinin öz təkamülü var. Hər bir dövrün zamana görə hədudlarında siniflər, sülalələr və peşələr bu və digər paltar formaları yaradırlar. Məsələn kostyumlar- hansılar ki, praktiki əhəmiyyət daşıyırlar və həm də obrazlı və mənalı məzmunları var.

Paltar, artıq bəşər cəmiyyətinin inkişafı dövrünün ilk dövrlərində insan bədəninə süni örtüyü kimi və onu atmosfer təsirindən qoruyan bir əşya olaraq meydana gəldi.

Geniş mənada "geyim" anlayışına ayaqqabı, corab, əlcək, papaqlar və s. daxildir. Geyim – insanın bədəninə xarici təsirlərdən qoruyan faydalı və estetik funksiyalara malik bir məhsuldur və ya məmulatlar toplusudur.

İlk olaraq paltarın xarakteri əsasən ibtidai insanların yaşadıkları mühitin iqlim şəraiti ilə müəyyən edilirdi. İnsanı isti günəş və ya dondurucu soyuqdan qoruyan ilk paltar, öldürülmüş heyvanların "parça"nı əvəz edən və bədənlərini bürüdükləri dərilərdən, böyük yarpaqlar və otlardan yaradılırdı. Bununla belə hətta ibtidai cəmiyyətdə də geyimin mənası yalnız bir qoruyucu olması ilə məhdudlaşmırdı. Bundan başqa geyim, bütün dövrlərdə insanın milli, regional, professional və əmlak mənsubiyyətini müəyyən etmişdir.

Cəmiyyətin həyat tərzini onun tarixi təkamülünün hər bir mərhələsində geyimdən istifadənin xarakteri ilə əks olunurdu. Buna görə də demək olar ki, geyimin müxtəlif funksiyaları tarixən düzənlənmişdir.

Sosial inkişaf prosesində geyimin təyinat sahəsi tədricən mürəkkəbləşmiş və təkmilləşdirilmişdir. Müəyyən formalı geyim quruluşu cəmiyyətdə seçilmək üçün bir nümunəyə çevrilməyə başlamışdı. İctimai təsəvvürü, davranış tərzini və şəxsiyyətin fərdi özəlliklərini əks etdirən kostyum anlayışı belə yaranmışdır.

Paltardan fərqli olaraq kostyum, özündə nəinki ayrıca bir insanın həm də millətlərin, xalqların hətta tam bir dövrün görünüşlü xüsusiyyətlərini daşıyırdı.

O bir sənət əsəri kimi, hər zaman mədəniyyətin inkişafının müəyyən bir mərhələsini əks etdirmiş, memarlıq, heykəltəraşlıq, rəssamlıq, musiqi və teatr ilə sıx bağlı olmuşdur. Kostyumun tarixi təkamülünü, incəsənətdə bədii üslubun dəyişməsi ilə izləmək olar.

1.2. İncəsənətdə bədii üslub dəyişikliyi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü

1. 12-14 əsrlərdə Qərbi Avropada yaranmış və kilsə ehkamlarına əsaslanan, o dövrün dini-idealist fəlsəfəsini əks etdirən Qotik üslub üçün rəng ilə səciyyələnən və kostyuma dinamiklik verən asimmetrik bir həll xarakterik idi.

2. Qaranlıqlar içində olan bir katolik düşüncəyə malik Orta Əsrləri əvəz edən İntibah dövründə yeni bir həyatı təsdiq edən dünyagörüşü yarandı. Kostyumun müxtəlif hissələrinin uyğunluğu insan bədəninin quruluşuna nisbətdə kəskin olaraq dəyişdi. Bahalı və sıx materialdan olan məxmər və brocades kimi parçalardan istifadə olunurdu.

3. İntibah dövrü teatrallıq, tilsimçilik xüsusiyyəti olan Barokko üslubu ilə əvəz edilmişdir. Barokko üslubu üçün əzəmət, ibarəlilik və konkret bir formanın olmaması xarakterikdir. Çoxlaylı qeyri-funksional ağır geyim formaları və qadın metal korsetləri meydana gəldi.

4. "Rokoko" Fransız dilində olan rocaille-dən əmələ gəlmişdir və çanaq deməkdir. Onu çox vaxt gözəl və səliqəli üslub adlandırırlar. Kostyum getdikcə öz faydalı funksiyasını itirir, getdikcə estetik funksiyaya təslim olur və teatr geyimləri xüsusiyyətini əldə edirdi. Pariklər, üz ağardıcıları, pudra və ənlük, kişi və qadın bəzəyinə aid olan əşyalardır.

5. Feodal quruluşdan Burjua sisteminə keçid dövründə klassik üslub yaranır. Bu üslubun formalaşması ideal nümunə kimi qədim və antik sənətə yeni bir dönüşə gətirib çıxardı.

6. XIX əsrin əvvəlləri incəsənətdə empire (Fransızca "imperiya" dan) bədii üslubunun meydana çıxması ilə xarakterizə olunur. Empire üslubu klassik üslubdan daha çox statikliyi, gözəlliyi, parlaqlığı və əzəməti ilə fərqlənirdi.

Empire üslublu kostyumun görünüşü hündür, səliqəli və qamətli sütunun silindirik formasına oxşamağa cəhd edirdi. Kostyumun kompozisiyası statikdir, dekorativ həll konstruktiv həllə üstün gəlmişdir. Kostyum tarixində XIX əsrin ikinci yarısını ikinci Rococo dövrü adlandırırlar. Bu dövrün qadın kostyumunun xarakterik xüsusiyyəti, nəzərdə tutulan məqsəd üçün olan çeşidlərinin müxtəlifliyidir: səhər geyimləri, gəzinti üçün olan kostyumlər, gündüz və axşam geyimləri.

7. XX əsrin əvvəlində və hələ XIX əsrdə qadın kostyumunda təsdiq olunmuş modern üslubu, görüntüyə, parçaların istifadəsinə və kostyumun dekorativ həllinə təsir etməkdə davam edirdi.

Ən maraqlı siluet, S-formalı korsetin köməyi ilə yaradılan siluetdir. XX əsrin ikinci onilliyinin geyimləri yumşaq xətləri və mülayim həcmi ilə xarakterizə olunur.

Yeni və rahat paltar növləri meydana çıxdı: geniş və rahat paltolar, gödəkçələr, müxtəlif formalı biznes kostyumları, işçi geyimləri və istehsal sahələrindəki xüsusi təyinatlı geyimlər.

XX əsrin üçüncü onilliyi dəbinin baş xətti forma azadlığı idi. "Çəllək" formalı görüntü ən xarakterik görüntü oldu. Üçüncü onilliyin ikinci yarısında qadın üst geyiminin əsas və yeganə görünüşü düz, eninə bədəni bürüyən, uzununa görə isə dizin ortasına qədər olmağa başladı.

30-cu illər Qadınının ideal xarici görünüşü - dar bel və bədən, düz sinə və uzun qamətli quruluşa malik idi. Paltarın görüntüsü bədən quruluşuna uyğun idi. Qadın üst geyiminin çeşidi kifayət qədər müxtəlifdir; kostyumlər, ətəklər, palto və qadın şalvarları.

Qırxıncı illərin geyimləri dizə qədər qısaldıldı və pambıq materialın köməyi ilə çiyinlərdə genişləndirildi. Bel enli kəmərin köməyilə öz təbii yerində aydın şəkildə

görünməyə başladı. Qadın üst geyimlərinin çeşidində düz və bədənə bitişik görüntüyə malik palto və gödəkçələr üstünlük təşkil edir.

Qırxıncı illərin sonu və altmışıncı illərin əvvəlinin geyimləri, görünüş həllinə görə çox müxtəlifdirlər.

Qadın üst geyimi üçün düz və oval, A-formalı və digər görünüş formaları xarakterikdir. Bu illərin dəbləri üçün xarakterik xüsusiyyət, maili çiyin, və artırılmış uzunluğudur.

60-cı illər üçün üst qadın geyimlərinin xarakterik görünüş formaları, düz və bədənə bir qədər yarımyapışıq, ön və arxa tərəfdən isə yapıxılmış halda olmuşdur. Aparıcı görünüş isə bədənin şaquli və üfüqi səthinin geyimlə yarımyapışıq olması idi.

70-ci illərin birinci yarısında isə üst qadın geyimində geniş yayılmış görüntü düz görüntü idi. Bu, 60-cı illərin formasına oxşamayan həcmi, yüngül formadır. Baxmayaraq ki, onda bir qədər yumşaldılmış həndəsi prinsip saxlanılır. Görüntüdə(siluetdə) üstünlük təşkil edən enli çiyinlər, vizual tarazlığı üçün formanın aşağıya doğru müəyyən qədər genişlənməsini tələb edirdi.

70-ci illərin sonu və 80-ci illərin başlanğıcında moda, nisbətən qısa bir müddətdən sonra parçanı kəsmədən tikilən paltar və sadələşmişdirilmiş səthi tikiş (xalq geyimlərinin tikilməsi prinsipi ilə) adlandırılan, daha mürəkkəb olan və eyni zamanda müxtəlif çoxlu forma və tikiş qaydaları ilə xarakterizə olunan qadın xəttinin təsdiqinə keçir. Dəb artıq birmənalı olmadı.

Bu dövrün şərti-ideal görünüşünün mütənasibliyi əsasən qadınlara xas olan aydın qeyd olunmuş bel, bədən və bud cizgiləri, lakin düz və enli çiyinlər ilə qəbul olunurdu. Bu vəziyyət, düz görünüşün aparıcı rolunu şərtləndirir.

Formaların müxtəlif cür təsvir olunma prinsipi, onları fərqli dərəcəli həcmə malik oyuqlar, kürək hissəsi və qollarla, yuxarı hissələrin həcmindən bel, bud və aşağı ətrafa keçidlə həll etməyə imkan verir. Bu zaman müxtəlif cür forma yerləşən düzbucaqlının hər bir konkret nisbəti və ya mütənasibliyi fərqlidir: dar və uzadılmış formadan daha enli və qısaldılmış.

80-ci illər üçün xarakterik olan, məmulatların formalarını şaquli vəziyyətə görə nəzərə almaq oldu - çiyin nahiyəsi həndəsi quruluşa malik, budətrafi hissə isə hamar və oval.

Praktiki olaraq bu fərq konstruktiv deyil, əksinə, belin kəmərlə vasitəsi ilə daha da sıx çəkilməsinin hesabına və yığılmanın (belə görə, mərkəzə doğru) bölüşdürülməsi hesabına reallaşdırıldı.

80-ci illərin geyim görünüşündə qollar əhəmiyyətli rol oynayır. Bu illərin mallarında (geyimlərinə və ya məhsullarında) həcmi böyüdülmüş qollar, elə bil ki, görünüşün formasını həcməşdirir, və buna görə də görünüşdən alınan qamət və görkəm təəssüratını gücləndirir.

Beləliklə, başqa bədii memarlıq əsərlərindən fərqli olaraq kostyum, insan ilə ən çox sıx əlaqəsi olan və o, bədəninə bu paltarı geyindikdən sonra əhəmiyyət kəsb edən bir vasitədir.

O, yeni kostyum, digər əşyalardan fərqli olaraq insanların estetik tərbiyəsinə, onların zövqlərinin formalaşmasına və gözəllik haqqında olan təsəvvürlərinə daha böyük dərəcədə təsir edə bilər. İfadəli və yaradıcı şəkildə hazırlanmış kostyum, insanın daxili aləminin mahiyyətinin və onun ayrı-ayrı şəxsi ləyaqətinin açılmasına kömək edir.

1.3. Bədii mədəniyyət sistemində kostyumun yeri

XX əsrdə mədəniyyətin inkişafı incəsənət haqqında sarsılmaz sayılan bir çox təsəvvürləri dəyişdirmişdi. Elmi-texniki inqilab, texniki tərəqqinin artan sürəti bədii mədəniyyətə, ümumilikdə, böyük təsir göstərmişdir. Özünün estetikası və məmulatların kütləvi istehsal üsulu ilə çoxaldılmasının yeni bədii meyarları olan kütləvi incəsənət meydana gəlmişdi. Lakin, müxtəlif sənət növləri arasında harmonik əlaqədar problemi, vahid stilin yaradılması, tamlığa cəhd və onun tamamlanması daha kəskin xarakter alır. Hər bi dövr, stil, mədəniyyət mühitlə kostyum, heykəltəraşlıq və memarlıq arasında məcburi əlaqəni əsas şərt kimi

qoyurdu. Obyektlərin və memarlığın ətraf aləmi ilə kostyumun üzvi surətdə qovuşması müəyyən tarixi dövr mədəniyyətinin üslub xüsusiyyəti idi.

Stil cəmiyyətin həyatında mühüm amilləri əks etdirir. Stil çərçivəsində biz incəsənətin müxtəlif formaları arasında dərin əlaqələri tapırıq ki, bu da bütövlükdə müəyyən bir mədəniyyət xarakterizə edir. Beləliklə, biz keçmişə baxsaq çox maraqlı faktları tapa bilərik. Materiallarında, məqsədlərində və miqyaslarında fərq olmasına baxmayaraq memarlıq, heykəltəraşlıq və kostyum oxşar formalaşma qanunlarına uyğunlaşır, vahid simvolizmə tabe olur.

Hər bir tarixi dövr xarakterik özü üçün xarakterik olan formaları "seçir", insanın, əsasən kostyum vasitəsilə ifadə edilən müəyyən estetik ideali diktə edir. 1 şəkildə biz müxtəlif tarixi dövrlərdə geyimlərdə gözəlliyin estetik idealları təcəssüm etdirən fiqurları görürük.

Hər bir tarixi dövrdə kostyum formasının ideyasının əsasında insanın obrazı və onun kök və ya arıq, müəyyən plastik əyilməyə malik olan fiquru durur, insan fiquru memarlıq üçün də modul olmuşdur. Hər bir dövr harmoniya və mükəmməllik haqqında öz anlayışını inkişaf etdirirdi, bu səbəbdən kostyumun formalarının həndəsi ölçülərinin miqyası, nisbəti və rənglərinin fərqi yaranırdı.

Gözəllik haqqında təsəvvürlər harmoniya anlayışından ayrılmazdır. Sistemli tamlıq, harmoniya həmişə stil, mühit və kostyumun birliyinin göstəricisi olmuşdur. Bu və ya digər sosial-iqtisadi formasıyanın rəssamlarının yanaşdığı ölçü, estetik idealın özü üslubun xarakterini, material mühitin obyektlərinin "müxtəlifliyinin vəhdətini" müəyyən edirdi. Tarixi dövrlərdə harmoniya anlayışı həm də insan şəxsiyyətinin ideali ilə yaxından bağlı olmuşdur.

Harmoniya forma və məzmunun vəhdətini, inkişafın ümumi məntiqini aşkar edir. Geniş mənada harmoniya kompozisiya qanunlarının ümumiləşdirməsi, daha dar mənada - qrammatika, elementlərin qurulmasının, koordinasiyasının qanunlarıdır. Bununla yanaşı harmoniya - forma və ya mühit elementlərinin elə təşkilidir ki, estetik normalar baxımından bu stil və ya milli region üçün mükəmməllik əldə edilir. Harmoniya stilin ən xarakterik xüsusiyyətlərini, onun

inkişafının yüksək mərhələsini əks etdirir. Harmoniyanın əsasında insan obrazı haqqında ideal təsəvvür durur.

Harmonik əlaqəli və ahəngli bütövlük həmişə yaxşı bir təəssürat bağışlayır, insanı sakitləçdirir, onda məmnuniyyət hissi doğurur. Harmoniya prinsipləri insanların müxtəlif nəsilləri tərəfindən seçilmiş və kanonik və modullu sistemlərə toplanmışdır. Bu sistemlər harmonik normaları həm memarlara, həm heykəltəraşlara, həm rəssamlara, həm də tətbiqi sənət ustalarına diktə edirdi. Bizə üç ən mükəmməl və tam kanon gəlib çatmışdır: Hind-Tibet (yaşı 3000-dən ildən çox olan) kanonu, Misir kanonu və "qızıl bölgü" nisbətinə əsaslanan kanon. Bu kanon İntibah dövrünün memar və rəssamları tərəfindən qəbul edilmiş və inkişaf etdirilmiş və "dairə kvadaraturası" (Leonardo da Vinçi kanonu) adını almışdı.

XX əsrdə Le Korbyuzyenin modul sistemi geniş yayılmışdı. bir qəbul edib. Qədim kanonik sxemlər təbiət, memarlıq sahəsi və insan arasında harmonik vəhdətə nail olmaq üçün memarlar tərəfindən tətbiq olunan dünyagörüşü prinsiplərini həndəsi abstraksiyalarda öz əksini tapırdı.

Antik estetikada belə bir müddəə vardır ki, ölçü gözəlliyin əsasıdır, ölçünün olmaması isə iyirəncidir. Yunanlar harmoniya və ölçü anlayışlarını sıx əlaqələndiridilər ki, burada ölçü sosial həyatın bir norması kimi çıxış edirdi; yunanlarda harmoniyanın bir ədədi ifadə var idi.

Ədədi harmoniya haqqında elmi yaradan Pifaqor məktəbinin təliminə əsasən, oktava - $\frac{1}{2}$, qvarta - $\frac{3}{4}$, kvinta - $\frac{2}{3}$ kimi musiqi intervallarının riyazi əsasları haqqında təlim inkişaf etdirilmişdir. Bu təlim plastik incəsənətdə, xüsusilə yunan heykəltəraşı Polikletin əsərlərində parlaq şəkildə təcəssüm olunmuşdur. O özünün nəzəri traktatında, insan vücudunun təsviri üçün ideal nisbətlər və simmetriya qanunları sistemini yaratmışdır ki, buna da öz heykəllərini düzəldərkən əməl etmişdir. Parfenon - ciddi ədədi harmoniyadan istifadə etmək əsasında inşa edilən klassik yunan memarlıq tarixinin ən böyük nailiyyətlərindən biridir. Onun hər bir detallı məqsədəuyğun, təbii və məntiqidir; onun bölümləri və nisbətləri "qızıl bölgü" prinsipi ilə tapılmışdır.

Düzgün ölçülü formanın ideali kimi yunanlar insan fiqurunu qəbul edirdilər; yunan memarları harmoniyanı qavrayır, yunan memarlığı və kostyumu isə yalnız "insan vücudunun əks-sədası" idi.

Yunanların kostyumu üç memarlıq (Dor, İon, Corinthian) orderinin zamanla bir-birini əvəz edən dəyişikliyinə uyğun olaraq inkişaf edir və elə eyni harmoniya ideyalarını etdirirdi. Paltar hərəkət azadlığını məhdudlaşdırmırdı, onun ritminə asanlıqla riayət edirdi. Qatlamaların mənzərəli qrupu fiqurun təbii gözəlliyini yalnız artırırdı. Bu qatlamaları müvafiq şəkildə yerləşdirməklə insan hər dəfə öz əhval-ruhiyyəsindən asılı olaraq onları və kostyumun təyinatını dəyişdirə bilər. Lakin paltar geyinmək sənətinə yiyələnmək və mahiyyət etibarını ilə düzbucaqlı toxunmuş parçalardan ibarət olan "standart" şəkildəki formanın müxtəlifliyini tapmaq üçün böyük ustalıq, mədəniyyət və zövqün olması zəruri idi. Dad və panellər mahiyyətcə müxtəliflik tapmaq üçün idi. Orta əsrlərin memarları qədim memarlardan fərqli olaraq gözəllik mənbəyini həndəsi və ədədi nisbətdə deyil, mürəkkəb həndəsi xətlərin, həcmələrin və rəng təzadlarının nisbəti və birləşməsində görürdü. Orta əsr musiqi xoralların binalarda, daş üzərində oymalarda, göyə "yüksələn" qalaların formasında, bu binaların özlərinin üç hissəli strukturunda "təcəssümü" hiss olunur.

Lakin mənəvi və maddi prinsipləri arasında daha da qızıışan münaqişə üzündən orta əsr incəsənətində disproporsiya və asimmetriya xüsusi ifadəsini tapmışdı. Davranış normalarının kanonlaşdırılması kostyumda da əks olundu, o da ciddi reqlametləşdirilən sistem olub insana "şərtləri" və hərəkət sxemini dikte edirdi. Buradan da fiqurun stili və həndəsələşməsi, sınımış xətlər, kostyumun hərəkətlərində mürəkkəb açılışlar meydana gəlirdi. Qadın-ananın (Madonna) ideal obrazına müraciət belə vəziyyətin inikası idi. Kostyum profildə hamilə qadının kostyumuna bənzəyirdi. Onun siluetinin konturları fiqurun əyri xətliliyinə uyğun olaraq qadın (Şəkil 3) uyğun idi. Kostyumda, bir tərəfdən, qadınlığı, analığı gözə çatdırmaq cəhdi əks olunurdu, digər tərəfdən isə kilsə qaydalarına uyğun olaraq vücudu qatlanmalarla bütünlüklə örtməli idi. Orta əsr kostyumu "futlyar" sistemi inkişafının başlanğıcını qoydu ki, bu zaman vücudun təbii formasından kənara

çıxmaq məqsədi ilə onun müxtəlif vasitələrlə (bağbanı, korset) güclü şəkildə sıxmağa başlayırdılar. Kostyum fiqurun "növbəti" forması üçün bir örtük idi. Vücudun stilləşdirilməsi, siluetin mürəkkəb əyrixətli cizgiləri, kəsmənin parçalı olması – bütün bunlar orta əsr kostyumunu xarakterizə edən xüsusiyyətlərdir.

İntibah dövründə dünyaya estetik baxışların yenidən qiymətləndirilməsi prosesi baş verir: yeni, humanist ideologiyası formalaşır. Humanistlərin estetikasında "harmonik insan" anlayışı yaranır. İntibah dövrünün insanı fəal, güclü və enerjilidir. Onun hərəkətləri sakit və inamlıdır. O, orta əsrlərdə olduğu kimi vücudundan utanmır, onunla fəxr edir. Mikelancelo tam titanik gücə malik mürəkkəb obrazlar yaradır. Evlərin geniş pəncərələri, böyük fasadlar, daş hörgüsünün ifadəli xətləri olur. Memar düzbucaqlının sadə həndəsi formasının sakit bir əzəmətindən heyranlıq duyur. Formanı möcüzəli şəkildə əyməyə heç bir ehtiyac yoxdur: insanın təbii duruş bir nümunədir.

İnsanın hərəkəti nə qədər təbiidirsə, bir o qədər də gözəldir - bu əlamətdar dövrün devizi belədir. Kostyum enli eteklərlə, qolları ilə, açıq boynu ilə, ətəkdəki iri, ağır məxmər və zərxdən hazırlanmış qatlamaları ilə xarakterizə olunur. Qatlamalar yalnız insanın sakit əzəmətini nəzərə çatdırır. vurğulamaq. Saç düzümü sadə, təbiidir, dəbdə saç hörgüsüdür; baş tor örtülər və duvaqlarla bəzədilib. Geyimi XV əsrdə yaranan çox yüksək taxta dabanlı ayaqqabı tamamlayır.

İntibah dövrü elmi və texniki kəşflərlə, cəsarətli ideyalarla, humanizm idealları ilə xarakterizə olunur; bu dövr mədəniyyətin inkişafı yolunda mühüm mərhələ idi.

Bu dövrün sakit harmonik formalarına qarşı olaraq XVII əsrin barokko üslubundakı sənəti qoyulur. Memarlıqda, heykəltəraşlıqda və kostyumda hədsiz dəbdəbə hökm sürür.

İntibah dövrünün stili formanı bərabər və harmonik şəkildə bölməyə cəhd edirdisə, barokko üslubu diqqəti müəyyən sahələrə yönəldirdi. Hər hansı bir əsərin məzmunu daxili dramatizm və ziddiyyətlə dolu olurdu, sənət ideyası – ucaltma, ahəngsizlik, şöhrətpərəstlik – sənətin ideyası idi. Bu dövrdə böyük məbədlər,

saraylar, abidələr, fəvvarələri və şalalələri olan şəhərtrafi villalar inşa edilmişdi, incəsənətin vəzifəsi – ayrı-ayrı şəxslərin fəzilətlərini təbliğ etmək idi.

İnsan artıq mənəvi güc, fiqurun gözəllik nisbətinin nümayiş etdirmir; diqqət mərkəzində sosial və maliyyə aləmdə güclü olan insan durur. Məğrur duruş, teatr jesti, təmtəraqlı, dekorativ atributlar meydana çıxır. Memarlıq, heykəltəraşlıq və kostyum saxta teatr xüsusiyyətləri daşıyır.

Bu dövrün xarakterik həndəsi motivləri olan oval, trapesiya - narahatlıq, hərəkətin qeyri-sabitliyi, konkret formanın yox olması hissini yaradır. Fiqurun modalı plastikası dəyişir və bununla bağlı dikdaban ayaqqabı meydana çıxır ki, bu da fiquru yeni plastik vəziyyətdə caxlamağa imkan verir, belə ki, saraylarda barmaq ucunda gəzirdilər. Fiqurun daha "layiqli" görünməsi üçün kostyumda çiyin və qarın hissəyə müxtəlif yastıqcıqlar qoyur, kostyumu ornamentin möcüzəli buruqları ilə bol-bol bəzədirdilər. Bu dövrün kişi hərbi kostyumu da saysız-hesabsız bantlarla və krujeva ilə bəzədilirdi. Bu modada parik süniliyin parlaq bir rəmzi kimi hökmranlıq edirdi.

XVIII əsrdə barokko üslubunun yerinə nəfis rokoko adlanan stil gəlir. Bu stil memarlıq və rəssamlıqda təsbit olunur, bu stil formaların zərif mürəkkəbliyi və möcüzəli ornamentləri ilə seçilir. Xüsusi diqqət villa, gizli mağaralara, çardaqlara yetirilir. Geyimdə bu stil onun faydalı funksiyası (Şəkil 6) ilə heç bir əlaqəsi olmayan kostyumu təsbit edir. Rokoko stili üçün gerçəklikdən xəyal və sevginin intim dünyasına getmək cəhdi xarakterikdir.

XIX əsrin incəsənəti ilə əvvəlki incəsənəti müqayisə edərkən, onu demək olar ki, bütün böyük üslubla keçib getmiş, XIX əsr isə əslində, hər hansı bir tamamlanmış uzunmüddətli stil əmələ gətirməmişdi.

Bir kaleydoskopda olduğu kimi qədim antiq incəsənəti, psevdoqotikanı, eni barokkonu, yeni rokokonu xatırladan klassizmin bütün əvvəlki stilləri ötüb keçir. Bu, imitasiya dövrü idi. Kapitalizm dövründə məhsuldar qüvvələrin sürətli inkişafı istehsal texnikasında, memarlıqda, kostyumda fundamental dəyişikliklərə gətirib çıxardı. Memarlıqda beton və poladdan istifadə olunması yeni tip şəhərsalmanın

yararına təkan verir, tikiş maşınının meydana gəlməsi isə geyimlərin kütləvi istehsalı üçün yeni imkanlar açdı.

XIX əsrin memarlığında Parisdə Eyfel qülləsi və Londonda Büllur Saray kimi tikililərin inşasında yeni materialların istifadə olunması yalnız yeni materialların imkanlarını nümayiş etdirmək cəhdidir. Hələ məqsəd, inşaatın məntiqi və material arasında sıx əlaqə yoxdur. Bəzən köhnə formalar yeni materiallar təcəssüm etdirilir. Çoxsaylı axtarışlar aparılır, iki müxtəlif, prinsipial fəqli iki istiqamət toqquşur: tər tökücü sənətkarlıq əməyi ilə yaradılmış köhnə ənənəvi incəsənət və yeni incəsənət.

XX əsrin əvvəlləri "Arnuvo" (yeni incəsənət) stili adı altında tarixə girir ki, bu da öz prinsipi kimi ciddi funksionallığı, yeni forma və materialların azad seçimini bəyan edir. Sənaye üsulu ilə istehsal olunan malların yeni estetik dəyərləri meydana çıxır.

XX əsrin əvvəllərinin memarlığında yeni materiallar, yeni dizayn, həndəsi formalar istifadə olunur. Bu mərhələdə eyni proses kostyumla baş verir ki, bu da qadının vücudunu korsetdən azad edir, zərifliyin köhnə anlayışlarından müəyyən dərəcədə azad edir. Fransız modelyer Paul Puarenin modellərində parlaq şərq motivləri istifadə olunur, sərbəst, "asma" geyimlər meydana gəlir.

Texnika, elm və şəhərsalma sahəsində baş verən inqilab həyata yeni baxışın ortaya çıxması ilə bağlı idi. Memarlığa dəqiqlik, iqtisadiyyat, tektonik aydınlıq hökm edir. Müasir memarlığın əsas mahiyyəti onun öz imkanlarını ifadə etməkdən, insanın fəaliyyətinə maksimal olaraq yardım etməkdən, onu inkar etmək, ona diktə etmək deyil, onun həyati proseslərini izləməkdən ibarətdir.

XX əsrin incəsənət tarixində aşağıdakı dövrləri ayırmaq olar: 1901-1914-ci illər, 1919-1930-cu illər, 1931-1939-cu illər və 1946-1966-cı illər.

Bu, müasir memarlıq inkişafında əsas mərhələlərdir. XX əsrdə kostyum inkişafı bu dövrlərə uyğun gəlir; kostyum memarlıq və kiçik heykəltəraşlıqda olan formanın elə eyni plastik tendensiyalarını əks etdirir.

XX əsrin 20-ci illəri bəlkə də XX əsrin ən parlaq səhifəsidir ki, bu zaman incəsənətdə, memarlıqda, kostyumda və plastikada əslində yeni konstruktiv

konsepsiyasını formalaşır və ortaya çıxır. XX əsr bütün layihələrinin - bunun bina, paltar və ya gündəlik əşya olmasından asılı olmayaraq - əsasında əslində formanın bir ideyası – yerin cazibə qüvvəsinin, predmetin ağırlığının, statikliyin dinamik şəkildə aradan qaldırmaq ideyası durur. Memarlar ənənəvi şəhər və yol hərəkətinin, yeni "buxarlanan " şəhər və təbiətin vəhdəti problemi, süni iqlim, yeni "insan cənnəti" problemini həll edirlər. Kostyuma kosmos ideyaları möhkəm şəkildə daxil olur, vaxtaşırı olaraq modada ya skafandri, ya da kombinezonu xatırladan paltarlar görünür.

XX əsrdə insanın kostyumunun inkişafında idman mühüm rol oynamışdır. Konki sürməklə üzgüçülük, turizmlə, gimnastika ilə, velosiped idmanı ilə qadınların maraqlanması öz ardınca xüsusi geyimlərin yaranmasına gətirib çıxardı ki, bu da məişət kostyumuna böyük təsir göstərdi.

Kostyumun formalaşmasında sənaye istehsalı fəal rol oynamışdır, dizayn bir sənaye yaradıcılığı və layihələndirmə metodu kimi əsas olaraq şeylərin funksionallığını qəbul etmişdir. Rahatlıq, məqsədinə uyğunluq, formanın və kəsimin sadəliyi gözəllik meyarı idi. Daha funksional kişi kostyumu qadın tərəfindən özünüküləşdirilmişdi. O özünün həndəsələşdirilmiş formaları ilə zaman ruhuna uyğun idi.

XX əsr özü üçün kifayət qədər sabit elementlər yaratmış və onlardan istifadə etməklə, qadın geyiminin formalarının böyük müxtəlifliyinə nail olmuşdu. 90 il ərzində kostyumun çoxlu moda formalarının dəyişməsinə baxmayaraq XX əsrdə aparıcı forma tunik - parçaların düzbucaqlı formasına əsaslanan köynək olaraq qalır, yalnız bəzi dövrlərdə ona müxtəlif siluətlər, xətlər, dekorasiya, uzunluq xas idi. Yeni parçaların bolluğu yenilik təəssüratı yaradırdı.

Əlbəttə ki, XX əsrin kostyumunda yeni çətinliklər və incəliklər əmələ gəlmişdi: birincisi, onun bədii ifadəliliyi keçmişdəkindən fərqli yollarla əldə edilirdi, yeni siluət tez-tez dəyişir, xətlər dəyişkən və qeyr-sabitdir; ikincisi, fiqurun və kostyumun qarşılıqlı əlaqəsi dinamikada əks olunur - eyni formalı paltar ya bədənə sarılır, ya ona yüngülcə toxunur, ya da sərbəst asılı olur.

XX əsrin üslub həlləri əsasən XIX əsrin sonundakı kostyumun inkişafı ilə müəyyən edilirdi ki, bu zaman parçaların, krujevanın, müxtəlif bölmə və bəzəyin incə birləşmələri bol olan fransız dəbdəbəsinə etiketin ingilis ciddiliyi və geyim sənətinin "təlimi"nin doqmatizmi qarşı qoyulurdu. İngilis kostyumunun asketizmi fransız həyatsevərliyi üçün qəbuledilməz idi. Modelyerlər öz yaradıcılıqlarında təbiət motivlərindən istifadə etməyə çalışır, xalq kostyumundan ideyalar mənimsəyir, Şərq mədəniyyətinə xüsusi maraq göstərirdilər.

Elə bu dövrdə qadının azadlıq hərəkatı başlamışdı ki, bu da geyim formasının sadələşdirilməsi uğrunda mübarizə ilə müşayiət olunurdu. Həkimlər və müxtəlif cəmiyyətlər paltarın formasını saxlamağa imkan verən korsetlərə və karkas qurğularının digər elementlərinə qarşı çıxış edir və idmanla cəmiyyət həvəskarı kimi məşğul olmaq üçün hərəkatını azad edən müxtəlif növ gen şalvar, şalvar, etek-şalvar geyinməyi təbliğ edildilər (velosiped, konki, xizək sürmək, golf, kroket, tennis oynamaq moda olmuşdu; at belində ova getmək yüksək cəmiyyət həyatının ayrılmaz bir atributu idi).

Elə bu zaman qadın kostyumunun ingilis tipi bərqərar olmuşdu ki, bu da ətəkdən, köynəkdən və jaketdən ibarət idi. Onun qrafik ciddiliyi geyimlərin digər növlərinə, məsələn, biznes paltarına aid edilirdi ki, bunların da nişastalı ağ yaxalıqları və manjetləri var idi, qalstuk isə ona işgüzar görünüş verirdi.

Hələ XIX əsrin sonunda geyimin yeni bir növü meydana gəldi – bu parıldayan ətək və "jiqo" qollu köynək idi ki, bunun da interpretasiyası gələcəkdə modern (müasir) üslubda həm idman, həm də axşam geyimi yaratmağa kömək etmişdir. Yeni stil gözəlliyin hissiyyatlı anlayışını əks etdirən ibarəli formalarda meydana gəlmişdir.

XX əsrdə kostyum formalarının inkişafı təyinatına görə müxtəlif geyim formalarının əsas üslub həllərini yaratmışdı. Bu, klassik, idman və fantazi stilləri idi.

Klassik stil rəsmi işgüzar kostyumun həllində xüsusi funksional harmoniya ilə xarakterizə olunur. Kostyumun klassik stili tədricən formalaşmış, onda bu dövrün insanları üçün kostyumun inkişafında olan ən qiymətli nailiyyətlərin

ənənələri (formaların məqsədəuyğunluğu, onun həcmnin insan fiqurunun mütənasibinə uyğun olması, detalların bir-biri ilə uyğun olması, konstruktiv bölünmə xətlərinin lakonikliyi və aydınlığı) üzvi şəkildə toplanmışdır. Ümumi təmkinlik toxumaların ciddiliyində (toxuma ilmələrinin həndəsi dəqiqliyi, böyük olmayan çap rəsmləri) vurğulanır. İdman üslublu kostyum üçün fəal hərəkəti təmin edən sərbəst formalar, həndəsi xətləri, əlavə hissələrin və aksesuarları (adətən metal və ağac), böyük və ifadəli olması, dekorativ tikişlərin çoxluğu ilə xarakterikdir. Əsasən kiçik naxışlı və sıx toxunmuş materiallardan istifadə olunur. Rəsmlərdə müxtəlif zolaqlardan, şəbəkələrdən, noxudlardan geniş şəkildə istifadə olunur.

Fantazi stilli kostyum qeyri-adi forma və bölünmələri, müəkkəb dizayn həlləri, gözlənilməz xətləri, rəngbərəng bəzəkləri və ornamentləri ilə xarakterizə olunur. Parşalar ən müxtəlif rəsmli və rəngli ola bilərlər.

Amma üsluba həm də insandakı kostyumun tipinin bədii-emosional xüsusiyyətləri kimi münasibət vardır. Bu halda, bu münasibət yaş xüsusiyyətləri çalarlarını özündə daşıyır. Klassic stil ona xas olan formaların təmkinliyi, hissələr və bütünün plastik harmoniyası ilə orta yaşlı insana uyğundur ki, bu zaman onun dünyagörüşü, ailə və cəmiyyətdə yerinə yetirdiyi rol insanın davranış və görünüş xüsusiyyətlərini müəyyən edir. Fantazinin romantik üslubu gənclərə onların xəyalpərəst, poetik və ya çılgın, müəyyən dayanıqsızlığı ilə daha xarakterikdir. İdman geyim tərzi isə duruşu, dinamikliyi, məqsədyönlülüüyü vurğulayır - bütün bunlar isə müxtəlif yaşlı insanları xarakterizə edə bilər.

Beləliklə, "kostyum" - fransız sözü olub XVII əsrdə istifadə olunmağa başlamışdı. Bu sözün mənası o zaman dövrün xarakterini müəyyən edən adətlər, vərdişlər ilə bağlı idi və eyni zamanda, bu paltar geyməyin üsulu və qaydasını da özündə ehtiva edirdi. Bu gün kostyum mahiyyəti çoxşaxəlidir, indi "kostyum" termini altında fərdin və ya insanların bir sosial qrupunun obrazı haqqında məlumat daşıyan geyim və aksesuar elementlərinin toplusu başa düşülür. Aşkar nəticə: "kostyum" anlayışı "geyim" anlayışından daha tutumludur, belə ki, kostyum mahiyyətə həmişə geyimdir, lakin geyim heç də həmişə kostyum deyildir.

FƏSİL II. KOSTYUM MÜASİRLİK KONTEKSTİNDƏ

2.1. Kostyum kompozisiyası haqqında anlayış

Bir həcm-fəza strukturu kimi kostyumun kompozisiyası hər hansı bir ilkin formanın onun bütünlüklə tamamlanması və ya siluetinin hər hansı bir hissəsinin böyüdülməsi prinsipi ilə inkişaf etdirilə bilər ki, bu zaman formanın bu və ya digər konstruktiv qurşağın inkişafı zəruri olur. Kostyumun həcm-fəza strukturunu yalnız paltar forması deyil, həm də bədənin görünən hissələri müəyyənləşdirir. Məsələn, əmək uzadılmaqla, hər dəfə yeni həcm-fəza strukturu yaradır. Lakin bu zaman formanın uzununa artmasının həddi dabanın səviyyəsi ilə məhdudlaşır.

Variantların bütün müxtəlifliyinə baxmayaraq kostyum formasının inkişafında bu müddəə aşkardır: kostyumun kütləsi nə qədər azdırsa, onun strukturunda daha çox yer olur və əksinə: böyük kütləli kostyum formanın ümumi strukturunda daha az boş yer saxlayır.

Birinci halda ən ekstremal təzahürü kimi insan bədəninin konturunu təkrarlayan, örtük kimi olan kostyumu göstərmək olar. Kostyumun forması ölçüsünün dəyişməsi diapazonu əsasən paltarın formayaradıcısı və onun görünüşünün dəyişdirilməsi kimi modanın mahiyyətini müəyyən edir.

Digər tərəfdən, forma təkcə fəzada deyil, həm zamanda inkişaf edir, bu da hissə və elementlərin mütənasibliyi, formayaradıcısı xətlərin ritm və plastikası, dayaq konstruktiv qurşaqların yeri və s. kimi müxtəlif əlamətlərin toplanması sayəsində baş verir. Formanın müvəqqəti inkişafı bu əlamətlərin varisliyini nəzərdə tutur: əvvəlcə müasir formanın etalonu meydana gəlir ki, bu da öz dövrünün ideal standartı olur, sonra o tədrici kəmiyyət dəyişikliklərinə məruz qalır, nəhayət, müəyyən bir anda dəyişikliklər o qədər böyük olur ki, əvvəlki forma yox olur və yenisinin ortaya çıxması üçün, yəni stilin dəyişməsi, yenilik üçün şərait yaranır. Bu proses dialektika baxımından tamamilə məntiqidir.

Moda meyillərinin formalaşması anında eyni zamanda bir neçə istiqamət yaranır ki, onlardan da ən davamlı olanlar, yalnız sosial və iqtisadi xarakterli obyektiv tələblərə cavab verənlər qorunub saxlanılırlar. Modalı formanın

formalaşması zamanı kostyumun elementləri bir-biri ilə mübarizəyə girirlər ki, bunun da nəticəsində daha "həyat qabiliyyətli"lərin, yəni daha məqsədəuyğun əlamətlərin seçimi baş verir.

"Yetkin" vəziyyətdə forma müəyyən qeyri-sabitlik, dayanıqsızlıq vəziyyəti alır, artıq müəyyən yorğunluq hiss olunur ki, bu da hələ stilin daxilində güclü dəyişikliklərə gətirib çıxarır. Və nəhayət kəmiyyət dəyişiklikləri keyfiyyət sıçrayışına keçir - forma yeni bir, yeni xüsusiyyətləri ilə daha stabil formaya keçir.

Beləliklə, modalı geyimin formalarının əvəzlənməsi bütün təbii, sosial və mədəni hadisələrin inkişafının ümumi qanununa tabe olur. O, hər hansı bir təbii orqanizm və ya təzahür kimi ardıcıl olaraq doğum, böyümə, gənclik, çiçəklənmə, yaşlanma və nəhayət ölüm mərhələlərindən keçir. Forma yaradıcılığı prosesində mühüm mərhələ gələcək kostyumun rəsm-qaramaları, eskizləri üzərində iş hesab edilir. Bu xüsusilə o hallarda vacibdir ki, bir ideyadan maksimum effekt çıxarılması lazım olsun. Belə bir oxşar məsələ modellərin kolleksiyalarını yaradarkən qoyula bilər ki, bu zaman əsas forma-ideya çoxlu variantlarla modifikasiya edilir. (şəkl.5,6)

Siluetlərin prototipləri kimi çəkilişinə görə həndəsi fiqurlara oxşayan fiqurlar - düzbucaqlılar, kvadrlar, trapesiyalar, ovalar - siluetlər üzərində adları əks olunan fiqurlar çıxış edir. Real, adətən çox mürəkkəb formalı siluetin həndəsi analoqu ilə əvəz olunması - rəssam-dizaynerlərin öz yaradıcılıqlarında tez-tez istifadə etdikləri üsuldur, belə ki layihələndirilən geyimin (xüsusi olaraq kostyumun) düşünülmüş formasının və ya siluetinin həndəsi proobrazına gətirilməsi tənəsübün daha tam görünməsinə, tamlıq nisbətində ayrı-ayrı hissələrin ritminə imkan verir.

Rəssam-dizaynerin işində həndəsəyə müraciətə həm formaların kompozisiyası, həm də konstruksiyanın hesablanması zamanı rast gəlinir ki, bu zaman həndəsi anlayışlar kostyumun bədii formasının texniki çiziminin çəkilməsində bir vasitə kimi istifadə olunur. Formanın həndəsələşdirilməsi

kostyum rəsmi zamanı, qrafikdə də ilkin for-eskizlərdən başlayaraq reklam sərgi vərəqələri ilə bitənə qədər istifadə olunur.

2.2. Kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolu

Aksesuar – əsərin ikinci dərəcəli detalıdır. Kostyumun kompozisiyasında aksesuarlar - çantalar, əlcəklər, kəmərlər, gözlük, çətir, zinətlər və digər əşyalar – nəinki əlavə detal rolunu oynayır, həm də kostyum ümumi üslubunun yaradılmasında iştirak edir. Bundan əlavə, aksesuarlar modada xüsusi həyat rejimində olurlar. Bir tərəfdən, onlar geyim stilinə "uyğunlaşmalı", digər tərəfdən – onların öz "daxili" modası var ki, bu da kostyum üzrə dizayner ideyaları ilə həmişə üst-üstə düşür.

Bəzən ayaqqabı və aksesuarlarda bəzi siluətlər artıq paltarda dəyişmiş həmin istiqamətlərdən daha çox qalır, digərləri isə modada yaranan gələcək istiqamətləri proqnozlaşdıraraq onları qabaqlayırlar. Modanın cazibəsi həmişə çoxlu sayda kiçik detallardan düzəlir ki, onların da seçilməsi geyim mədəniyyəti məsələlərində savadlılıqla sərtlənməlidir. Stilin, ölçünün hiss edilməsi, ətraf aləmə real münasibət dizaynerə bütöv: bu günkü - müasir, zərif, rahat və sabahkı - canlı, dinamik, obrazlı və həmişə cazibədar ansamblın obrazlı tamamlanmasına nail olmağa yardım edir.

Yeni əsr özünün həyat, davranış, ünsiyyət, düşüncə qaydalarını diktə edir. Həyat kaleydoskopik sürətlə dəyişir. Dəyişkən və mobil olan müasir insan üçün onu ümumi fondan ayıra və onun şəxsi və professional uğuruna yardım edə bilən müvafiq imicinin olması çox vacibdir.

Yeni düşüncə stilinin əlaməti - hər bir şəxsin şəxsi orijinallığı və təkrarolunmazlığıdır. Yalnız əşyalar - paltar, ayaqqabı, əlavələr – onların harmonik vəhdəti olmadan daha istehlakçıları maraqlandırmır. Potensial istehlakçını daha çox əhvalından və ya müəyyən bir vəziyyətdən asılı olaraq müxtəlif şəkildə görünmək maraqlandırır, bunu isə müəyyən əşyaların - bu papaq, geyim, zinət və ya eynək olsun – müəyyən kombinasiyalarının köməyi ilə əldə

etmək olar. Əşyaların yeni kombinasiyaları ilə insan qeyri-iradi olaraq özündə yeni obrazı, davranış qaydalarını, rolları yoxlayır. Bu, təbii bir ehtiyacdır.

Dizayner hərtərəfli, sintetik düşüncəyə malik olmalı, harmoniyanı dərinləndirən hiss etməlidir. Məsələn, eynəkləri layihələndirərkən zinətlər, makyaj, saç düzümü, baş geyimləri unudulmamalıdır

Çantalar, kəmərlər, əlcəklər tək-cə faydalı funksiya daşıyır, onlar həm də geyim və ayaqqabı ilə birlikdə vahid təşkil edərək geyim ansamblına tamamlanmış görünüş verir. Konstruksiyasına görə mürəkkəb olan və detallarla yüklənmiş paltara formaca və bəzəyi sadə olan aksesuarlar seçilir, daha ciddi paltara daha mürəkkəb formalı və bəzəkli çantalar və kəmərlər seçilməlidir.

2.3. Kostyum bir sistem kimi

Demək olar ki, kostyum - bir ənənə və ya ənənə - bir kostyumdur, yəni bu müəyyən daha çox oturmuş, əhəmiyyətli bir şeyin zahiri təzahürüdür. Kostyum bir kollektivə aid olmanı və insanın şəxsi keyfiyyətlərini göstərir. Beləliklə, kostyum – şəxsin hər hansı təbəqəyə daxil olmaq əlamətidir, onun tanınması, bilinməsi aktıdır.

Kostyum sayısız –hesabsız elementlərdən ibarət ola bilər, onun xarakteristikası tatuirovka şəklində simvollar da ola bilər. Kostyum özündə psixoloji və obrazlı xüsusiyyət daşıyır. ik gətirir. Məsələn, biz deyirik: Böyük Fransa inqilabı dövrünün qadın kostyum və ya ampir stilində kostyum və s.

Kostyum tətbiqi sənət sahəsi olmaqla səhih sosial təcrübəni, cəmiyyətin inkişafı səviyyəsini bədii və inandırıcı şəkildə açıqlaya və əks etdirə, özünəməxsus informasiya mənbəyi ola bilər.

İncəsənətin həcm-fəza növlərindən fərqli olaraq kostyum öz mahiyyətini tam yalnız şəxsin üzərində və hərəkətiində (yəni, zaman və məkanda) tam aşır. onun məzmunu göstərir. Geyimin yarısarılan ormalarında plastik parçaların dizlərdə "rəqs edən" yumşaq oyunu, ağaşıya doğru genişlənən ətkələr, şarfin dalğalanan ucları, simli parçaların parlaqlığınınə gözlənilməz təsiri, parçaların şan-jan

effektli əlvanlığı və s. – bütün bunlar kostyumun estetik xassələridir. Buna görə də, kostyum onu "hiss" edən, onu "geyinməyi" bacaran, "hərəkət etmək sənətinə" malik olan insanlarda daha yaxşı görünür (professional modellərin xoreoqrafiyanın, ritmin, teatr sənətinin elementləri daxil olduğu xüsusi hazırlıq keçmələri boş yerə deyil).

Kostyum müəyyən bir sistemə aid olduğundan və onun vasitəsi ilə insanın fərdiliyini və ya müəyyən etnik tipi ifadə etmək mümkün olduğundan, o mədəniyyət və ya sivilizasiyanı xarakterizə edən mürəkkəb sistem də çox vacib elementidir.

Elementlərin vahid və nisbətən sabit sistemi olan kostyum böyük dəyişiklikləri qeyd etməyə və zamanın xüsusiyyətlərini kristallaşdırmağa imkan verir.

XX əsrdə "kostyum" anlayışı öz ilkin mahiyyətini bir qədər itirmişdir və indi o ya bir tarixi kostyum, ya teatr və ya da şəxsiyyətin fərdi obrazını ən tam və qabarıq şəkildə xarakterizə edən ansambl həlli mənasında istifadə olunur. (şək.7) Kostyum modaya o qədər də meyilli deyil.

Modalı kostyum hətta qısa bir müddətə adət, vərdiş olmağa imkan tapmır, belə ki, biz "kostyum" anlayışına uzun və ciddi dəyişiklikləri daxil edirik və onu daha çox müasirlik və mədəniyyət anlayışı ilə bağlayırıq. Moda və onun kostyumla əlaqəsi baxımından "modalı geyim", "modalı siluet", "kostyumun modalı elementləri" terminlərini qəbul etmək lazımdır. Beləliklə, biz "kostyum" sözü altında ayrıca bir fərdi və ya insanların sosial bir qrupunu səciyyələndirən paltar, ayaqqabı, əlavə elementlərin müəyyən toplusunu başa düşməyi şərtləşirik. Yalnız paltar, ayaqqabı, əlavə elementlərin müəyyən sistemində və onlar arasında əlaqəyə riayət olunduqda "kostyum" anlayışı haqqında danışmaq olar. Hər bir kostyum onu geyinməyin müəyyən qaydasını nəzərdə tutur. (şək.8)

Müasir modada trikotaj məmulatlarının əhəmiyyəti

Bu gün trikotaj - yalnız gödəkçə, jemper və jiletlərin istehsal edildiyi zamanlardakı geyimə olan əlavə, ansamblının bir hissəsi deyildir. Bu gün trikotaj - bir paltar və kostyum, "ikilik" və "üçlük" dəstləri, yüngül ,mövsümü və xəz

paltolar, kişi pencəklərini əvəz edən gödəkçələr və böyük idman kostyumlarıdır. Bunlar iş, küçə və ya idman geyimlərdən əlavə zərli-zibalı və zərif paltarlardır. İndi trikotaj toxucuların xidmətlərinə müraciət etmədən insanı sözün əsl mənasında tərədən dırnağa geyindirə bilər, özü də tək-cə geyindirmək deyil, həm də mövsüm və hər hansı bir münasibət üçün paltar seçə bilər.

Trikotaj geyim nəinki gözəldir, həm də rahat və praktikidir. Trikotaj sayəsində modalı paltarı daha parlaq və rəngarəng etmək mümkün oldu. Trikotajda modanı müəyyən edən əsas amillər trikotaj parçalarda toxumalar və naxışlar, məmulatların rəngi, silueti və forması, detalların və hissələrin mütənəsibliyi və xüsusiyyətləridir.

Trikotajın tikiş sənayesinin parçalardan istehsal etdiyi demək olar ki, bütün məhsulları hazırlaya bilər. Əgər trikotajın əla gigiyenik xüsusiyyətlərini - hiqroskopikliyi, istilik keçiriciliyi, qırıxmazlığı, xarici görünüşü dəyişmədən uzun müddət geyinməyə davamlı olmasını nəzərə alsaq – onda aydın olar ki, trikotajdan olan geyimlər istehlakçılar tərəfindən niyə sevilir. Trikotajdakı moda geyimdəki modanın ümumi meylləri nəzərə alınmaqla inkişaf edərək, hazırda modelçilik sənətinin müstəqil bölməsini əmələ gətirir və geyimdə olduğu kimi tez-tez dəyişikliklərə məruz qalmır. O daha sabit və eyni zamanda daha çevikdir. Əgər parçadan hazırlanmış paltarda siluet, forma, xətlər (həm konstruktiv, həm də dekorativ) çox şey ifadə etsə də, trikotajda onlar əsas amil deyil.

Trikotajın nəfisliyi, onun açılma qabiliyyəti daha sadə formalara imkan verir. Müxtəlif xətlər, çəpinə kəsilmiş kəsilmələr demək olar ki, yoxdur və əgər onlar istifadə olunursa, yalnız davamlı toxumalardan olan parçalardan kəsilmiş məmulatın kiçik bir hissəsində istifadə olunurlar.

Beləliklə, modelçilik düz trikotaj parçadan hər hansı bir düz həcmli formanı yaratmaq üçün metod və üsullar kimi müəyyən edilə bilər. Trikotajda moda dəyişikliyi əsasən hissələrin toxumalarının xarakterinin, rəsmlərin, naxışların, rəng həllərinin dəyişilməsi, trikotaj geyimin tərkibində yeni nisbətlərin yaradılması ilə verir.

Yeni moda artıq mövcud olan forma, detal, xətləri inkişaf etdirərək və tamamlayaraq, növbəti illər üçün daha maraqlı və eyni zamanda daha məqbul təklifləri diqqətlə qoruyaraq məntiqi olaraq əvvəlkindən alınır. Trikotajdan olan müasir modanın əsas xüsusiyyəti - zərif sadəlik və rahatlıq, gözəllik və yararlıqdır.

Bu gün trikotaj - müxtəlif mövsümlər üçün və istənilən məqsəd üçün geyimdir. Bu zaman xarakterik xüsusiyyət mövsümü, təyinat, yaş və ölçü qrupları üzrə geyim dəstlərinin ciddi olaraq bölünməsidir. Gündəlik geyim dəstləri sadəliyi, məqsədəuyğunluqları ilə seçilir, idman dəstlərinin əlamətlərinə isə qamətliliyi və yüngüllüyü, kompozisiyanın lakonikliyi və dinamizmi, ciddi rəng həllərini və s. aid etmək olar.

2.4. XX əsrin böyük modelyerlərinin yaradıcılığı

Avropa I Dünya müharibəsinin ağlasığmaz kataklizmindən tanınmaz halda meydana çıxdı. Hər şey və əlbəttə geyim də dəyişdi. Müharibədən əvvəlki illərdə özünə çətinliklə yol açan böyük funksionallığa, kostyumun rahatlığına cəhd yüksək təbəqələrin "təsirsiz" kostyum ənənələrini müqavimətini aradan qaldıraraq nəhayət "ağlasığmaz məişət" şəraitində həyata keçirilmək imkanını ıldı etdi. Əlbəttə ki, müharibə zamanı moda haqqında danışmırlar, sanki onunla heç kim və heç bir vaxt məşğul ola bilməz.. Moda evləri öz sifarişçilərini "taleyin axarına" buraxaraq ya Parisi tərk etmiş və ya bağlanmış və bununla da onları geyimləri yeni şəraitə, yeni həyat tərzinə uyğunlaşdırmaq məsələsini özləri tərəfindən həll etmək zərurəti qarşısında qoymuşdular. Bu həyat tərzini ondan ibarət idi ki, qadınlar döyüşən kişilərin iş yerlərini tutmalı, bir çox kişi sənətini mənimsəməli oldular. Məlum oldu ki, gözəl cinsin nümayəndələri buna qadir idilər və onlar heç də zəif deyildilər. Parisli qadınlar ən müxtəlif işləri nəinki uğurla yerinə yetirirdilər, həm də , bir çox onların necə görünmələrini hökm edən diktatorları və himayədarları tərəfindən tərk edilmiş bu qadınlar cəsarətlə, heyrətə layiq prinsiplə yeni geyim stilinin yaradılması vəzifəsinin öhdəsindən gəldilər. Kostyumun yeni bədii obrazı kollektiv şəkildə və anonim yaradılmışdı.

"Müharibə dövrünün qadınları onların dövrlərinin və həyatlarının ehtiyaclarına cavab verən görkəmlərini yaratmaq üçün özləri cəhd edirlər. Ən cəsarətliləri fransız parisli qadınlar idi ki, onlar da əvvəlki illərin həddən artıq geniş paltarlarından imtina edib onları daha qısa etdilər, siluətlərini sadələşdirdilər və saşlarını kəsdilər. Qadının bu görünüşü elə yeni və gözlənilməz idi ki, müharibədən sonra Parisə dönmüş moda evləri pzlərinin keçmiş sifarişçilərinin xarici görünüşünə heyran olmuşdular."

Həm geyimdə stil, həm də yeni qadın tipi olan "garsonka" obraz yarandı. növüdür. Bu sözü tərcümə etmək mümkün deyil, belə ki rus dilində "oğlan"- "мальчик" sözündən qadın cinsini yaratmaq qeyri-mümkündür. Belə ki, - "kiçik oğlan" şəklində olan sözlər yenə də kişi cinsi olur. Bununla belə, bu sözün kifayət qədər dəqiq və ağlabatan rus variantını - "пацанка" sözünü tapmışlar.

Modanın mahiyyətinin anlaşılması üçün onu qeyd etmək maraqlıdır və vacibdir ki, o öz yaradıcılığında onun elə özünün yaratdığı professional strukturun xidməti olmadan da keçinə bilər. Müəyyən şəraitdə moda kollektiv yaradıcılıq ilə reallaşdırılır. Oxşar bir hadisə Böyük Fransa inqilabı zamanı baş vermişdi ki, bu zaman barrikadalardakı döyüşlərin iştirakçıları olan vətənpərvər qadınlar minimal vasitələrlə kostyumlarını "redaktə" edərək ona yeni, inandırıcı şəkildə olan görünüş vermişdilər. Amma hadisələrin sonrakı inkişafı ucbatından bu modanın baş verən dəyişikliyinə heç bir təsir göstərmədi. Dünya müharibəsi zamanı kollektiv "modoyaradıcılığının" nəticələri mütəxəssislərin müharibədən sonrakı işinin əsasını qoydu. Kostyum islahatı kişilərə demək olar ki, toxunmadı, onların geyimləri, ümumiyyətlə, artıq sosial həyatın formalaşmış dəbinə kifayət qədər uyğunlaşmışdı, həm də kişilər üçün bu o qədər dəyişməmişdi. Öz vəzifələrinə qayıtmış kuturyelərə yalnız bir neçə il lazım oldu ki, onlar bizim nəhayət, artıq müasir paltar hesab edə biləcəyimizi qəti olaraq yaratdılar.

Lakin heç də hamı uyğunlaşa bilməmişdi. Paris moda dünyasının hökmdarı, bu taxtda 1895-ci ildə ölənlər Vortu (Puare onun varisləri olan oğullarının şirkətində işə başlamışdı) əvəz edən cəsur novator, zamanın ruhunu hamıdan dəqiq hiss edən Böyük Pol Puare nəyin baş verdiyini başa düşmədi. Onun yaradıcılığı gözəl,

bədii baxımından mükəmməl olaraq qalsa da, hətta varlı qadınlar da artıq onun paltarlarını geymək istəmirdilər, belə ki, rasional, praktiki paltarlar məcburi zərurətdən çıxıb moda oldular. Müstəqilliyin və kişi ilə bərabərliyin əsrarəngliyini hiss edən qadınlar dərhal cicili bicilidən, qəfəsdəki bahalı quşların cənnət lələklərindən imtina etdilər.

Müflisləşmiş Puare 1929-cu ildə öz moda evini bağladı və uzun illər boyu əsl səfalətdən sonra 1944-cü ildə hamı tərəfindən unudulmuş halda yoxsullar üçün bir xəstəxanada həyatını dəyişdi.

Lakin moda səmasında yeni ulduzlar parlayırdı. Ulduzlar çox idi. Bizim dövrümüzdən artıq görünür ki, onların ən parlağı Qabriel Şanel idi. Müasir moda yaradıcılarından ən uzun yaradıcı bioqrafiyası ona aid idi. Modada o bizim müasirimiz olsa da, hələ birinci dünya müharibəsindən əvvəl işləməyə başlamışdı. Hələ o zaman onun geyimləri zərif sadəliyi ilə fərqlənirdi. 20-ci illərdə Şanel müasir qadınlarımızın zəriflik obrazını formalaşdıran aparıcı moda ustalarının biri oldu. Hələ o zaman, 20-ci illədə o indi də incə qadın mötəbərliyinin simvolu olaraq qalan dünya şöhrətli "Şanel № 5" ətirini yaratdı. Şanelin yüngül əli ilə çox məşhur moda dizaynerləri öz ətirlərini yaratdılar ki, onların da qoxusu modellərin müəllifinin bədii üslubu ilə sıx bağlı idi. Ətir istehsalı "böyük moda evlərinin" çox mühüm bir gəlir mənbəyidir. Bu gəlirlər çox ödəməyin lazım gəldiyi dizaynerlər, dərzilər, ən yüksək səviyyəli moda modelləri kimi mütəxəssislərin zəruri olduğu çox bahalı moda laboratoriyalarını saxlamağa imkan verirdi. Amma moda kolleksiyasının uğuru və onun müəllifinin şöhrəti uğuru öz növbəsində ətirlərin etibarlı reklamını və müvafiq olaraq geniş satışını təmin edirdi. Bu da modanın belə "birləşmiş qabları" idi.

Qabriel Şanel ömü boyu əsrin ən zərif qadını hesab edilmişdir. Onun gənclik dostları onu Koko (onun erkən durmaq vərdişi üçün "xoruz") adlandırırdılar, o da Koko Şanel adı ilə moda dünyasına və onun tarixinə daxil oldu. Yaradıcılıq yolunun sonunda onu "Böyük Mademuazel" adlandırırdılar. Şanel prinsipial olaraq ərə getməmişdi. Hersoginya olmaqdan imtina ifadə edərək demişdi ki, hersoqlar çoxdur, Şanel isə təkdir. Bir avtomobil qəzasında onun dostu öldüyü

zaman Şanel qərar verdi ki, Fransanın ən gözəl qadınları onun üçün üç il yas tutmalıdır davam – və elə zərif və incə, "kiçik qara paltar" kimi tanınan geyim yaratdı ki, onu təkcə Fransa qadınları deyil, həm də bütün dünya qadınları daha uzun müddət geyindilər.

İkinci dünya müharibəsindən sonra Şanel digər kuturyelərlə birlikdə Paris modelini bərpa etdilər. O müasir geyimin ən uğurlu və uzunmüddətli bir həllini, dünya moda tarixinə "Şanel kostyumu" və ya "Şanel stili" adı ilə daxil olan geyim həllini tapdı: buna dizi tam örtən bir dar düz əmək, kəmərlər ilə işlənmiş düz gödəkçə, bant yaxalı nazik ipək köynək, bir neçə muncuqlu uzun boyunbağı və zəncir, mina çəkilmiş kameliya aid idi. Mövsümlər dəyişdikcə bu mövzu onun kolleksiyalarında demək olar ki, dəyişikliyə uğramadan təkrarlanır və şaxələnir, tükənməzliyi ilə hamını məftun edirdi. Onun sehrli tükənməz olmadan mövsüm sonra, bu mövzu və kolleksiyalarında müxtəlif. Ağ, qara, tünd göy, bej, qızılı – onun rənglərinin demək olar ki, bütün palitrasıdır. Kostyumlardan əlavə kolleksiyaya eyni stilli yüngül palto, kiçik ziyafət paltarları və ziyafət paltarları daxil edilirdi.

"XX əsrin bütün keşməkeşlərindən keçə, çətin rəqabətdən qoruna bilən yeganə şirkət "Şanel Ana"nın (Parisdə onu belə adladırırdılar) sirri ondan ibarət idi ki, o bizim dövrün qadınlarının necə - işgüzar, müstəqil və həmişə də yaş həddi olmayan qadınlar olduqlarını anlamışdı. Məhz buna görə də dünyanın hər hansı bir hissəsinə gəlsəniz, hansı ölkədə olursa olsanız, demək olar ki, hər beşinci qadın Şanel stilində kostyum geyinəcəkdir."

Şanel əvvəlki kimi moda dünyasında hörmətlə anıldığı yetmişinci illərdə həyatını itirdi. Bununla belə, o həyatının sonunda ona heyranlıqla münasibət bəsləyən böyük kuturye İv Sen Lorana kədərlə demişdi: "Mən indi nə edə bilərəm? Yalnız layiqli bir qara əmək tikməyi". Nə etmək olar, moda zamanı həqiqətən dəyişib. Amma biz bir az geri, müasir modanın daha məşhur ustasına, adı moda tarixi ilə heç tanış olmayanlara da məlum olan şəxsə - Kristian Diora qayıdaq.

Bu ad əfsanəvidir, demək olar ki, Paris modasının simvoludur. Bu usta öz şöhrətini bax belə qazanmışdır. İkinci Dünya müharibəsi sona çatmışdı. Sənaye

dağılmış və təhqiredici işğal da Fransız modası beynəlxalq nüfuzdan məhrum etmişdi. Əgər Birinci Dünya müharibəsi zamanı qadınlar kişilərin iş yerlərini tutmuşdularsa, ikinci Dünya müharibəsi zamanı isə onlar həm də hərbi qulluqçu da olmuşdular. Bu yeni rol "mülki" qadınların görünüşünə də təsir etmişdi. Hamı kişi fiqurunun siluetini yaradan çox yüksək çiyin altlıqları, geniş kəmər, qısa əmək, səhra planşetlərinə oxşar çantalar geyinirdilər, modellərdə çoxlu hərbişdirilmiş detallar - əlavə ciblər, cilvələr, paqonlar, "platformalı" ayaqqabı olurdu. Bütün bunlarda Amerikanın çox təsiri var idi. Fransa üçün ümumdünya moda lideri rolunu özünə qaytarmaq həyatı zərurət idi.

1947-ci ildə Dior elə bir kolleksiya göstərdi ki, orada "Cəbr və harmoniya"nın heyramiz vəhdəti ilə hər şeyi dəyişdirdi – onun modellərində qadın fiqurları kövrək və maili çiyinlərə, dar qollara, demək olar ki, beli kip sıxan heç bir detali olmayan kiçik bir korsaja, uyğun idi, geniş və uzun yubka məşəlgünəşli əyəyə, orta dabanlı və kiçik başlı ayaqqabıya malik idilər. Bu sensasiya idi. Mətbuat onu "Dior bombası", təklif olunan yeni stili "NewLook" ("Yeni obraz") adlandırdılar. Bütün qadınların qəlbləri dərhal fəth olundu. Diordan sonra heç bir moda ustası modada belə danılmaz avtoritetə malik deyildi. Diorun hər kolleksiyası sanki "uğura məhkum" idi. Əgər 1947-ci ildə onun studiyasında yalnız 24 adam var idisə, on il sonra, orada artıq 1200 adam var idi və Dior evi ildə 1000-ə qədər model yaradırdı.

Növbəti mövsüm kolleksiyasının nümayişindən sonra hər dəfə usta bir ay istiaharət edirdi və bu zaman modellər haqqında düşünməyi özünə rəva bilmirdi, sonra isə "təbiətə" gedirdi. Onun köhnə dəyirmanı, kiçik bir malikanəsi var idi ki, o burada emalatxana düzəltmişdi və gündə onlarla eskiz çəkərək qırx gün qalırdı. Bu eskizlər toplusundan yüzə qədərini seçərək rəssam Parisə dönürdü və burada çox sürətli və gərgin iş - parçaların seçimi, kəsmə, və ... yoxlama, yoxlama - başlayırdı. Əlbəttə, onun işinə və Maestroya sadıq və aşıq olan möhtəşəm kesiciləri (modelleri) və dünyanın ən yaxşı dərziləri var idi. Hazır modellərdən seçimə başlamaq çətin idi, çünki modelin özünün nə qədər yaxşı olması vacib deyildi, onun əsas ideyaya uyğun olması vacib idi, kolleksiyada ilk növbədə tamlıq

vacibdir. Bununla belə, kolleksiya daha yeni, eskizlərini rəssamın işlərin gedişində etdiyi modellərlə zənginləşirdi.

Nümayişdən əvvəl hazır geyimlər manekenlərə geyimli şəkildə atelyədə tam qayda ilə durmalıdır, lakin onları bir yerdə toplamaq çətindir, belə ki, hər bir iştiakçı daima "özününkünü" emalatxanaya geri qaytararaq hələ düzəltmək, ütüləmək, ona nəfəs verməyə çalışırdı. Model üzərində iş premyeradan əvvəlki gecəyə qədər davam edirdi. Nümayişin ssenarisi tərtib edilir, onun kompozisiyası, manekenlərin çıxışlarının ardıcılığı, musiqi seçimi, hərəkət plastikası hazırlanırdı. Qeyd edək ki, o zamanlar teatrallıq indikindən az əhəmiyyətli idi, bu moda teatrı deyil, modellərin nümayişi idi, nümayiş-tamaşa sonrakı illərdə ixtira olunmuşdu. Mətbuat üçün mətni, modellərin devizlərini, izahatı Dior nümayişdən əvvəlki gecə hazırlayırdı və özü bunu təsadüfi saysa da, növbəti gün bu "təsadüf" bütün dünyaya yayılır və o yeni moda bir simvolu olurdu.

Nümayiş hazırdır. Tamaşaçılara isə yalnız nəfəs almaq və yeni bir model çıxan zaman donub qalmaq – hər şey başa çatdıqdan sonra nəfəsini vermək və alqışlara qatılmaq qalırdı.

Diorun salonu kiçik idi. İlk nümayişə düşmək böyük şərəf idi – milyonlار və məşhurlar pilləkənin üstündə oturur, keçidlərdə vurnuxurdular.

Dior 1957-ci ildə vəfat etdi. Dünyanın heç bir modelyerinin onun kimi şöhrəti yox idi, eyni zamanda isə Diorla birlikdə bir çox məşhur usta çalışmışdı: erkən ölən Jak Fat, Kristobal Belensiaqa, Meqqi Ruf, Karven, Pyer Balmen, Lelonq, Lanven, Jivenşi və b.

Diorun emalatxanasında bizim məşhur müasir İv Sen-Loran öz yoluna başlamışdır. Elə o zaman Pyer Karden öz fəallığı ilə seçilməyə başlamışdı.

Geyimin stili zərif, eleqant, nəfis, rahat, incə çalarlı, "parlaq" və "şərait" üçün hazırlanmış idi: günün birinci və ikinci yarısı üçün, "Fayf-o-klok" (saat beşdə çay) üçün, kokteyllər və sərgilər üçün geyimlər var idi - zəngin qadınların həyatı ciddi şəkildə rituallaşdırılmış olaraq qalırdı. Amma indi artıq qeyd etmək olar ki, çalarların bütün rəngarəngliyinə rəğmən bu moda şəxsin yaşını heç nəzərə almırdı. Onun qəhrəman qadını gözəl, baxımlı, dinc, qayğısız və hissiyyatlı yaşsız

cəmiyyət xanımı idi. Bizim təsvir etdiyimiz dövrü yeddi il məcburi hərbi asketizmlə yaranan kollektiv divanəlik - modaya ümumi həvəs dövrü hesab etmək olar. Modaya hamı həvəsli idi, lakin bu həvəs necə təmin olunurdu? Modalı paltar özəlliklə fərdi olaraq qalırdı, "moda" evləri yalnız unikal modelləri yaradırdı. Əsas mövsüm kolleksiyalarından başqa sifarişçilər üçün daha çox variantlar hazırlanırdı, lakin onların hamısı bənzərsiz idi. Mövsüm kolleksiyalarından olan modellər görünür, ümumiyyətlə satılmırdı.

"Böyük evlər" Avropanın bir çox şəhərlərində öz filiallarını açdı. Millioner qadınların qarderoblarını doldurmaq üçün Parisə getmələrinə ehtiyac yox idi. Diorun, məsələn, Yaponiyada, Avstraliyada agentlikləri var idi, London və Avropanın digər əsas şəhərləri haqqında danışmağa belə dəyməz, lakin bütün bunlar, əlbəttə ki, ən varlılar üçün idi.

Daha az zəngin, lakin yenə də imkanlı olan qadınlar, öz dərzilərinin yardımı ilə bu geyimlərin oxşarını tikir, bu zaman çox vaxt moda ideyasını şişirdərək modelə dəyişikliklər və əlavələr edirdilər. İmkanı məhdud olan qadınlar moda yeniliklərini hərə öz bacardığı kimi təkrar edirdilər, hazır geyim emalatxanaları daha sadələşdirilmiş paltarları tikirdilər ki, onlar da ustaların şah əsərlərini yalnız azacıq xatırladırdı.

"Kutyurdan olan" məhsullar nə qədər ağılasığmaz dərəcədə bahalı olsa da, "böyük evlər" yenə də çox çətinliklə dolana bilirdilər - axı xərcləri böyük idi. Məhsulun artıq olması üzündən moda ətrafında ajiotajda eniş başlayan zaman xüsusilə çətin oldu. Prinsipial yeni həllər lazım idi.

Ən cəsarətli modelyer Sen-Loran oldu, o ilk olaraq kiçik qruplarla məhsul istehsalına başlamaq və hazır geyim satış üçün xüsusi "butik" mağazası açmaq qərarına gəldi. Özü də bu mağaza Senanın daha az kübar kütlənin yaşadığı sol sahilində idi, əslində, bura işçi kvartalları idi in dördüdə idi. "Riv Qoş" - "Sol sahil" modanın yeni sosial istiqaməti oldu.

Sen Loran zamanın tələbini - yüksək moda istehlakçılarının dairəsinin genişləndirilməsi zərurətini düzgün başa düşmüşdü. İlk baxışdan Loranın bu hərəkəti həmkarları tərəfindən sanki xəyanət kimi qəbul edilmişdi, lakin sonradan

bütün Paris modelçiləri bu yol ilə getdilər. İndi bütün "böyük evlər" hər mövsümə artıq bir deyil, iki kolleksiya hazırlayırdılar, biri, əvvəllər olduğu kimi "kutyurdan olan", ikincisi isə "pret o porte", "istifadəyə hazır olan" paltar idi. "Kutyurdan olan" olan kolleksiyaları avqust və fevralda, "pret o porte" kolleksiyalarını sentyabr və martda nümayiş etdirirdilər. Baharda payız və qış üçün olan geyimlər, payızda isə bahar və yay üçün olanlar nümayiş etdirilirdi. Mövsümü başlamazdan əvvəl dövrdə böyük reklam kampaniyası keçirilirdi və hazır məhsullar satışa çıxarılırdı. "Pret o porte" məhsulları da çox bahalı, lakin "kutyurdan olan" məhsullardan daha ucuz idi.

Əlbəttə ki, Fransız moda məktəbinin rəqibləri var idi. Ən ciddi rəqiblər - İtaliya idilər, buradakı "alta moda" (yüksək moda) sistemi Parisin "kutyurdan olan" sistemi ilə uğurla rəqabət aparırdılar. London ustaları da öz mövqelərini saxlayırdılar. Müharibə zamanı bir çox moda evləri Birləşmiş Ştatlara mühacirət edmişdilər ki, bu da Amerika Birləşmiş Ştatlarına öz modelşilik bazasını yaratmağa imkan vermişdi.

Amerikalılar uzun müddət "moda" yaratmağa iddialı deyildilər və Paris modellərinin ardınca gedirdilər, lakin sənaye texnologiyasının yüksək səviyyədə olması sayəsində müasir işçi və idman geyimlərinin yaradılması sahəsində onlara tay yox idi. Avstriya modası da iddialarını ifadə edirdi, onun öz üstünlükləri və öz stili var idi və Vyana əsrlər boyu zinətli malların istehsalı ilə məşhur idi.

Ümumiyyətlə, müharibədən iyirmi il sonra bir çox mükəmməl və nizamlı sistemi bərqərar olmuşdu. Lazım olsa da, olmasa da modada yeni (maraqlı, keyfiyyətli) ideyalar ildə iki dəfə təqdim edilir, reklam ən azı müəyyən bir şeyin satıla biləcəyi hər kəsi tamamilə əhatə edir və nəyin və nə zaman geyinmək lazım olduğu qaydalarını müəyyən edir. Sistem qüsursuz fəaliyyət göstərir.

Lakin moda üsyan edib qalxır və onun şərəfinə tikilmiş qamətli binanı uçurur. Dünyada tələm-tələsik "Antimoda" anlandırılan güclü hərəkət meydana gəlir. Bizim fikrimizcə, bu, əsl real moda idi, lakin bu moda nəzarət altından çıxan, modalı malların biznesinin fasiləsiz işini etmək üçün salmaq istədikləri qəfəsdən xilas olan moda idi.

Altmışncı illərin ortaları ("hayqıran altmışlılar") tələbə hərəkatının güclü dalğası, özlərini sosial güc kimi hiss edən və öz hüquqları uğrunda mübarizəyə başlayan gənclərin özünüdərkinin partlayışı ilə qeyd olunurdu. Həm universitetlərdə siyasi iğtişələr və həm bu və ya digər formada bütün dünyanı əhatə edən güclü hippie hərəkatı baş verirdi. Gənclər burjuva dünyasının dəyərlər sisteminə, onun yalanlarına və ikiüzlülüyünə qarşı etiraz edirdilər və etiraz əlaməti kimi geyimlərin tamamilə dəyişdirilməsi, "günün ikinci yarısındakı təntənəli hadisə üçün kostyumların" hamısından imtina etmək lazım gəlirdi.

O zamanlar geyimləri ilə hörmətli valideynlərini və cəmiyyətin digər sütunlarını dəhşətə gətirən gənclər öz paltarları ilə nə oyun çıxarıldılar! Hər iki cinsin gəncləri üçün əsas geyim cins olmağa başladı. Xeyr, gənclər onu icad etməmişdi, sadəcə olaraq onlar yalnız Amerikanın kənd təsərrüfatı işçilərinin çoxdan mövcud olan ucuz geyimindən istifadə etmişdilər. Nəzərə çatdırılan səhlənkarlıq, cürbəcür köynək və jiletlər, uzun balaq paltolar və birəli bazarların digər xırdaşları çılpaq bədənlərə geyilmiş xəz gödəkcələr, qaraçı ədəkləri, oğlanlar və qızlar üzərində uzun səliqəsiz patlı – hamısı geyilmiş, sürtülmüş, yamaqlı - əyləncəli, fərdi, əla idi.

Ümumiyyətlə, bu geyimin estetikası on il əvvəl "bitniklər" mühitində yaranmışdı ki, bunlara da ilk növbədə avanqard rəssamlar, onlara yaxın şairlər və digər Bohemian nümayəndələri aid idi. Amma əvvəlcə bu nadir ekzotika idi. Turistlər xüsusi olaraq bitniklərin toplaşdığı kafeyə gedib onlara bir möcüzə kimi nəzər salmaq istəyirdilər ki, qayıtdıqda "uzaq səyahətdən" nəsə danışmaq mümkün olsun. Əlbəttə, anlamaq olardı ki, yaradıcı gənclər digərlərindən əvvəl "yeni dəyərləri" hiss edir və onların inikası paltarlarda əks olunur. Lakin nədənsə buna diqqət etmədilər, axı hesab edilirdi ki, moda – dəbdəbə və bəxtiyarlıq, zəriflikdir və hər kəsin geyimi mümkün qədər çox olmalıdır. Bununla da real moda gözdən qaçırılmışdı.

Əlbəttə ki, altmışncı illərdə gənclər hərəkatı təkcə moda deyildi, o daha dərin, səmimi idi - bu barədə çox yazılıb, hələ daha çox yazılacaq. Amma bu sosial partlayışın məhz modada təsiri böyük olmuşdu.

Bu gənclər hərəkatı sanki tez bir zamanda boğuldu. Gənclərin bir qismi avara həyatda və narkotikdən öldü, digərləri isə evə, normal işə, məktəbə, ailəyə geri dönmüş kimi görünürdü. O gur hadisələrin az qala əsas nəticəsi - öz qanunları ilə yaşamağa başlayan və geyim iqtisadiyyatının tərkib hissəsi olan gənc modanın doğumu idi - xüsusi stil hüququ qazanıldı və uğurla istismar edilir. Amma ... on il keçir və biz təsbit edirik: "modanın qəhrəmanı otuz yaşlı bir qadın olur ... inamlı, müstəqil, geniş dairəli maraqları" və s. Daha on il keçir - "qırx yaşlı qadın, o müasirdir, avtomobil sürür, idmanla məşğuldur, beynəlxalq elmi konqreslərə səfər edir, öz dəyərini bilir, zəngin və mürəkkəb mənəvi dünyası maraqlıdır ..." axı elə eyni nəsil yaşlanır! O bizim dövrün mənəvi lideri olaraq qalmışdı.

Yalnız son zamanlar "böyük evlərin" təkliflərində və jurnallarda altmışıncı illərin ortalarında formalaşan geyim konsepsiyasına zidd yeni vəzifələr görünməyə başladı – yenə də rahat və praktik geyim əvəzində zinət və gözəllik təbliğ olunmağa başladı, manekenlər çox gənc, səmimi və açıq-aşkar hissiyyatlı seçilirdilər.

Eyni istiqamətdə aparılan iyirmi illik iş, görünür, kifayət qədər "entropiya" toplamışdı, moda bir Moda olaraq qalmaq üçün kifayət qədər rahat və əldə edilən olmuşdu. Amma altmışıncı illərin ortalarına qayıdaq. (şək.3)

Kutyuryelər qısa müddət boş durdular. "Böyük evlərin" ilk gənclik kolleksiyaları 1965-ci ildə ortaya çıxmışdı - ən cəsarətli və yenilikçi Andre Kurrej (onun yaradıcılığında ilk dəfə olaraq hələ "mini" adlandırılmayan çox qısa paltar təklif edildi) idi, sonra isə Unqaro və artıq məşhur olan Pyer Karden "həndəsi stil" adlandırılan üslubu yaratdılar. Onların kolleksiyaları diqqətləri cəlb etdi, hətta cəmiyyətin müəyyən bir hissəsində kəskin narazılığa səbəb oldu və mdelçiliyin gələcək yoluna böyük təsir etdi, lakin yeni modanın əsl müəllifi ingilis qadın Meri Kuant oldu. Yeni moda Londonda meydana gəldi - bu özünün "mini-kraliçası" Tviqqy ilə "İngiltərənin ədəbsiz modası", məşhur "mini-moda" idi. Bu total düşkünlüyün qalıqlarını biz hələ iyirmi il əvvəl əyalətlərdən "kökündən qazırdıq" - o olduqca möhkəm yapışmış idi.

Professional moda öz cavabını verdi. Ideya tutuldu, istifadəçi tapıldı, tələbin fəal surətdə ödənilməsinə başlanılır, moda mexanizmi bütün gücü ilə işləməyə başlayır. silindrlər üzərində işləmək üçün rejimi başlayır. Sürtülmüş cinslər yeni cinslərdən baha olmağa başladı - yeni paltarları xüsusi üsullarla "köhnəldirdilər". Çox bahalı ən ekzotik cır-cındır mağazaları - xüsusilə Londonda, məşhur Karneberi küçəsində açılırdı.

İndi bu dövr kostyum tarixinə aiddir, lakin o, çox maraqlıdır. "Mini" ilə yanaşı "maxi", sonra "midi" meydana gəlir, "unisex" geniş yayılır, yeni ideyalar fəhlə paltarından, ən ekzotik xalqların folklorundan, Kanada ağackəsənlərin geyimlərindən, kəndli paltarlarından, professional idmandan gəlir. Eyni zamanda bir neçə, ifadəsinə görə çox fərqli üslubun olduğu geyimlərin olması; müxtəlif üslublu elementlərin bir ansamblı – gözüoxşayan və ziddiyyətli şəkildə fantastik şəkildə birləşməsi bir qatdaya dönür. Buna baxmayaraq, bu səmsəmliyin də öz sistemi var idi.

70-ci illərin ortalarında geyimin yaradılmasının yeni prinsipləri bərqərar oldu ki, indi də biz bunlar əsasında yaşayırıq:

Modelçilik kütləvi istehsalı, moda ilə istənilən gəlir səviyyəli potensial istehlakçıların hamısını əhatə etməyə yönəlmişdir, moda iqtisadiyyatı diqqətini kütləvi istehsalda cəmləmişdir;

Böyük sayda qradasiya ilə - kiçik və böyük yaşlı gənclər, kiçik və böyük orta yaşlılar və c. kimi bütün yaş qruplarının nəzərə alınması, istehlakçıların hər bir qrupun un paltarının, ona olan tələblərin, ondan istifadənin xüsusiyyətləri – əz konsepsiyasıdır;

Moda bütün dünyanı əhatə edir, bütün ölkələr onun inkişafına öz töhfəsini verir; insanın qarderobu ayrı-ayrı geyimlərdən - etek, köynək, gödəkcələr, paltolar, şalvar, jiletlərdən ibarətdir ki, əsas diqqət onların da müxtəlifliyinə yönəldilir. Bu "blokları", hər biri zövqə görə ansambl yarada bilər ki, bu da modada şəxsin "həm-yaradıcı" olmasına imkan yaradır.

geyim müxtəlif məqsədlər üçün olmalı, müxtəlif təyinatlar və müxtəlif hava şəraiti üçün transformasiya edə bilməlidir – o "mövsümlərarası" və "şəraitlərarası" olur;

geyimlərə əlavələr (şarflar, corab, ayaqqabı, papaqlar, əlcəklər, zinət əşyaları) böyük əhəmiyyət daşıyır, onların istifadə qaydası - modanın mühüm atributudur;

paltarların fərdi istehsalının payı kəskin şəkildə azalır, ən modalı geyim sifarişlə tikilmir, hazır şəkildə satın alınır;

Hazır geyimlərin müxtəlifliyi o qədər böyükdür ki, mağazindən alınan paltar geyən adamların eyni görünüşlü olması praktiki olaraq aradan qalxır.

Ümumiyyətlə, biz bu konsepsiyaya o qədər alışmışıq ki, onun necə gənc olduğu – onun demək olar ki, altmışıncı illərin ortalarına qədər mövcud olan istehlakçıların geyimlə təminatı ənənəsinin və sisteminin tam inkarı olduğu artıq bizə görünmürdü.

Son otuz il ərzində dünyada yüngül sənaye texnologiyasının da böyük bir inkişafı olmuşdur. Kimyanın, maşınqayırmanın uğurları, çeşidləri olduqca zəngin edirdi, demək olar ki, hər hansı mürəkkəb olan istənilən bir məhsulu kütləvi istehsal etmək mümkün idi. Moda ustalarının işində də yeni formalar yaranmışdı – bu onların modelləri əsasında paltar istehsalı üçün lisenziyanın satılması idi. Moda evləri üçün bu ən gəlirli iş idi - o yaradıcıları istehsalla məşğul olmaq zərurətindən azad edir və yaxşı gəlir gətirirdi.

2.5. Kostyum dizaynında üslub və üslublaşma

Stil kostyumun zaman etibarını ilə vaxt və insan cəmiyyətində təkamülü ilə bağlı əsas anlayışlardan biridir. Burada, necə deyərlər, dövrün stilini, tarixi kostyumun stilini, modalı stili, modelyerin stilini, firma stilini seçin ayırd etmək olar.

Stil - öz inkişafının müəyyən mərhələsini xarakterizə edən bədii təfəkkürün ən ümumi kateqoriyası; müəyyən bir dövrdə və ya ayrıca bir incəsənət əsərində

təsviri üsulların ideoloji və bədii ümumiləşməsidir; bir bütün olaraq həyatın müxtəlif sahələrini birləşdirən maddi və bədii mədəniyyətinin inkişafı gedişində formalaşan predmet mühitinin bədii-plastik birçinsliyidir. Style müəyyən məzmunu daşıyan obyektlərin formal-estetik xüsusiyyətlərini xarakterizə edir. Bunlarda hər dövrün dünyagörüşününün əks etdirildiyi fikir və inanclar sistemi ifadə olunur. Buna görə də, stili dövrünün bədii ifadəsi, həmin dövrün insanının keçirdiyi bədii hissiyyatdır. Stildə həm də bu tarixi dövrdə hökm sürən gözəllik ideali meydana çıxır.

Style - bütün mədəniyyət üçün ümumi olan və struktur əlaqələrin formalaşmasının əsas prinsiplərini və tipini müəyyən edən emosional xüsusiyyətlərin və düşüncə yollarının konkret ifadəsidir ki, bu da müəyyən tarixi dövrdə predmet mühitinin birçinsliyinin əsasını təşkil edir. Belə stillər "dövrün böyük sənət stili" adlanır ki, onlar da incəsənətin bütün növlərində - memarlıqda, heykəltəraşlıqda, rəssamlıqda, ədəbiyyatda, musiqidə - müşahidə olunur. Ənənəvi olaraq incəsənət tarixi "dövrün böyük stilləri"nin ardıcıl əvəz olunması kimi qəbul edilir: Roma stili, Qotika, İntibah, Manyerizm, Barokko, Klassik, Rokoko, Neoklassik, Romantizm, Tarixi, Modern. Hər bir "dövrün böyük stili" üçün xarakterik olan formalaşmanın ümumi prinsipləri hər dövrün tarixi kostyumunun formalaşmasının xüsusiyyətləri müəyyən edir ki, bu da kostyumun forma və proporsional bölgüsünü bu dövrün memarlıq formaları ilə müqayisə etməyə əsas verir.

Hər bir stil özünün inkişafında müəyyən keçid mərhələlərini – yaranma, zirvə, tənəzzül proseslərini yaşayır. Bu zaman, bir qayda olaraq, hər mərhələdə bir neçə stil - əvvəlki stilin qalıqları, bu dövrdə hakim olan stil və gələcək stilin yeni formalaşan elementləri yanaşı mövcud olur.

Bu çoxlu stillər arasında "klassik" adlandırılan stilləri - uzun müddət modadan çıxmayan, aktuallığını saxlayan stilləri seçmək olar. Bir çox müxtəlif "moda"lardan və modalardan çox yaşayaraq stilləri uzun müddət "saxlamağa" imkan verən müəyyən keyfiyyətlərə - universallığa, çox yönlülüyə, formaların bütövlüyünə və sadəliyinə, insanın tələbatlarına, həyat tərzinin uzun müddətli

tendensiyalarına uyğun olması kimi keyfiyyətlərə malik olan stillər klassik stil olurlar. Klassik stillərə iİngilis, Şanel, cins, qərb, ölkə, dəniz və bu kimi stillər aiddir.

"Böyük bədii stil"lərdən əlavə "müəllif stili" və ya "ustanın fərdi stili" kimi anlayış da var ki, bu da müəllif üçün tipik olan mövzularda, ideyalarda özünü göstərən yaradıcılığın başlıca ideya-bədii xüsusiyyətlərin yığılımı, bədii-ifadə vasitələrinin və bədii üsulların özünəməxsusluğudur. K.Şanel, K. Dior, K. Balenciaga, A. Kurrej, J. Versaçe, C. Lakrua və başqaları kimi böyük kutyurya və geyim dizaynerlərinin yaradıcılığı müəllif stili ilə fərqlənirdi. (şək.4) Hər mövsümdə modelyerlərin təklif etdikləri, moda jurnallarının, televiziyanın, internetin reklam etdikləri stillərin çox olmasına baxmayaraq, geyimin müasir dizaynının inkişafı istiqamətini müəyyən edən ümumi tendensiyaları müəyyənləşdirmək mümkündür.

Bu istiqamətlərdən biri - modanın davam edən demokratikləşməsi, özünəməxsus şəkildə "moda təzyiqindən qurtulma"dır ki, bu da hər kəs üçün vahid və məcburi moda nümunəsinin olmamasında, müxtəlif təyinatlı geyimlər arasında sərhədlərin silinməsində, "yaxşı zövq" qanunlarının və müxtəlif əşya, rəng və materialların kombinasiyası qaydaların məcburi olmamasında təzahür edir.

Başqa bir istiqamət isə predmet mühitinin fərdiləşməsi, hər bir fərdin özünü azad ifadə etməsi üçün lazımi şəraitin yaradılmasıdır. Dizaynın müasir cəmiyyətin üzləşdiyi problemləri həll etməyə kömək edə bilən humanitar rolu artır, çünki o həyat tərzini formalaşdırmasına təsir edə, insan ehtiyaclarının strukturunu müəyyən edə bilər.

2.6. Kostyumun tərkibində rəngin yeri

Rəng nəzəriyyəsi

Rəng haqqında biliklər hələ qədim zamanlardan alim və rəssamların şüurunda yer tuturdu. Rəng birləşmələrinin nəzəriyyəsini öyrənən Leonardo da Vinci hesab edirdi ki, əsas rəng yalnız beşdir: ağ, yaşıl, qırmızı, mavi, sarı, rəng

birləşmələri nəzəriyyəsi öyrənilməsi, var ki. Bundan əlavə, o simvolik rəng sırası qurmuşdu ki, bu da belə işarə olunurdu: ağ – işıq, sarı - yer, yaşıl - su, mavi - hava, qırmızı - od. Rəngin sistematik və elmi tədqiqi XIX əsrdən başlamışdı və Höte, Helmhols, Ostvald və başqalarının adları ilə bağlıdır. Onların əsərlərində rəng harmoniyanın, kontrast təzahürünün, rənglərin optik qarışmasının prinsiplərini müəyyən etmək cəhdləri edilmişdir.

Rəng kostyum kompozisiyasızının vasitəsi kimi

Modalı rəng birləşmələrinin dəyişməsi forma və ya detalların dəyişilməsindən daha tez-tez baş verir. Geyim çeşidlərinin əsas elementləri (şalvar, əmək, pencəklər, köynək, maykalar, gödəkcələr) çox vaxt sabit qalır, yalnız rəng çalarları dəyişir və ya əlavə olunurlar. Rənglər xromatik (rənglənən) və axromatik (rənglənənməyən) rənglərə bölünür. Axromatik rənglərə ağ, qara və onların bir-biri ilə bütün birləşmələri (bozun çalarları) daxildir.

Rəngli dairənin harmoniyası

Harmoniya - hissələrin mütənasibliyi, müxtəlif komponentlərin üzvi tam halda birləşməsidir. Rəng harmoniyalarından biri - rəngli dairə harmoniyasıdır. Rəngli dairə kontrast cütlərlə (qırmızı-yaşıl, sarı-mavi) və ya dörd əsas rənglə qurulur ki, onlar da dairənin diametrinin ucunda yerləşirlər. Bundan başqa, əsas rənglər arasında aralıq rənglərin (sarıdan qırmızıya, qırmızıdan maviyə, mavidən yaşıla, yaşıldan sarıya qədər) çalarları yerləşir.

Əgər rəngli dairəni əsas rənglər üzrə dörd rübə bölsək, onda hər bir rübə onun daxilində olan yaxın rənglərin öz harmoniyası uyğun olacaqdır. Rəngli dairənin birinci (yuxarı sağ) rübü sarı rəngdən isti sarı, narıncı və qırmızı-narıncıdan keçməklə qırmızı pigmentə qədər olan rəngləri özündə saxlayır. Rəngli dairənin ikinci (aşağı sağ) rübünə qırmızı rəngdən soyuq qırmızı, bənövşəyi və mavi-bənövşəyidən mavi pigmentə qədər olan rənglər daxildir.

Rəngli dairənin üçüncü (aşağı sol) rübü özündə mavi rəngdən mavi-yaşıl, dəniz dalğasının rəngi, soyuq yaşıldan keçməklə yaşıl pigmentə qədər olan rəngləri saxlayır. Bu, soyuq qammanın yaxın rənglərinin harmoniyasıdır. Rəngli

dairənin dördüncü (yuxarı sol) rübü özündə yaşıl rəngdən isti yaşıl, yaşıl-sarı və sarı-yaşıldan keçməklə sarı pigmentə qədər olan yaxın rəngləri saxlayır.

Hər bir rüb yaxın rənglərin harmonik birləşməsini özündə saxlayır, əgər sarıdan maviyə qədər rəng birləşmələrini götürsək, rənglərin yaxın-kontrastlı birləşməsinin harmoniyasını alarıq.

Yaxın rənglərin birləşməsi – bu, xüsusilə kəskin işıq qarşılıqlı yoxdursa, nisbətən təmkinli, balanslı, sakit, koloritli qamadır (Əlavə A). Yaxın-kontrastlı rəng birləşmələri - yaxın rənglərin və kontrastlı cütlərin birləşməsidir. Onlar kontrast sayəsində parlaq rəng aktivliyi ilə xarakterizə olunur. Yaxın-kontrastlı rənglərin istifadə olunması daha parlaq mənzərə verir, belə ki, isti sarı-qırmızı yaxın rənglər soyuq qırmızı-mavi-bənövşəyi rənglərlə tamamlanır. Məsələn, rəngli dairənin iki sol rübünü birləşdirsək, rənglərin yaxın-kontrastlı birləşmələrini alarıq.

Rəngi bir neçə kateqoriyaya bölmək olar:

- məzmunlu – formadan asılı olmayaraq mənası, dəyəri, müstəqil məzmunu.

Məzmunluluq – bu bir mif, simvol, rəmz, obraz, işarədir;

- fiziki – fəza, kütlə, işıq;

- estetik - gözəl, çirkin.

Bütün bu kateqoriyalar hər bir əsərdə, dizayn obyektin qarışmadan mövcuddur.

İstehlakçıların rəng seçimləri

Məmulatların rəngi insanın görməl sistemi üçün mürəkkəb stimuldur. Rəng görmə qabiliyyəti çərçivəsində hər bir fərddə müxtəlif reaksiya yaradır. Rəng emosional təsiri bu rəngə xas olan fizioloji təsir və hissiyatlar ilə bağlıdır.

Məsələn, qırmızı rəng mavi rəngdən daha böyük təsir gücünə malikdir. Qırmızı rəng sinir sistemi həyəcanlandırır və əzələ gücünü aktivləşdirir. Mavi rəng yavaşlayıcı təsir göstərir. İsti rənglər ekstraversiv (zahirə yönələn) rənglər, mavi, bənövşəyi, yaşıl rənglər passiv introversiya (daxili yönələn) rənglərdir. İnsan təlabatı ilə əlaqədar rəng sahəsində tədqiqatlar göstərir ki, insanlar üçün nəzərdə tutulan hər hansı bir əşyanın seçimi zamanı onun hansı rəngə üstünlük verdiyi

nəzərə alınmalıdır. Belə ki, bir yaşından böyük olan uşaqlar irqindən və yaşayış yerindən asılı olmayaraq eyni cür - qırmızı, narıncı, sarı rənglərə üstünlük verirlər.

Yeniyetmələr və böyüklər arasında rənglər populyarlıqlarına görə aşağıdakı şəkildə paylanırlar: mavi, yaşıl, qırmızı, sarı, narıncı, bənövşəyi, ağ. Rənglərə verilən üstünlüyün qanunauyğunluğu modanın təsiri altında müvəqqəti olaraq şeklini dəyişdirə bilər. Modal rəng yalnız paltar üçün tələb olunmur. Modal rəng kostyumla, interyerlə, məişət əşyaları ilə və memarlıq ilə bağlı olur. Müəyyən bir rəng modası modal rəngin bu və ya digər kiçik əlamətləri əvvəlcədən əvvəlcədən görünməklə tədricən yaranır.

Gözəl və çirkli rənglər haqqında hətta məmulatları layihələndirən dizaynerlərin ümumi anlayışlarının olmasına baxmayaraq, bu məmulatların rəng haqqında təsəvvürlərdə yekdillik yoxdur. Alıcının nəyi, hansı miqdarda və hansı qiymətə alacağı elə problemdir ki, bu da məhsulun istehsalını və satışını bir növ - riskli əməliyyata çevirir. Kütləvi istehlak mallarının ən populyar rəngləri haqqında statistik rəqəmlər bütün suallara müfəssəl cavab vermir, lakin bu araşdırmaların dəyəri ondan ibarətdir ki, o insanın həyat təcrübəsini və dünyagörüşünü əks etdirir. Rəngə üstünlük verilməsi problemi xalq istehlak mallarının optimal rəng çeşidlərinə nail olmaq baxımından çox aktualdır və dizayn məmulatlarının layihələndirilməsi prosesində rəngə yüksək tələbləri irəli sürür.

FƏSİL III. BƏDİİ LAYİHƏLƏNDİRMƏ PROSESİNDƏ KOSTYUMUN QRAFİK İŞLƏNMƏSİ

3.1. «Kolleksiya» anlayışı. Kolleksiyanın layihələndirilməsi

Kolleksiya-(“collection” latin sözü olub – “toplu” deməkdir) - elmi, tarixi və yaxud bədii maraq doğuran hər hansı eynicikli əşyaların sistematik bir toplusudur.

- Geyimin kolleksiyası və modelləşdirilməsi
- müəllif kolleksiyası;
- obrazı;
- kolleksiyada istifadə olunan materiallar;
- rəng həlləri;
- formaları;
- əsas konstruksiyası;
- stil həlləri

baxımından vəhdət təşkil edən müxtəlif istiqamətli modellərin seriyasıdır.

Eyni bir baza əsasında modellərin seriyasını yaratmaq iqtisadi cəhətdən daha məqsəduyğundur, belə ki, sənaye istehsalında tək-tək modellərin hazırlanması əlverişli deyil: bu hal tez-tez konveyer axınının yenidən düzəldilməsini və texniki sənədlərin yenidən işlənməsini tələb edir. Bundan əlavə, yeni moda stili və istiqamətləri sənayedən buraxılan məhsulların çeşidinin, bir qayda olaraq, dəyişən mövsüm moda ritminə uyğun müntəzəm yenilənməsini tələb edir.

Kolleksiyanın tipindən və məqsədindən asılı olaraq onda bu və digər əlamətlər üstünlük təşkil edir. Yaradıcı müəllif kolleksiyasında məsələn, kolleksiyanın, stilin və obrazın vəhdəti daha əhəmiyyətlidir və bu zaman baza konstruksiyaları olmaya da bilər. Hər bir kolleksiyada onun bütövlüyü çox əhəmiyyətli xüsusiyyətdir ki, bu da kolleksiyanı müxtəlifönlü modellərin mexaniki toplusundan fərqləndirir. Kolleksiyanın bütövlüyü stilin, yaradıcı

metodun, rəng çalarlarının, formaların, obrazların vəhdəti ilə təmin olunur. Bundan əlavə, ağıllı çəkildə hazırlanmış kolleksiyanın əsas əlaməti dinamiklik, yəni bu kolleksiyada mərkəzi ideyanın inkişafıdır.

Beləliklə, kolleksiya - bu eyni və ya demək olar ki, eyni modellərin seriyası deyil. Baxılan kolleksiyanın əsas "incə məqamı" olan maraqlı dizayn və ya dekorativ həll hər bir yeni modeldə "yeni üzünü çevirməli", kolleksiyada ideyanın inkişafının bütün mümkün nüanslar təqdim olunmalıdır.

Geyim kolleksiyalarının növləri

Kolleksiyalar bir neçə növə bölünürlər:

- gələcəyin, bir qayda olaraq qarşıdan gələn mövsümün moda konsepsiyasını təcəssüm etdirən, yeni üslub və meylləri təqdim edən perspektivli kolleksiyalar. Perspektivli kolleksiyalara yüksək moda (aparıcı moda evləri) kolleksiyalarının əksəriyyətini, məşhur dizaynerlər tərəfindən yaradılmış "pret-a-porte" kolleksiyalarını aid etmək olar. Bu kolleksiyalar üçün "kəskin" forma və siluətlər, parlaq obrazlar, materiallar, texnologiya və konstruksiyalarla eksperimentlər xarakterikdir. Perspektivli kolleksiyalar gələcək insanın obrazını təqdim edir, buna görə də onun hazırlanması zamanı moda proqnozları verənləri, həyat tərzinin inkişafı meylləri, iqtisadi şəraitin proqnozu, rəng istəklərinin dəyişməsi haqqında məlumatlar nəzərə alınır. Bu baxımdan "pret-a-porte" kolleksiyaları eyni zamanda konkret şirkət üçün sənaye baza kolleksiyası hesab olunur.

- sənaye baza kolleksiyaları assortimentin konsepsiyasını bilavasitə tətbiq edilmək üçün təklif edirlər. Bunlarda modanın aktual istiqamətləri təcəssüm olunur və onlar kütləvi istehsal üçün nəzərdə tutulmuşdur. Belə kolleksiyaları ticarət moda yarmarkalarında (məsələn, Paris Salonunda və ya Düsseldorf Moda yarmarkasında) ticarət nümayəndələri üçün nümayiş etdirirlər. Sənaye kolleksiyaları üçün "yumşaldılmış" formalar, artıq yoxlanılmış həllər xarakterikdir. Bu kolleksiyalarda moda meylləri daha çox materialların müəyyən strukturlarında və rəng çalarlarında təcəssümünü tapır;

- müəllif kolleksiyaları dizaynerin yaradıkonsepsiyasını müəyyən edir. Müəllif kolleksiyaları yüksək modanın və məşhur moda dizaynerləri tərəfindən

fərdi müştəri və ya kütləvi istehlak üçün yaradılmış "pret-a-porte" kolleksiyaları, habelə beynəlxalq sərgi və yarmarkalarda, gecə kilublarında, təqdimatlarda nümayiş etdirilmək üçün, yaradıcılıq yarışlarında iştirak etmək üçün hazırlanan kolleksiyalıdır;

- xüsusi təyinatlı kolleksiyalar, məsələn, məktəbli geyim kolleksiyası, firma geyim kolleksiyası.

kolleksiyalar üzərində işin aşağıdakı mərhələlərini təklif etmişdir. Yüksək moda kolleksiyası üzərində işin **birinci mərhələsini** o “studiya” adlandırmışdı. Bu mərhələdə:

1. təbiət və digər formalarla əlaqə əsasında gələcək kolleksiyanın siluet formasının ilk eskizləri atılır, modelləri eskizləri hazırlanır;
2. kələcək kolleksiyanın ideyaları müzakirə olunur, ən uğurlu eskizlər seçilir və onlar kolleksiyanın əsas ideyasına uyğun yenidən işlənir; seçilmiş eskizlər əsasında modellərin maketləri yaradılır, onların hissələrinin variantları seçilir. Bir eskiz əsasında bir neşə maketin yaradılması mümkündür ki, sonradan bunların içərisindən ən yaxşısı seçilir;
3. Kolleksiya modellərinin bütün maketlərinə baxılır və qəti seçim həyata keçirilir.

K.Dior **ikinci mərhələni** “emalatxana” adlandırmışdı. Bu mərhələdə kolleksiyanın planı hazırlanır:

1. kolleksiya modelləri üçün parçalar seçilir;
2. bu və digər modeli nümayiş etdirəcək manekenlər seçilir;
3. konkret manekenlər üçün modellər tikilir, yoxlamalar aparılır;
4. model variantları hazırlanır;
5. modellə birlikdə nümayiş etdiriləcək aksesuarlar seçilir;
6. işçi məşq keçirilir;
7. kolleksiyaya baxış və son düzəlişlər həyata keçirilir;
8. Kolleksiya baxışın baş məşqi keçirilir.

K.Diorun “salon” adlandırdığı **üçüncü mərhələdə** kolleksiyaya baxışın planı hazırlanır, modellərin nümayişi ardıcılığı, nümayişin rejissorluğu müəyyənləşdirilir.

Kütləvi sənaye kolleksiyalarının layihələndirilməsinin öz xüsusiyyətləri vardır. Eskizləri yaratmadan əvvəl, kolleksiyanın konsepsiyası, çeşid, xammal, modellərin və bütün kolleksiyanın məqsədi müəyyən edilir.

Şərti olaraq "yaradılma" adlandırılan **birinci mərhələdə** müəyyən rəng çalarlarına və konkret materiallara uyğun olaraq gələcək kolleksiyanın modellərinin eskiz seriyaları hazırlanır, kolleksiyanın aparıcı siluet və stili müəyyənləşir. (şək.1,2)

İkinci mərhələdə – kolleksiyanın planlaşdırılmasında – firmanın qiymət siyasətindən, paylaşdırma üsulundan, il ərzində hazırlanan kolleksiyaların miqdarından asılı olaraq kolleksiyada tələb olunan modellaərin sayı müəyyənləşdirilir, eskizlərin ilkin seçimi aparılır və sonra bunlar materialda öz təcəssümünü tapır.

Üçüncü mərhələdə – modellərin hazırlanmasında – modelin eskizi əsasında parçadan (adətən muslindən) qəlib hazırlayırlar ki, bunun da üzərində modelin dizaynını yoxlayır, korrektələr və düzəlişlər edirlər. Modelin konstruksiyasını şox vaxt konstruktiv modelləşmə üsulu ilə yaradırlar ki, bu zaman artıq mövcud olan baza modellərinin çizməsi dəyişir və ona bu modelin xüsusiyyətləri əlavə olunur. Sonra isə maniken üçün modellər parçadan tikilir.

Dördüncü mərhələdə – modelləri seçilməsi və ya kolleksiyanın yöğülmasında – manekenlər üzərinə tikilmiş hazır geyimlərdən rəsmi nümayişə qədər modellərin seçilməsidir. Seçimi bir qayda olaraq, şirkətin direktoru, satış şöbəsinin əməkdaşları, eləcə də bu firmanın modelini ən yaxşı satan əsas sifarişçi aparır. Tələb meyilləri haqqında məlumatlar əsasında ən uğurlu və sərfəli modellər seçilir. Bu zaman manekenlərin onların nümayiş etdirdikləri modellər haqqında rəyləri mütləq nəzərə alınır. Seçim üsulu şirkətin siyasətindən asılıdır, bununla belə istənilən halda kolleksiyadan az miqdarda model qalır ki, bunlara da qiymət təyin edilir.

Beşinci mərhələ - nümunələri yaradılmasıdır. Bütün ölçü tipləri üçün nümunələrin yaradılması bahalı olduğundan, ona kolleksiyanı tam hazırladıqdan sonra sonra başlayırlar. Kompüter texnologiyasından istifadə bu mərhələdə xərcləri əhəmiyyətli dərəcədə azaltmağa imkan verir.

Altıncı mərhələdə - istehsal - kolleksiyanın modelləri seriyası tikilir, seriyada modellərin sayı bu firmanın qiymət siyasətindən asılıdır.

Yeddinci addım – kolleksiyanın paylaşdırılması və reklamdır. Bura təkəcə ticarət müəssisələrinin fəaliyyəti deyil, həm də biznes tərəfdaşları tapmağa və əaliyyətin miqyasını genişləndirməyə imkan verən sənaye yarmarkalarda və sərgilərdə şirkətin iştirakı, eləcə də kütləvi informasiya vasitələrində reklam daxildir.

3.2. Geyim dizaynında layihələndirmə üsulları

Müasir şərtlər daxilində geyim dizayneri təliminin əsas məqsədi öz qarşısına mədəniyyət və sosisiumun vacib problemləri ilə bağlı olan çətin layihə məsələləri qoyan və onları layihələndirmənin müxtəlif üsulları vasitəsi ilə həll edən mütəxəssisin hazırlanmasıdır. Beləliklə, geyim dizaynı onun rahatlığı, insanın ətraf mühitlə harmonik bütövləşməsi və yeni geyim növlərinin yaradılması ilə bağlı olan problemləri həll etməyə çalışır. Kombinator, modul, destruksiya və digər layihələndirmə üsullarından istifadə etməklə, geyim dizaynı geyimin gələcək inkişaf yollarını təqdim edir.

1. Kombinator metodlar - kombinasiyalardan istifadə etməyin əsas metodlarıdır. Bu üsullara kombinatorika, transformasiya, kinetizm, ölçüsüz geyimlərin yaradılması, bütöv parça hissəsindən geyimin hazırlanması aiddir.

Kombinatorika – dizaynda fəza, konstruktiv, funksional və qrafik strukturların variant dəyişikliklərinin axtarışı, tədqiqi və tətbiqinə, həmçinin tipləşdirilmiş elementlərdən dizayn obyektlərinin layihələndirilməsi üsullarına əsaslanan forma yaradılışı metodudur.

Kombinatorika kombinasiya etməyin müəyyən üsulları ilə “işləyir”: yerdəyişmə, qoşma, qruplaşdırma, çevirmə, ritmlərin təşkili. Məsələn, yerdəyişmə üsulu elementlərin dəyişməsini, onların əvəz edilməsini, qoşma üsulu isə sadə elementdən mürəkkəb formanın yaradılmasını nəzərdə tutur.

Çevrilmə - geyim dizanında tez-tez işlədilən formanın başqa formaya çevrilməsini və ya dəyişməsini üsuludur. Çevrilmə prosesi çevrilmə dinamikası, onun hərəkətliliyi və ya kiçik dəyişikliklərlə təyin edilir.

Kinetizm- əsasında formanın hərəkəti, onun istənilən dəyişməsi ideyası duran kombinator dizayn üsuludur. Kinetizm üsulu parçanın naxışlarının, dekorun, formaların dinamikasının yaradılmasından ibarətdir. Geyim dizanında kinetizm üsulu getdikcə daha çox istifadə olunur. Bu daha çox özünü peşəkar təqdimatlarda: kostyumun detallarının çevrilməsi dinamikasında, işıqçağan obyektlərin istifadəsində, svetovodlarda, avtonom işıqlanmada, kostyumun fırlanan və hərəkət edən hissələrində göstərir.

Ölçüsüz geyimlərin yaradılması - müxtəlif kompleksasiyalara malik olan çoxlu sayda alıcılara uyğun gələn vədir orta ölçülü geyimin hazırlanmaq üçün layihələndirməsinin kombinator üsuludur. Ölçüsüz geyim həm arıq, həm də kök insanların geydiyi müxtəlif həcmli trikotaj məmulatları şəklində artıq mövcuddur. Bütöv parça hissəsindən geyimin hazırlanması, kəsilmiş parça hissələrinin tikilməsinə əsaslanan ənənəvi üsullardan istifadə etməyən kombinatorika suludur.

Qeyri adi və paradoksal qrafika effektləri yaratmağa imkan verdiyindən kinetik rəsm ideyası tekstil rəssamları üçün həddən artıq maraqlı oldu. Kinetizm statik forma daxilində güclü dinamika yaratmağa imkan verir.

2. Modul layihələndirmə üsulu. Dizayn məmulatlarının İstehsalında modul layihələndirmənin tətbiqi standartlaşdırmada ən yüksən fəaliyyət sahəsidir.

Modul - tam formada təkrarlanan və istifadə olunan ilkin ölçü vahididir. Modulun formaları daha mürəkkəb ola bilər: çiçəklər, yarpaqlar, kəpənəklər, müxtəlif heyvanlar və quşlar şəklində. Belə modulları düymələmək və açmaq çətin olduğundan onları “brid” vasitəsi ilə biryolluq bir-birinə tikmək olar. Gözəl naxışlı kompozisiyalar yaradılır və onlar kağız üzərinə qoyularaq bütün fraqmentləri

tərsinə tikilir. Alınan ajur parçadan müxtəlif elementlər kimi istifadə etmək və ya bütün məmulatı tikmək olar.

3. Dekonstruksiya üsulu. Bu üsul geyimin forması və fiqura oturması sahəsində sərbəst manipulyasiyaya əsaslanan geyim dizanıdır (Əlavə II). Hərdən inversiyadan, yəni absurd dərəcəyə çatan yerdəyişmə, əsk layihələndirmə, dönmə üsulundan istifadə xüsusi maraq kəsb edir.

Beləliklə, görürük ki, kostyumun layihələndirməsinin, kolleksiyanın yaradılmasının müxtəlif üsulları və mərhələləri mövcuddur. Bu prosesdə aşağıdakı vacib tərkib hissələri nəzərə alınır: kostyumun kompozisiyası, stili, rəngi, parça seçimi. Müasir dövrümüzdə kifayət qədər geniş çeşidə malik aksesuar seçimi də ciddi əhəmiyyətə malikdir. İndi dəbli kostyum formasının tez-tez dəyişməsi səbəbindən hətta qısa zaman kəsimi üçün də adətə çevrilə bilmir. Müasir mərhələdə kostyum sabit deyil və uzun dövr üçün onun inkişaf tendensiyalarını müəyyən etmək çətindir.

3.3. Qrafikanın təsviri vasitələri və kompozisiya elementləri

Təbiətdə hər şey, o cümlədən insan müəyyən qanunlar əsasında yaradılıb. İnsan özünü dərk etdikcə bu qanunları öz yaratdığı məhsullara köçürür və öz yaşayış mühitini yaradır. Ətraf mühiti dəyişərək insan təkcə kompozisiya qanunlarını tətbiq etmir, o həm də insanlığın estetik və fəlsəfi dünya görüşünü özündə saxlayan bədii stillər yaradır. Qotika, klassika, ampir və başqa stillər bədii sistemi insanı əhatə edən bütün dünyaya gətirir.

Stil formalaşdırmadan alınan nəticə arxitekturaadır. Ona geyim, məişət əşyaları və süni landşaft tabedir. Arxitekura da geyim layihələndirməsində olduğu kimi qızıl orta qanunundan başlayan kompozisiya qanunları tətbiq edilir. Fərq yalnız bu qanunların tətbiq edildiyi obyektlərdə və onların tətbiqi qaydasındadır. Qeyd edək ki, bu kompozisiya qanunları yalnız real predmetlərə tətbiq edimdir. Məsələn, kompozisiya musiqidə də mövcuddur.

Bütün təsviri sənət növlərinin (rəssamlıq, qrafika, heykəltaraşlıq, bədii fotoqrafiya və s.) əsası sənətkara öz fikirlərini ifadə etməyə imkan verən rəsmdir. Öz düşüncəsini kağız üzərinə köçürərkən biz biz kompozisiya qanunlarını təkcə geyim layihələndirməsində deyil, həm də rəsmnin özündə- eskizdə tətbiq etməyi öyrənirik. Eskizlərin çəkilməsi rəssamda qrafik-rəssam vərdişləri tələb edir.

Kostyum üzrə rəssamdan tələb edilən başqa bir keyfiyyət, dünyanı bütöv bir tablo kimi görmək qabiliyyətidir. Bu dəyişiklikləri hiss etmək, modanı proqnoz etmək, geyimi hazırlanan insanlar üçün maraqlı olmaq üçün lazımdır.

Kostyum rəssamı müstəvi üzərində həcm predmetlərinin yaradılması ilə bağlı çətinliklərlə qarşılaşır. Paltar özü həcmə malikdir, yəni üçölçülüdür. Eskizdə onun təsviri isə ikiölçülüdür, yəni müstəvidir. V. Farovski yazırdı: “Yalnız müstəvi təsvir mümkündür və o, bu və ya başqa yolla üçölçülü olacaqdır.

Qrafik təsvirin elementləri (müxtəlif plastikaya və qalınlığa malik xətlər, müxtəlif formalı və rəngli ləkələr) vizual olaraq müxtəlif cür qəbul edilirlər: bir-birinə təsir edərək onlar müxtəlif assosiasiyalar yaradırlar.

Bu elementlərin hər birini, onların bir-biri ilə necə təsirdə olduğunu və və bu təsirin bizim vizual hissərimizə necə təsir etdiyini daha dərinlən təhlil edək. **Xətlər.** Real həyatda horizontallar və vertikalılar bizi hər tərəfdən əhatə edir. Qrafika da onlar böyük əhəmiyyət kəsb edirlər.

Horizontal xətt bizim məxsusi vertikal oxumuz ətrafında hərəkətin obrazı kimi qəbul edilir. İnsan horizontal xətti sonsuzluq kimi qəbul edir. Çünki çerrildikcə horizont xəttini çevrəyə tamamlamaq olar. Belə hərəkət müntəzəm və sonsuz olacaq. Əgər horizont xəttinin bir parçasında nöqtə götürsək, başqa ona bərabər parçada onun uclarından müəyən eyni məsafədə yerləşmiş iki nöqtə götürsək, onda bu parçaların vizual qəbulu fərqli olacaqdır. Birinci parça uzun, nazik və yüngül, ikinci isə qısa (nöqtələr parçanın ortasına yaxın olduqca, o daha qısa görünür) və ağır qəbul ediləcəkdir.

Vertikal xətt bütün tərəflərdən vertikal qəbul edilir. İnsan gözü vertikal xətti həcmli qəbul edir və buna görə də o qapalı və ya sonsuz ola bilməz. Yəni onu qiymətləndirmək üçün aşağı və yuxarı vəziyyətləri baxışla qətd etmək lazımdır.

Əgər vertikal xətti yarı bölmək istəsəniz yəqin ki, səhv edəcəksiniz. Yuxarı hissə adətən yuxarı hissə aşağı hissədən kiçik alınacaqdır. Horizontal xətti yarı bölmək qat-qat asandır, çünki onun bütün hissələri bizim gözüümüzün səviyyəsinə nəzərən eyni vəziyyətdə yerləşir.

Şaquli xətt əgər üzərində yerləşdirilən nöqtələr ölçüsünə görə fərqli olarsa, bizim nəzərimizdə yuxarı hərəkət kimi qəbul olunur: aşağı nöqtə böyük, yuxarı nöqtə isə kiçik olacaq. Əgər şaquli xətt üzərində bir nöqtə yerləşdirilsə, onda o, faktiki deyil, vizual mərkəzə uyğun olacaq. Bu mərkəzin yerinin dəyişdirilməsi şaquli xətti vizual dəyişdirərək onu kiçildib və ya böyüdə bilər.

Diagonal xətt aşağıdan yuxarı sağa – artma hərəkəti, sürətli və dərinliyə doğru; yuxarıdan aşağı sola – azalma hərəkəti kimi yerləşdirilə bilər.

Əyri xətlər, xüsusilə də qeyri-bərabər əyriyə, əsasən hərəkəti bildirəcək, nəinki düz və ya sahənin hissələrini. Hər hansı bir xətti biz hərəkət edən və ya dayanmış xətt kimi təsəvvür edə bilərik. Hərəkət edən xətti saxlamaq düz xətti saxlamağa nisbətən daha çətinidir.

Düz xətt – kifayət qədər sürətli, bərabər hərəkətdir, çünki düz xətt maneələrlə rastlaşmır. Əyri xətlər isə hərəkəti modelləşdirir: o sürətlənmir və sürətini azaltmır. Əyri xətlərin düzləndirilmiş hissələrində sürət artır, əyri hissələrində isə azalır.

Dalğayabənzər xətlər adından da göründüyü kimi dalğanı xatırladır və bərabər hərəkət edir. Bu cür xətlərlə rus xalq ornamentində su təsvir olunur.

Sınıq xətt dəyişkən, xaotik, gözlənilməz hərəkəti göstərir.

Spiral xətt dairəvi hərəkəti, spiralın daralma nöqtəsindən fırlanma istiqamətini göstərir.

Ləkə. Ləkə anlayışına onun forma və digər ləkələrlə qarşılıqlı əlaqəsi təsir edir. Diqqət olunmalıdır ki, fon özü də xüsusi formaya malikdir və ləkə kimi qəbul oluna bilər.

Ləkə anlayışının təyin olunmasında əsas moment onun rənginin qəbul olunması və onun fon və ya ləkə olmasının aydınlaşdırılmasıdır. Qrafikada bu ağ və qara rənglərdir, amma biz xromatik rənglərdən danışacağıq.

Fon (müstəvi) əsasən bütün sahəni əhatə edən rəng, ləkə isə kiçik sahəni əhatə edən rəngdir. Əgər vərəq ortadan bölünərsə, onun bir hissəsi qara, digəri qırmızı rənglənsə, onda hansı hissənin fon, hansı hissənin isə ləkə olduğunu ayırmaq mümkündür deyil.

Sərhəddi dəyişməklə bir qara və qırmızı rənglərin qavrayışını dəyişirik. Əgər qırmızı rəng çox, qara rəng isə azdırsa, onda demək olar ki, qırmızı rəng fondur, qara rəng isə ləkədir. Əgər onlar arasındakı sərhəddi dalğayabənzər və ya dişli xətlə dəyişsək, onda rənglər bərabər bir-birinə daxil olacaq və bir-birini tamamlayacaq.

Ləkəni xətlərlə, daha dəqiq desək, ştrixlərlə modelləşdirmək olar. Üfiqi ştrixləmə şaquli ştrixləməyə nisbətən daha material fon verir. Ştrixləmənin köməyiylə səthi elə yaratmaq olar ki, ləkəni xatırlatsın.

Kompozisiyada ləkənin fon üzərində hansı rəngdə olması, onun forması çox vacibdir. Bizim təsəvvürümüz ləkənin forması, rəngi, onun fona və ləkəyə mütənəsibliyindən asılıdır. Biz ləkəni hamar rənglənməmiş səth və ya qabarıq hissə, dərinlik kimi görə bilirik. Belə ki, qara kvadrat və ya dairə əşya və ya yarıq kimi qəbul olunur;

Küncləri dairələnmiş qara kvadrat ləkənin kənarını modelləşdirir və böyük bir əşya kimi görünür;

Küncləri xətlərlə kəsilmiş qara kvadrat fəzanın dərinliklərində təsəvvürünü yaradır;

Düz və ya əyilmiş kənarları olan qara üçbucaq ağ rəng üzərində ağırlıq, maddilik verir, fəzanın dərinliklərinə yol təsəvvürünü yaradır.

3.4. Kostyumun qrafiki həllində kompozisiyanın əsas qanunları və vasitələri

Bizim geyimi necə qəbul etməyimizi onun konstruksiyası, xarakteri və təyinatı ilə şərtləndirilmiş kompozisiya qanunları təyin edir. Əsas olaraq iki kompozisiya qanunu qəbul olunur: Birincisi – bütün kompozisiya elementlərini

birləşdirən kompozisiya mərkəzinin olması, ikincisi – ölçülərin uyğunluğu və kompozisiya elementlərinin bir-birinə tabe olması.

Bizim halda, yəni geyim dizaynı zamanı bu qanunlar kompozisiya hazırlanmasında, eləcə də geyimin eskizinin yaradılması üçün istifadə olunur. İndi isə əsas kompozisiya üsullarına baxaq.

Nisbət anlayışı hərfi mənada uyğunluq deməkdir. Hissələrin bir-birinə sayca uyğunluğu nisbət uyğunluğu adlanır. Kostyumda isə bu uyğunluq siluetin hündürlük və eninin uyğunluğu, ətəklə üst hissənin uyğunluğu, kiçik detalların və əsas hissənin uyğunluğudur. Kostyumun əsas hissəsinin və nisbət uyğunluğunun dəyişdirilməsi (bel xətlərinin yerləşməsi, uzunluq və s.) dəbin əsas elementlərindən biridir.

Ritm təkrarlara əsaslanır. Formanın bütün elementləri ritm təşkil edir: onun hissələri və detalları, kostyumun daxili həcmi, konstruktiv və dekorativ xətlər, faktura, rəng uyğunluğu və parlaqlıq, ölçü və detalların yerləşməsi və s. Kompozisiya hərəkəti əsas formaların ritmik ardıcılığı ilə təyin olunur. (baş-yaxalıq, papaq; korpus – yuxarı hissə, ətək hissə; əl, ayaq –kostyumun qolları, şalvar). Ritmin təşkili həm də kostyumun rəng seçimində və ornamentin seçimində də üzə çıxır.

Miqyas əşyanın real ölçüsünün çəkilmiş ölçüsünə münasibətini xarakterizə edir. Miqyas real ölçüdən böyük və ya kiçik ola bilər. 1:1 nisbəti onu göstərir ki, çəkilmiş rəsm natura uyğundur, real ölçüsündədir. Kostyum və eskiz münasibətində real ölçüyə görə miqyasın tətbiqi şərtidir. (məsələn, xəritə). Kostyum tikilişi zamanı miqyasa görə fərqli, amma eyni rəsmlə parçalardan istifadə oluna bilər.

Kontrast - əşyanın xüsusiyyətləri və hadisələri arasında görünən kəskin fərqdır. Kontrast bizi hər yerdə əhatə edir. Alçaq hündürlə müqayisədə daha alçaq görünür, yüngül ağırla müqayisədə daha ağır, açıq rəng tünd rənglə müqayisədə daha açıq görünür. Toqquşma qavrayışı gücləndirir, onu daha maraqlı və əlvan edir.

Kontrast kompozisiya üsulu kimi güclü və zəif tərəflərə malikdir. Kontrast üzərində qurulmuş formalar hər zaman ifadəli və yadda qalan olurlar. Eyni zamanda kontrast çatışmamazlığı və onun düzgün istifadə olunmaması kompozisiyanı korlayır. Ona görə də, bu metodu çox ehtiyatla və ölçüləri nəzərə almaqla istifadə etmək lazımdır. Kontrast dərəcəsi həm də ergonomik tələblər baxımından da yoxlanmalıdır, çünki kontrastdan həddən artıq istifadə və onun azlığı psixologi yorğunluğa səbəb ola bilər.

Aşağıdakı kontrast formaları var: faktura (xovlu, hamar, mat – parlaq və s.); forma plastikası (düz-dalğalı, sərt-yumşaq, yüngül-ağır və s.); ton (ışıqlılıq münasibəti); ornament xətlərinin istiqaməti, miqyas və s.; formanın həcmi (çiyinlər, çanaq hissəyə üstünlük və s.).

Kontrastlar bir yerdə və ayrı-ayrılıqda istifadə oluna bilər, məsələn fon və faktura kontrastı.

Məqam xassələrin cüzi dəyişikliyi nəzərdə tutur: forma və ölçü məqamı monotonluğu aradan qaldırmaq üçün istifadə olunur; rəng məqamı – səthlərin vizual ayrılması üçün istifadə olunur. Kompozisiyanın məqam həlli funksional geyimdə daha məqsədəuyğundur və xüsusilə minimalistik geyin dizaynında istifadə olunur. Məqam bir-biri ilə əlaqəli əşyaların dəyişdirilməsində daha çox variantlar əldə etməyə və əlavələrin köməyi ilə dəyişikliklər etməyə imkan verir. Məqam kontrastla ayrılmaz əlaqədədir. Adətən o, kontrastı yumşaltmaq və ya artırmaq məqsədilə istifadə olunur, belə ki əgər kontrast zəif keçidlərlə təmin olunmursa, o nəinki kompozisiyanı kobudlaşdırar, eləcə də onun tamlığını dağıda bilər.

Aksent – kostyumun hər hansı elementinin kompozisiya üsulları ilə qeyd olunmasıdır. Aksent kostyumun əsas hissəsini formaya kontrast əlavə etməklə, forma elementinin faktura və rənginə və ya dekorativ bəzədilməsinə görə qeyd edir.

Simmetriya əsas ox, nöqtə, səthə nəzərən elementlərin eyni qaydada yerləşdirilməsini göstərir. Simmetriya bütün canlı orqanizmlərə, eləcə də insana xasdır.

Asimmetriya – formanın əks prinsipidir, simmetriya yarada biləcək nöqtə, xətt, səth yoxdur. Elementlərin asimmetrik yerləşməsi formaya dinamika verir.

Ahəngdar balans geyimin harmonik qəbul olunmasına kömək edir, belə ki, onun hissələrini visual olaraq tarazlaşdırır.

Statistika və dinamika – iki əks anlayışlardır. Statistika hərəkət olmayan yerdə əmələ gəlir, formanın fəzada dayanıqlılığını xarakterizə edir. Dinamika kostyumun ümumi statistik formasında onun hissələrinin daxilindəki hərəkət kimi əmələ gəlir. Əgər element təkrarlanırsa, o zaman ritm əmələ gəlir, əgər ritm varsa orada hərəkət var. Dinamika eləcə də kostyumda asimmetriya zamanı və geyim formasının fəzaya çıxışı zamanı meydana gəlir.

Eskizin tərtibatı və kompozisiya tərtibatının qaydaları

Əsas eskiz formatı şaquli və ya üfiqi A4 ölçülü kağızdır.

Bəzi bitkin eskizlərdə A3 ölçülü (tam və ya yarıya bölünmüş) və ya A2 ölçülü (çoxformalı kompozisiya) kağızdan da istifadə olunur.

Qrafikada tamamlanmış həllin axtarışı foreskizlərdə aparılır. (V2 format və ya vərəqin % -i). Foreskizlərdə ilkin rəng qamması, faktura, eskizin qrafik həlli aparılır. Eskiz hazırlayan zaman siluetin yerləşməsi tarazlığına xüsusi fikir vermək lazımdır. Bunun üçün çəkilən eskizə nəzərən aşağıdan, yuzarıdan, sağdan və soldan eyni ölçüdə boşluqlar qoyulmalıdır.

Eskiz hazırlanarkən kompozisiya həllərinin axtarılması şaqulun müxtəlif vəziyyətlərinə nəzərən həyata keçirilə bilər ki, o da vərəqin sağ və ya sol sərhəddindən azacıq yer dəyişə, mərkəzdə də ola bilər.

Tərtibat eskiz üzərində işin başa çatdırılmasının zəruri hissəsidir. Kompozisiyanın hazırlanması üçün sizin istifadə etmək istədiyiniz sahəni məhdudlaşdırmaqdan ötrü çərçivə lazımdır. Çərçivənin seçimi eskizin məzmunundan asılıdır: o bununla harmoniyaya malik olmalıdır.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Qədim zamanlardan bəri kostyum çoxlu inkişaf mərhələləri keçmişdir. Hər bir dövrdə moda üçün öz stili səciyyəvi idi ki, bu da əsrlər boyu dəyişməmişdir. Barokko və ya ampir stilindən fərqli olaraq müasir kostyum daha sürətlə dəyişir. Kostyum inkişafı cəmiyyətin bütün sahələrində baş verən dəyişiklikləri əks etdirir. Lakin, hər bir yenilik bu gün bir moda və aktual olmur. Çox tez-tez müasir kostyumda keçmiş dövrlərin izlərinə rast gəlinər.

Yeni əsr həyatın, davranışın, ünsiyyətin, düşüncənin öz qaydaları diktə edir. Həyat kaleidoskopik sürətlə dəyişir. Dəyişkən və mobil olan müasir insana onu ümumi fonda seçilməyə və onun şəxsi və professional uğuruna yardım etməyə imkan verən müvafiq imicinin olması vacibdir. Yeni düşüncə stilinin əlaməti - hər bir insanın şəxsi orijinallığı və təkrarsızlığıdır. Yalnız əşyalar - paltar, ayaqqabı, əlavələr - onların harmonik vəhdəti olmadan cəmiyyət üçün daha maraqlı deyil.

Bu layihədə müasir kostyum xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir. Araşdırmanın gedişində müasir dövr də daxil olmaqla, hər bir dövrün kostyumunun dəyişikliyi izlənmişdir: xüsusi halda, "kostyum" anlayışının mahiyyəti açılmış, bədii mədəniyyət sistemində kostyumun rolu müəyyən edilmişdir. Kurs layihəsində kompozisiya, kompozisiyada rəng, kolleksiya, dizaynda stil və stilləşdirmə kimi anlayışlar hərtərəfli şəkildə tədqiq edilmiş və öyrənilmişdir. Seçilmiş mövzunun hərtərəfli açılması üçün müasir modada trikotaj məmulatların əhəmiyyətini, həm də kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolunu müəyyən etmək vacibdir.

Beləliklə, aparılan araşdırmanın nəticəsində aydın oldu ki, müasir kostyum öz sələfləri ilə müqayisədə daha çevik, dəyişkən və gözlənilməz olmuşdur.

Qeyd etmək lazımdır ki, müasir kostyumu yaradarkən dizayner təkcə modadakı yenilikləri nəzərə almır, həm də rahatlığı, çox yönlülüüyü və müasir cəmiyyətin tələblərinə və zövqlərinə uyğunluğu nəzərə almalıdır. Sözün ümumi mənasında, müasir kostyum kimi XX əsrin paltarını, müasir dövrün paltarını hesab

etmək olar ki, onun da əsas xüsusiyyəti kostyum formalarının kifayət qədər tez-tez, son zamanlar isə çox sürətli dəyişməsidir.

Müasir və modalı kostyum məntiqi olaraq artıq mövcud olan formaları, detalları, xətləri inkişaf etdirərək və tamamlayaraq, ən maraqlı və eyni zamanda sonrakı illər üçün məqbul olanları diqqətlə qoruyaraq əvvəlki modalardan çıxır. Müasir kostyum əsas xüsusiyyəti - zərif sadəliyi və rahatlığı, gözəlliyi və faydalılığıdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Никитин М.Н. Художественное оформление тканей. Изд. Легкая промышленность. Москва 1991
2. Цойгнер Г. Учение о цвете. Издательство литературы по Легкой промышленности. Москва 1981
3. Герчук Ю.Н. Что такое орнамент. Изд. Декоративная искусства. Москва 1988
4. Дмитриев Н.А. Исторические закономерности развития искусства. Изд. «Наука» Москва 1986
5. Дмитриев Н.А. Исторические закономерности развития искусства. Изд. «Эстетика» Москва 1990
6. Зыбин Ю.П. Конструирование изделий из кожи, изд. Легпромиздат. Москва 1982
7. Ермолова В.В., Ерминова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды, Изд. Академия, 2001.
8. Козлова Т.В. Основы художественного проектирования изделий из кожи изд. Легпромиздат. Москва 1988.
9. Yunusov N. R. Müasir modanın inkişaf tendensiyaları, Səda, 2006.
10. Qasımova E., Məmmədova L. Kostyumun kompozisiyası, Təbib, 2013.
11. Paşayev B.S., Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Moda və kostyumun tarixi Bakı: Azərnəşr, 2009
12. Moda и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002.
13. Козлова Т.В., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды издат. Легпромиздат. Москва, 1989
14. Николаев Ж.Б., Телисин С.Н., Шапавалова Н.Н. Моделирование кожгалантерейных изделий. Изд. Легпромиздат. Москва 1985.
15. Горина Г.С., Народные традиции в моделировании одежды, Москва, 1994

16. Черемных А.И., Основы художественного проектирования одежды, Москва, 1968
17. Чернышев О.В., Формальная композиция, Минск, 1999
18. www.google.com
19. www.vikipediya.ru
20. <http://www.turkishtimedergi.com>
21. <https://www.fashionencyclopaedia.com>.
22. <https://www.modaturkiye.com>
23. <https://www.brestmoda.com>
24. <http://www.modamaniya.com>

ƏLAVƏLƏR



Şakil 1. Kadın geyim eskizi



Şekil 2. Kadın geyim eskizi



Şəkil 3. Qadın geyim eskizi

VALENTINO



Design: Gülşah Gülşah
Gülşah Gülşah

Şəkil 4. Qadın geyim eskizi



Şakil 5. Kadın geyim eskizi



Şakil 6. Kadın geyim eskizi



Şəkil 7. Geyimlərin eskiz həlli



Şəkil 8. Geyimlərin eskiz həlli

XÜLASƏ

Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin tədqiqinin elmi-nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsələlər araşdırılır:

“Kostyumun inkişaf tarixi” adlı I Fəsildə kostyum anlayışının mahiyyəti, incəsənətdə bədii üslub dəyişikliyi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü və bədii mədəniyyət sistemində kostyumun yeri araşdırılır.

“Kostyum müasirlik kontekstində” adlı II Fəsildə kostyumun kompozisiyası haqqında anlayışı, kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolu, kostyum bir sistem kimi, XX əsrin böyük modelyerlərinin yaradıcılığı, kostyum dizaynında üslub və üslublaşma, kostyumun tərkibində rəngin yeri işıqlandırılır.

“Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsi” adlı III Fəsildə “kolleksiya” anlayışı, kolleksiyanın layihələndirilməsi, geyim dizaynında layihələndirmə üsulları, qrafikanın təsviri vasitələri və kompozisiya elementləri və kostyumun qrafiki həllində kompozisiyanın əsas qanunları və vasitələri ətraflı təhlil olunur.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə, bədii layihələndirmə prosesində erkən orta əsrlərdən başlayaraq böyük modifikasiyalara uğrayan müasir kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin analizi əsasında təkliflər irəli sürülür.

РЕЗЮМЕ

Теоретический анализ роли графического решения костюма в художественном проектировании в рамках научных исследований рассматривает следующие вопросы.

В Главе I «История костюма» поднимается вопрос сущности концепции искусства в контексте изменения художественного стиля и художественной культуры исторической эволюции костюма.

В Главе II «Костюм в контексте современности» рассматривается концепция композиции костюма, дизайн костюма, роль аксессуаров в композиции костюма, костюм как система, творчество великих модельеров XX века, стили и стилизация в дизайне костюма, цвет в костюме.

В Главе III «Роль графического решения костюма в художественном проектировании» представлен подробный анализ методов проектирования в дизайне одежды, композиционных элементов, основных законов и средств композиции в графическом решении костюма, подхода к формированию коллекции одежды и ее дизайна.

В разделе «Выводы и предложения» сделаны выводы на основе анализа графического решения современного костюма в художественном проектировании, начиная с раннего средневековья до наших дней.

SUMMARY

Theoretical analysis of the role of the graphic solution of a costume in artistic design in the framework of scientific research considers the following issues.

In Chapter I, "The History of Costume," the question is raised about the essence of the concept of art in the context of changing the artistic style and artistic culture of the historical evolution of the costume.

In Chapter II, "Costume in the context of modernity", the concept of costume composition, costume design, the role of accessories in costume compositions, costume as a system, the work of great designers of the twentieth century, styles and stylization in costume design, color in a suit are considered.

In Chapter III, "The Role of the Graphic Costume Decision in Artistic Design," a detailed analysis of design methods in the design of clothing, compositional elements, basic laws and composition tools in a graphic solution of a costume, an approach to the formation of a collection of clothes and its design is presented.

In the section "Conclusions and proposals" conclusions are drawn on the basis of an analysis of the graphic solution of a modern costume in artistic design from the early Middle Ages to the present day.

**872m qrup magistrantı Mehtiyeva Gülxar Ələsgər qızının “Bədii
layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin
analizi” adlı magistr dissertasiyasının**

R E F E R A T I

Mövzunun aktuallığı. Adətən insanı geyiminə uyğun qarşılayır və ağılına görə yola salırlar. İnsanın xarici görünüşü həmsöhbətləri üçün səliqəsiz və xoşagəlməz olduqda, iş, onu ağılına və qabiliyyətinə görə qiymətləndirməyə gedib çıxmasın.

Buna görə də, müasir insan üçün təbii olan, özünün xarici görünüşünə diqqət etməkdir ki, bu da nəinki özü haqqında yaxşı bir təəssürat yaratmaq, həm də özünü rahat hiss etməkdir.

Amma rahatlıq tez-tez modaya və gözəlliyə qurban verilir. Təbii olaraq hər birimiz layiqli və qəşəng görünmək istəyirik. Dəbdə olan və gözəl paltar bu istəyi həyata keçirməyə kömək edir. Amma gözəllik nədir? Moda nədir? Bir tərəfdən, bu anlayışların şərhini insanın şəxsi zövqünə əsaslanır, yəni fərddir və həm də insanın vərdislərindən asılıdır.

Digər tərəfdən gözəlliyin hamımız tərəfindən qəbul edilən öz qayda və qanunları var. Təəssüf ki, bu qayda və qanunlar tez-tez qısamüddətli moda meyilləri ilə əvəz olunur və dərhal bir neçə ay sonra dəyişə bilər. Xatırlamaq vacibdir ki, bu klassik modellərə həmişə tələbat olacaq və onlar dəbdə olacaq. Onların məhz sizin üçün yararlı olub olmadığına diqqət etmədən, bütün cari moda meyillərini izləmək üçün cəhd etməyin. Və eyni zamanda dəbdə olanların əhəmiyyətini qiymətləndirməmək doğru olmaz, çünki o cəmiyyətin həyat tərzini əks etdirir. Hər bir şəxs onun diktəsinə itaət etmək məcburiyyətində qalır. Bəziləri bunu könüllü və ruh yüksəkliyi ilə edir. Digərləri isə passiv və düşünmədən. Lakin bütün hallarda dəbdən və moda meyillərindən kənarında heç bir insan yoxdur.

Özlərini moda tələblərinə uymayanlardan hesab edənlər əslində sadəcə olaraq köhnə dəbdə qalan insanlardır, başqa sözlə onların geyimləri keçmiş illərin geyim dəblərinə uyğun gəlir.

Hər bir halda moda ilə barışmaz mübarizə aparmaq və eyni zamanda həm də moda nümunələrinə kor-koranə uymaq doğru deyil.

Müasir dövrdə yaşayan insanların zövqü çox müxtəlifdir. çünki dövrümüzdə dəb sürətlə dəyişilir, müxtəlif üslublar öz aralarında birləşir və moda, eləcə də geyim sahəsinə bir-birini əvəz edən yeniliklər gətirir. yüngül sənaye və moda sənayesinin ən məsuliyyətli hissəsində çalışan rəssam – dizaymerlərin iş fəaliyyəti zamanı bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin bütün incəliklərini bilməlidirlər. Çünki, tarixi, əsrlər üzrə siluet modifikasiyasını, yüksək rəng texnikasına malik dizayner ilin trendləri, moda sferasında baş verən yenilikləri öz modellərində tətbiq etmək üçün ilk növbədə kostyumun qrafik işlənməsini mükəmməl bilməlidir. Bu vəziyyət istər fərdi sifariş üzrə yerinə yetirilən geyim eskizlərinə, istərsə də kütləvi istehsal üçün vacib şərtlərdəndir. Bu baxımdan “Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin analizi” mözusu aktualdır və qarşıya qoyulan problemin kompleks həllində nəzəri və təcrübü tədqiqatın mühüm əhəmiyyəti vardır.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin tədqiqi zamanı kostyumun təkamülü, hazırlanması, rəng, ahəng məsələləri, kompozisiya, estetik dəyərlər və s. məsələlərə baxılır.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsi üzrə elmi – nəzəri təhlillərin aparılması və bu sahədə lazımi təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir. Həmçinin **işin məqsədi** fərdi yaxud da kütləvi istehsal üçün kostyumun qrafik işlənməsinin metodikasının təkmilləşdirilməsi və harmonizasiya və d. moda qanunauyğunluqlarının tətbiqi ilə geyim çeşidlərinin artırılmasıdır.

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

5. İxtisasa uyğun ədəbiyyatı təhlil etmək;
6. "Kostyum" və "geyim", kostyumun inkişaf tarixi və kostyum bir sistem kimi anlayışlarını öyrənmək;

7. Kostyumun kompozisiyanda rəngin əhəmiyyətini və müasir kostyumlarda aksesuarların rolunu müəyyən etmək;
8. Geyim dizaynında layihələnmənin əsas üsullarını səciyyələndirmək.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları mövzu üzrə qoyulan məsələlərə sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və dövrün tələblərinə uyğun inkişaf edən kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin öyrənilməsi zamanı arxiv sənədlərinə, elmi, tarixi mənbələrə, eləcə də, fotofiksasiyalara, həmçinin Google, Yandex internet xidmətlərinə müraciət olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin təhlili və tətbiqinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun insanların zövqünə uyğun qrafik işlənməsi Yüngül sənayenin tikiş sahələri üzrə müəssisələrin istehsal etdiyi geyimlərin geniş auditoriya tərəfindən bəyənilməsi və beləliklə yerli istehsal məhsullarının yerli bazarlara idxalının artırılmasına dair təkliflər Azərbaycanda Yüngül sənayenin bu sahəsinə aid qurumlarının işində istifadə oluna bilər.

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

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiyaya əlavə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 73 səhifə, o cümlədən 8 şəkildən ibarətdir.

"Kostyumun inkişaf tarixi" adlı **I Fəsildə** Kostyum" anlayışının mahiyyəti, incəsənətdə bədii üslub dəyişikliyi kontekstində kostyumun tarixi təkamülü və bədii mədəniyyət sistemində kostyumun yeri araşdırılır.

"Kostyum müasirlik kontekstində" adlı **II Fəsildə** kostyumun kompozisiyası haqqında anlayışı, kostyumun kompozisiyasında aksesuarların rolu,

kostyum bir sistem kimi, XX əsrin böyük modelyerlərinin yaradıcılığı, kostyum dizaynında üslub və üslublaşma, kostyumun tərkibində rəngin yeri i.qlandırılır.

“Bədii layihələndirmə prosesində kostyumun qrafik işlənməsi” adlı **III Fəsil**də “kolleksiya” anlayışı, kolleksiyanın layihələndirilməsi, geyim dizaynında layihələndirmə üsulları, qrafikanın təsviri vasitələri və kompozisiya elementləri və kostyumun qrafiki həllində kompozisiyanın əsas qanunları və vasitələri ətraflı təhlil olunur.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə, bədii layihələndirmə prosesində erkən orta əsrlərdən başlayaraq böyük modifikasiyalara uğrayan müasir kostyumun qrafik işlənməsinin əhəmiyyətinin analizi əsasında təkliflər irəli sürülür.