

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 776

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Müasir kostyumun dizaynında rəng simvolikasının
istifadə edilməsinin analizi

Tələbə: Ağalarzadə Nərmin Miryahya qızı

Rəhbər: müəll.İsgəndərov Anar Hüseyn oğlu

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.Məmmədova Lalə Hamlet qızı

BAKİ – 2018

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

Fakültə “Texnologiya və dizayn” Kafedra “Dizayn”.
İxtisas: 050321– DİZAYN.

Təsdiq edirəm:
Kafedra müdiri

“ 04 “ yanvar 2018

BURAXILIŞ İŞİ ÜZRƏ
TAPŞIRIQ

Qr.№ 776 Ağalarzadə Nərmin Miryahya qızı
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Müasir kostyumun dizaynında rəng simvolikasının
istifadə edilməsinin analizi

Universitetin « 04 » yanvar 2018-ci il № 2/4/2018
əmrinə təsdiq edilmişdir.

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Müasir kostyumun dizaynında rəng simvolikasının
istifadə edilməsinin analizi

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /

1.Giriş 2.Rəng haqqında qədim təlimlər 3.Rəngin əsas nəzəriyyələri 4.Rənglərin və
rəng keçidlərinin təsnifatı 5.Rəngin emosional təsiri 6.İnsan cəmiyyətinin tarixi və
mədəniyyətində rəngin simvolikası 7.Müxtəlif xalqların geyimlərində rəngin
simvolikası 8.Geyimin müasir layihələndirilməsində rəng simvolikasının rolu

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

6.İşin təhvil verilmə müddəti 05 iyun 2018-ci il

TƏLƏBƏ _____ N.M.Ağalarzadə
/imza/

RƏHBƏR _____ A.H.İsgəndərov
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn»
fakültəsinin 776 qrup tələbəsi Ağalarzadə Nərmən Miryaxya qızı tərəfindən
“Müasir kostyumun dizaynında rəng simvolikasının istifadə edilməsinin analizi”
mövzusunda yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

R E F E R A T I

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 56 səhifədən, 5 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

«**Rəngsünashlığın tarixi**» adlı I Bölmədə rəng haqqında qədim təlimlər, rəngin əsas nəzəriyyələri araşdırılaraq açıqlanmışdır.

«**Rəngin insana təsiri**» adlı II Bölmədə rənglərin və rəng keçidlərinin təsnifatı, rəngin emosional təsiri işıqlandırılmışdır.

«**Geyimin layihələndirilməsində rəng simvolikası**» adlı III Bölmədə insan cəmiyyətinin tarixi və mədəniyyətində rəngin simvolikası, müxtəlif xalqların geyimlərində rəngin simvolikası, geyimin müasir layihələndirilməsində rəng simvolikasının rolundan bəhs olunur.

Buraxılış işi nəticə və təkliflərlə və istifadə edilmiş ədəbiyyat ilə tamamlanır. Müasir tələblərə cavab verən buraxılış işindən moda sahəsində çalışan mütəxəssislər istifadə edə bilərlər.

M Ü N D Ə R İ C A T

səh.

GİRİŞ	5
 I BÖLMƏ. Rəngşünaslığın tarixi	
1.1. Rəng haqqında qədim təlimlər.....	6
1.2. Rəngin əsas nəzəriyyələri.....	11
 II BÖLMƏ. Rəngin insana təsiri	
2.1. Rənglərin və rəng keçidlərinin təsnifatı.....	15
2.2. Rəngin emosional təsiri.....	21
 III BÖLMƏ. Geyimin layihələndirilməsində rəng simvolikası	
3.1. İnsan cəmiyyətinin tarixi və mədəniyyətində rəngin simvolikası.....	23
3.2. Müxtəlif xalqların geyimlərində rəngin simvolikası.....	30
3.3. Geyimin müasir layihələndirilməsində rəng simvolikasının rolu.....	40
 NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	49
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT	50
ƏLAVƏLƏR	51

Giriş

Rəng nəzəriyyəsi, bəlkə də ən mürəkkəb mövzudur. Rəng spektrinin baza anlayışının əldə edilməsinin kifayət qədər asan bir proses olduğuna baxmayaraq, rəng nəzəriyyəsi ümumilikdə - sonsuz olaraq dərin bir mövzudur və onun kökləri həm incəsənətə, həm də elmə uzanır. Rəng kompozisiyasına aid olan bəzi məsələlər gözlənilmədən mürəkkəb ola bilər, çünki onların həm incəsənət nöqtəyindən, həm də elm baxımından nəzərdən keçirilməsi mümkündür. Mən dəfələrlə elə dizaynerlərlə rastlaşmışdım ki, ən sadə suallar onları dalana dirəyirdi, məsələn: sarı rəngi əsas rəng qismində qəbul etmək nə dərəcədə düzgündür? Hansı rəng birləşmələrini harmonik hesab etmək lazımdır? Göy rəng üçün tamamlayıcı rəng hansıdır?

Milli geyim – bir xalqın digər xalqdan fərqləndirilən parlaq cəhətdir. Belə ki, bu gün istənilən hər hansı insan yaxşı bilir ki, misal üçün, sarı Hindistanda yaşayan qadınların geyimidir, kilt şotlandların geyimidir, kimono gündəyən ölkədə – Yaponiyada yaşayan sakinlərin paltarıdır, köynək yaxud naxışla tikilmiş köynək – slavyan xalqlarına məxsus geyim növüdür. Dünya xalqlarının milli geyimi çoxcəhətliyi və son dərəcə mütəlifliyi ilə diqqət çəkir. Eyni zamanda özünün koloriti, gözəlliyi və praktikliyi ilə təəccübləndirir, heyrləndirir. Şimalda yaşayan xalqların milli geyimi avropalının yaxud Yer kürəsinin hər hansı digər güşəsində yaşayan sakinin adət etdiyi kostyumdan əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənir, çünki şimal əhlinin geyimi onların məişətinə, yaşadıkları iqlim şəraitinə müvafiqdir. Müxtəlif hevanların xəzindən və dərisindən hazırlanmış geyim, isti və rahat ayaqqabı – untlar.

Dəb – həyatın yaxud mədəniyyətin bu və ya digər sferasında müəyyən zövqün qısamüddətli hökmranlığıdır, dar mənada isə-kostyumun formaların dəyişikliyi. Dəbin hökmranlıq etdiyi vaxt müasir dövrümüzdə bir mövsümlə ölçülür. Dəb dəyişkən və ziddiyyətlidir, o, eyni zamanda fərdliliyin və kütləvilinin, yenilikçi ruhun və təqlidçilik, demokratizm, utilitarlıq və yüksək incəsənət meyillərin ifadəsidir. Dəb formalaşmış zövqlərə bir çağırış kimi əmələ gəlir, onlarla mübarizə şəraitində yaşayır, onları tam istila edir və ömrünün sonuna qovuşur.

I BÖLMƏ. Rəngşünaslığın tarixi

1.1. Rəng haqqında qədim təlimlər

Rəng nəzəriyyəsi, bəlkə də, ən mürəkkəb mövzudur. Rəng spektrinin baza anlayışının əldə edilməsinin kifayət qədər asan bir proses olduğuna baxmayaraq, rəng nəzəriyyəsi ümumilikdə - sonsuz olaraq dərin bir mövzudur və onun kökləri həm incəsənətə, həm də elmə uzanır. Rəng kompozisiyasına aid olan bəzi məsələlər gözlənilmədən mürəkkəb ola bilər, çünki onların həm incəsənət nöqtəyindən, həm də elm baxımından nəzərdən keçirilməsi mümkündür. Mən dəfələrlə elə dizaynerlərlə rastlaşmışdım ki, ən sadə suallar onları dalana dirəyirdi, məsələn: sarı rəngi əsas rəng qismində qəbul etmək nə dərəcədə düzgündür? Hansı rəng birləşmələrini harmonik hesab etmək lazımdır? Göy rəng üçün tamamlayıcı rəng hansıdır?

Bizə məlum olan rəng nəzəriyyələri sırasında ən ilk olanlardan biri qədim Yunanıstanda yazılmış “Rəng haqqında” traktatda ifadə olunmuşdur. Mətn ilk öncə Aristotela aid edilmişdir, lakin bu gün hesab olunur ki, həmin mətn çox böyük ehtimalla peripatetiklər – Aristotelin şagirdləri tərəfindən yazılmışdır. Təbiətdə rəngin davranışlarının müşahidə olunması üzərində qurulan traktat iddia edir ki, bütün rənglər işıq və qaranlıq arasındakı spektrdə mövcuddur və dörd əsas rəng dörd elementdən – od, hava, su və torpaqda irəli gəlir. Bu gün həmin iddia kifayət qədər sadələvh görünür, lakin, ümumiyyətlə, belə müşahidələrin mənası kifayət qədər aydındır: torpağın səthi üzərində bitkilər yaşıl rəngdədir, onların kökləri isə ağdır, deməli, rəng günəşdən törənir. Bundan əlavə, qurumuş bitkinin rəngi öz parlaqlığını itirir, eyni qaydada su da rəngin müəyyənləşməsində iştirak edir. Nəzəriyyənin yanlışlığına baxmayaraq, “Rəng haqqında” traktat bir sıra mühüm müşahidələr özündə ehtiva edir. Bunların sırasında “qaranlıq rəng deyil, işığın mövcud olmamasıdır” kəşfini qeyd edə bilərik ki, bu qənaətə gəlinməsi qalınlığı artdıqca daha tünd olmağa başlayan buludların müşahidə edilməsi nəticəsində baş vermişdir.

Elmin bir çox sahələrində olduğu kimi, İsaak Nyuton 1704-cü ildə müəllif olduğu “Optika” əsərinin ilk nəşrini dərc etdikdə işığın davranışı barədə o vaxta qədər mövcud olmuş ənənəvi nəzəriyyələri tamamilə alt-üst etmişdir. Nyuton kəşf etmişdir ki, ağ günəş işığı əvvəllər zənn edildiyi kimi rəngsiz deyil, spektrin bütün görünən rənglərinin kombinasiyasıdır. Onun həyata keçirdiyi təcrübənin əsasını hamı tərəfindən yaxşı tanınan hadisə təşkil edirdi: ağ rəng prizmadan keçəndə o, spektrin bütün rənglərinə parçalanırdı. Nyuton aşkar etmişdir ki, o, həmin rəngləri yenidən kombinasiya edə və bir daha ağ rəngi ala bilər.

Bundan əlavə, Nyuton həmçinin üzə çıxarmışdır ki, əgər görünən spektrin birinci rəngini (qırmızı rəngi) və sonuncunu (bənövşəyi rəngi) qarışdırsaq, ekstraspektral tündqırmızı rəng almaq mümkündür ki, onu siz göy qurşağında heç cürə görə bilməyəcəksiniz. Birinci və sonuncu rəngin qarışdırması onu rəng spektrini dairəyə çevirmək məcbur etmişdir ki, bu da rəng modellərin nümayiş etdirilməsi məqsədilə fiqurlardan istifadə etmək ənənəsinin başlanğıcını qoymuş oldu. Nyutonun xoşuna gəlirdi ki, həmin dairə bütün rənglərin qarışmasını asanlıqla öncədən müəyyən etmək imkanı verirdi və bu zaman onların arasındakı boşluğu sadəcə olaraq seçmək qalırdı. Nyuton rəng seqmentlərin ölçülərini spektrdə yer alan hər bir rəngin intensivliyinə proporsional (mütənasib) etmişdir, əsas rənglərin sayını isə yeddi intervala malik musiqi oktavasına uyğun seçmişdir.

Bir halda ki, Nyuton rəngin elmi nöqteyi-nəzərdən izahında maraqlı idi, alman şair, mütəfəkkir və təbiətşünas Volfqanq fon Höte müəllif olduğu “Rəngin nəzəriyyəsi” (1810-cu il) kitabını rəngin mənimsənilməsinin insanyönümlü təhlilinə həsr etmişdir. Silsilə təcrübələr həyata keçirərək o, rəngin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı insan gözünün reaksiyasını ölçürdü. Nəticədə Höte, bəlkə də, ən məşhur rəng dairəsini yaratmış oldu. Dairə üzərində üç əsas rəng – tündqırmızı, sarı və göy – yer almışdır. Onun mülahizələrinə və ehtimallarına görə məhz həmin rənglərdən bütün digər rəngləri almaq mümkün idi.

Hötenin “Rəng nəzəriyyəsi” bir çox cəhətdən Nyuton nəzəriyyəsi ilə ziddiyyət təşkil edir. Məsələn burasındadır ki, Hötenin ehtimallarına əsasən rəngin əmələ gəlməsinə görə prizmadan keçən işıq deyil məhz prizmanın özü

cavabdehdir. Həmçinin o, hesab edirdi ki, qaranlıq – işığın olmaması deyil. Baxmayaraq ki, sonda Nyuton rəngin təbiəti ilə bağlı yaranmış mübahisədən qalib ayrılmışdır, Hötenin işi bizim üçün son dərəcə vacibdir, çünki bu araşdırma işığın insana təsir göstərdiyi konqnitiv effekt üzərində fokuslanır. Qalıq təsvirlər və optik illüziya effektləri ilə bağlı onun tərəfindən həyata keçirilmiş araşdırmalar xüsusilə böyük maraq kəsb edir, çünki onlar İohannes İtten və Cozef Albers tərəfindən daha sonra aparılmış işləri qabaqlayır. Doğrudur, Nyuton və Hötenin rəng dairələri bir birinə ziddir, lakin müəyyən mənada onların ikisini də doğru hesab edə bilərik, çünki onlar müxtəlif mühitlərdə işığın davranışını əks etdirir. Nyuton spektral rənglərin bütün görünən çalarları, o cümlədən ağ, işığın additiv qarışığı nöqtəyindən nəzərdən necə əmələ gətirdiyini təsvir edirdi: işığın müxtəlif çalarlarını kombinasiya etməklə, son nəticədə biz ağ rəngi əldə edəcəyik. Höte isə onun əsas üç rəngi bütün görünən çalarları, o cümlədən qaranı necə əmələ gətirdiyini təsvir edir və bu da doğrudur, çünki pigmentlər subtraktiv şəkildə qarışır – çıxılma prinsipi üzrə: müxtəlif rəngli boyaları qarışdırmaqla biz son nəticədə qara rəngi əldə edəcəyik.

Hamı tərəfindən qəbul olunan musiqi notasiyasına bənzər rəng üçün vahid sistem yaratmağa cəhd edərək, rəssamlar tez bir sürətdə rəng spektrini həcmli fiqurlar şəklində təsvir etməyə başladılar. Xarakterik misal –Tobias Mayerin müəllif olduğu və ölümündən sonra 1775-ci ildə işıq üzü görmüş “Rənglərin qohumluğu haqqında şərh” kitabında təsvir olunmuş rəng üçbucaqları. Mayer insan gözünün ayıra biləcəyi çalarların dəqiq miqdarını müəyyən etməyə çalışırdı və bu, hər bir rəngin dəyişikliyinə əks etdirilməsi üçün əlavə ölçünün artırılmasını tələb edirdi. Üçbucağın küncələrində Mayer rəssamlıq üçün ənənəvi olan üç baza rəngini – qırmızı, sarı və göy rəngləri yerləşdirmişdir və əks rəngləri qarışdırmaqla küncələr arasındakı məsafəni doldurmuşdur. Rəng dairəsindən fərqli olaraq, o, müxtəlif parlaqlığa malik çoxlu sayda üçbucaqlar təsvir etmişdir və onları bir-birinin üzərində yerləşdirmişdir. Beləliklə, rəng üçölçülü fəzada yerləşməsi ilə müəyyən edilirdi və belə üsuldən bu gün də istifadə olunur. Son nəticədə eyni bərabərdə olan addıma malik modelin yaradılması işində Mayer uğursuzluğa düşər olmuşdur,

çünkü o, rəngin insan gözü tərəfindən mənimsənilməsi xüsusiyyətləri haqqında heç bir təsəvvürə malik deyildi.

Alman rəssamı Filipp Otto Runge oxşar yanaşmadan özünün rəng spektrinin kürə şəkilli təsəvvürlərin yaradılması zamanı istifadə etmişdir ki, bu haqda 1810-cu ildə dərc olunmuş onun “Rəng sferası” adlı əlyazmasında oxumaq mümkündür. Rungenin təklif etdiyi sferada ağ və qara qütblər və onların arasında yerləşən rəng kəmərləri var idi. Buna baxmayaraq, bundan əvvəl də təklif olunmuş modellərdə olduğu kimi, bu sfera rəngin parlaqlığı və dolğunluğu arasında fərq qoymurdu. Nəticə olaraq, belə model yalnız rəngin intensivliyi üzrə kiçik bir qradiyentin təsvirini yaradırdı. Mayer üçbucaqlarında da olduğu kimi, Runge sferasında rəngin dəyişməsi qeyri-bərabər idi.

Mişel Ejen Şevröl bu problemi 1839-cu ildə özünün yarımşferik modelində həll etməyə cəhd göstərmişdir. Qarışıqda istifadə olunan rənglərin kəmiyyət nisbətlərinə əsaslanaraq çalarları qarışdırmaq əvəzinə o, vizual görünüşdən doğru təəssüratı yaradan çalarlar seçirdi. Hötenin işindən ilham alan Şevröl öz seçiminin doğru olub-olmadığının yoxlanılması məqsədilə qalıq təsvirlərdən istifadə edirdi. Əgər insan uzun müddət yaşıl rəngli kvadrata, daha sonra isə ağ divara baxacaqsa, o zaman tündqırmızı rəng görəcəkdir. Bu, gözün tor qişasında yaşıl reseptorların yorğunluğu səbəbində baş verir və Şevröl həmin effekti öz modelində tamamlayıcı rəngləri müəyyənləşdirmək məqsədilə istifadə edirdi.

Tarixi nöqteyi-nəzərdən daha əhəmiyyətli rəng fiqurlarından biri XX əsrin əvvəlində amerikalı rəssam Elbert Henri Mansell tərəfindən yaradılmışdır. Onun sələfləri can atdığı kimi, Mansell də perseptiv bir bərabərdə olan addıma malik model yaratmaq istəyirdi və rəssam olduğuna baxmayaraq, onun yanaşması müstəsna olaraq elmi əsaslara malik idi. Son dərəcə düzgün və dəqiq model yaratmaq məqsədilə, sınıqlardan və öz ixtirası olan alətlərin bütöv bir çeşidindən istifadə edirdi. Mansell tərəfindən yaradılmış modelin mühüm xüsusiyyəti bundan ibarət idi ki, o, fəza koordinatlarını yeni qayda üzrə işarələmişdi: “çalar” rəngin tipini müəyyənləşdirirdi (qırmızı, göy və s.), “məna” parlaqlığı təyin edirdi (tünd

yaxud açıq rəng), “əlvanlıq” isə dolğunluğu müəyyən edirdi (rəngin tezliyini). Bu işarələr hal-hazırda da RGB rəng modelinin bəzi təqdimatlarında istifadə olunur.

İlk əvvəl Mansell rəngləri sferaya təşkilediciliyini həyata keçirmək istəyirdi, lakin gördü ki, “lazımi sınaqların çatışmazlığı ilə birgə piramida, konus yaxud kub kimi sadə həndəsi fiqura modeli daxil etmək arzusu rəngin çoxsaylı təhrif edilmələrə gətirib çıxarır”. Marsell başa düşmüşdür ki, əmələ gətirdiyi rəng modelinə uyğun gəlmək üçün onun rəng fiqurası düzgün olmayan formada yaradılmalıdır. Bunu izah etmək kifayət qədər asandır. Daha güclü parlaqlığa malik olan rənglərdə sıfıra bərabər və tam dolğunluq arasında görünən çalarlar daha az sayda daxildir (sıfıra bərabər olan parlaqlığa malik rənglər yalnız birini – qara rəngi ehtiva edir). Bundan əlavə, bəzi rənglər digərləri ilə müqayisədə sadəcə olaraq daha böyük diapazona malikdir. Siz sarıdan başlayaraq ağ rəngə qədər olanlarla müqayisədə qırmızıdan başlayaraq ağ rəngə qədər olan müxtəlif rəngləri daha çox qarışdırı bilərsiniz. Bu sadəcə olaraq ona görə mümkündür ki, sarı rəng daha açıqdır. Mansellin yaratdığı modelin daha bir mühüm xüsusiyyəti bundan ibarətdir ki, o, rəngin fəzada yerləşməsinə müəyyən etmək məqsədilə rənglərin adlarının əvəzinə riyazi simvollardan istifadə etmişdir. Bu, hal-hazırda kompyuter proqramlarında rəngi necə işarələndiyimizə çox bənzəyir. Mansellin modeli özünə məxsus çatışmayan cəhətlərinə və ziddiyyətlərə malik idi, lakin məhz bu model incəsənət və elm arasında ilk dəfə körpü salmağa müvəffəq olmuşdur və bu gün də həmin model bir çox bədii təhsil müəssisələrində tədris proqramının əsasını təşkil edir.

1.2. Rəngin əsas nəzəriyyələri

XX yüzilliyin əvvəlində incəsənət sahəsində mövcud olmuş bir çox Avropa hərəkətləri incəsənətin subyektiv dərkinə və mənimsənilməsinə dərin maraq nümayiş etdirirdi. Doğrudur, Almaniyada yerləşən Bauhaus məktəbi incəsənətə, dizayna və memarlığa dair sərgilənən daha müasir yanaşmaya yönəldilmişdir, lakin o zamanlar üçün kifayət qədər səciyyəvi olmuş rəng və onun mənimsənilməsi haqqında iki mühüm nəşr məhz Bauhausda yazılmışdır: İohannes İttenin “Rəng incəsənəti” və Cozef Albersin “Rəngin qarşılıqlı təsiri”.

Mazdaznan dininin məsləkdaşı olmuş İohannes İttenin incəsənətə aid baxışları onun mənəvi üstünlükləri ilə əhəmiyyətli dərəcədə şərtləndirilirdi. Öz əqidəsində möhkəm vegetarian olmuş İtten öz tələbələrin yaradıcı potensialının üzə çıxarılması məqsədilə onlarla birgə tənəffüs məşqlərin yerinə yetirilməsi ilə məşhurlaşmışdır. Hötenin ardınca o, belə hesab edirdi ki, rəngin subyektiv mənimsənilməsi daha böyük əhəmiyyətə malikdir. Onun bu kitabı rəngin seyrçidə duyğular oyatmaq qabiliyyətinə həsr olunub. Onun işinin başlıca ideyası bundan ibarətdir ki, rəssam tələb olunan ifadəli və mənalı effektin yaradılması məqsədilə yeddi rəng kontrastından istifadə etməyi öyrənməlidir və əsas məsələ də məhz həmin kontrastların üzə çıxarılmasıdır. Qeyd etdiyimiz yeddi rəng kontrastından bəziləri sadədir, misal üçün, müxtəlif parlaqlığa malik rənglərin bir yerdə istifadəsi nəticəsində əmələ gələn açıq və tünd kontrastlar, yaxud iki müxtəlif rəngin bir yerdə istifadə edildiyi zaman görmək mümkün olduğu çalarlar kontrastı. Bu müşahidələr hal-hazırda da öz fəaliyyətinə yenicə başlayan dizaynerlər tərəfindən rənglərin seçilməsi məqsədilə istifadə oluna bilər, çünki onlar bizim rəng haqqında biliklərimizi sistemləşdirir. Öz ideyalarının izahı üçün İtten Rungenin yaratdığı modelə olduqca bənzəyən RYB (qırmızı-sarı-mavi) rəng sferasından istifadə edirdi. İttenin digər kontrastları son dərəcə ixtiyari kimi görünə bilər, misal üçün, onun “eyni zamanda baş verən” (simultaneous) kontrastların qaydası. Həmin qayda iddia edir ki, bəzi rənglər eyni zamanda istifadə edildiyi təqdirdə kifayət qədər ifadəli effektlər yaratmaq iqtidarındadır. İtten tez-tez hallarda öz subyektiv

təcrübəsindən rəngin ümumiləşdirilmiş nəzəriyyəsinin yaradılması məqsədilə istifadə edirdi.

Lakin, bir çox problemlərin həlli üçün obyektiv fikir və mülahizələr də mövcuddur ki, onlar subyektiv üstün tutmaları ilə müqayisədə daha böyük əhəmiyyət kəsb edir. Beləliklə, ət dükanı açıq-yaşıl və firuzə rəngli çalarlarla o məqsədlə bəzədilə bilər ki, satışa çıxarılan ət parçaları daha təzə və daha cəlbedici görünsün. Əgər dizayner kofenin qablaşdırılmasında ağ və sarı zolaqlardan, yaxud makaron məmulatların qablaşdırılmasında göy xallı naxışlardan istifadə edərsə böyük yanlışlığa yol vermiş olacaq, çünki bu rəng və formalar qabın içində olanlarla ziddiyyət təşkil edəcək.

İohannes İtten

Burada rəng palitrasına münasibətdə İttenin şəxsi üstünlükləri rəng və məzmunu dair sərgilənən münasibətində ciddi ümumiləşdirməyə gətirib çıxarır. Kim demişdir ki, sarı zolaqlar yaxud göy rəngli xallar bu və ya digər yeyinti məhsullarının qablaşdırılmasının yaradılması nöqtəyi-nəzərdən effektiv surətdə istifadə oluna bilməz?

İttenin Bauhausda tələbəsi olmuş Cozef Albers 1863-cü ildə nəşr olunmuş özünün “Rəngin qarşılıqlı təsiri” kitabında daha əyani yanaşmanı təsvir etmişdir. Qeyri-şəffaf kağız parçalardan istifadə etməklə Albers rənglər münasibətinin dinamik təbiətini, o cümlədən ətraf mühitdən asılı olaraq insanların rəngləri necə qəbul etdiklərini nümayiş etdirir. Rənglərin məhz belə davranışının səbəbləri haqqında müəyyən vahid bir nəzəriyyəni formalaşdırmaq əvəzinə Albers sadəcə olaraq bunu təsvir edir – öz gözlərilə effektiləri görmək üçün tələbələr sınaq təcrübələri necə həyata keçirə bilərlər. Bu, “Rənglərin qarşılıqlı təsiri”ni rəng kompozisiyası sahəsində ən başlıca və uzun ömürlü işlərdən birinə çevirmişdir. Aşağıda rəngli fonda iki kvadratla aparılan məşhur eksperimentlərdən biri təsvir olunur. Seyrçi zənn edir ki, kvadratlar fonla müqayisədə tamamilə əks rənglərə boyanıb, lakin əslində onlar eyni rəngdədir.

Bruce MacEvoy

Bu anlayış gündəlik istifadə etdiyimiz qurğulara dərindən integrasiya olunub. Stolüstü printerlər və pigmentlərin subtraktiv qarışıqından istifadə edən digər çap mexanizmləri üçün sənaye standart qismində CMY rəng modelinin üç rənginin – mavi, tündqırmızı və sarı rənglərin mövcudluğu qəbul olunur. Biz yaxşı bilirik ki, həmin konkret çeşid rənglərin məqbul diapazonunu mürəkkəblərdə qarışdırmağa imkan yaradır. Printerlərdə həmçinin qara mürəkkəbdən də istifadə olunur, çünki üç baza rəngi effektiv surətdə qara rəngi qarışdırmaq iqtidarında deyil. Qara mürəkkəb qənaət etmək baxımından əlavə olunur. Buna baxmayaraq, təsvirin daha yüksək dəqiqliyinə nail olmaq məqsədilə peşəkar printerlər çoxlu sayda rənglərə malik kartriclərdən də istifadə edə bilər. Rəqəmsal çap sahəsində lider mövqelərdə qərarlaşan Epson şirkəti UltraChrome ® HDR adlı texnologiyasında doqquz rəngli mürəkkəbdən istifadə edir.

Kompyuter ekranları və işıq vasitəsilə təsvirlər canlandıran digər qurğular üçün sənaye standartı RGB additiv modeli üzərində qurulur və bir pikselə üç baza rəngindən istifadə edir: qırmızı, yaşıl və göy. Həmin üç əsas rəng spektrin yol verilən diapazonunda qarışdırılır ki, onun (spektrin) dəqiq qiyməti monitorun və videokartın xarakteristikaları ilə müəyyən olunur. Dizayn üçün istənilən rəqəmsal proqram həmin bu üç əsas rənglərin kombinasiyasına əsaslanaraq çaları təyin etməyə imkan verir. RGB və CMY modelləri ilə bağlı müsbət məqam bundan ibarətdir ki, onların hər ikisi mütəlif əsas rənglər üzərində qurulsa da, onlarda tamamlayıcı rənglər eyinidir.

Rəngin təbiəti hamı tərəfindən qəbul olunmuş mövcud elmi anlayışla bərabər həmçinin belə bir nöqteyi-nəzər də mövcuddur ki, rəngin mənimsənilməsi istiqamətində insan təcrübəsi olduqca mürəkkəb və subyektiv bir fenomendir. Belə hesab etmək qəbul olunur ki, Höte və İttenin inandıqları rəng harmoniyasının sadə və öncədən müəyyənləşdirilməsi mümkün olan bir nəzəriyyəni yaratmaq qeyri-mümkündür. Cinsi mənsubiyyət, yaş, əhval-ruhiyyə, şəxsi (xüsusi) fon, eləcə də aktual trendlər kimi bir sıra amillər rəng kombinasiyaların siz tərəfdən necə mənimsənildiyini müəyyənləşdirir. Müəyyən mənada, bu öz fəaliyyətinə yenidən

başlayan dizaynerlərin üz-üzə gələ biləcəkləri problemləri və çətinlikləri xeyli dərəcədə asanlaşdırır – hansı tamamlayıcı rəngləri “doğru” hesab edilməsi ilə bağlı mövcud olmayan diskussiyalarda iştirak etməmək olar. Bundan əlavə, harmonik rənglərin axtarışının sadə alqoritmi olmadığı bir şəraitdə tələbələrə yalnız öz gözlərindən istifadə etmək qalır.

Rəng kompozisiyası haqqında əsaslandırılmış qərarları qəbul etməkdə yardımçı ola biləcək modellərin yaradılmasına öz peşəkar söylərini ortaya qoyuş rəssam və alimlərin nə qədər olduğunu nəzərə alsaq tamamilə aydın olacaq ki, hazırda dizaynerlərin rənglə qarşılıqlı təmas qurduqları üsul heç də ideal deyil və daha da təkmilləşmiş və münasib ola bilər. Təxminən son on il ərzində dəyişməz qalan “pipet” (“damcı tökən”) aləti bunun bariz nümunəsidir. Həmin alət spektrin düşünülmüş mənimsənilməsini çatdırmaq iqtidarında deyil, lakin bu üsullar artıq üç yüz ilə yaxındır ki öz mövcudluğunu davam etdirir. Bir dəfəyə bir rəngə malik kvadrat sahəni göstərməklə, “pipet” dizayner tərəfindən seçilən rənglər arasında hər hansı nisbət başa düşmək imkanı vermir. Belə çıxır ki, dizaynın müasir alətləri rəngin bütün tarixinə qarşı laqeydlik nümayiş etdirir, bu isə o deməkdir ki, eyni münasibəti öz fəaliyyətinə yenidən başlayan dizaynerlər də sərgiləmiş olur.

II BÖLMƏ. Rəngin insana təsiri

2.1. Rənglərin və rəng keçidlərinin təsnifatı

Hamı tərəfindən qəbul edilən müasir rəng nəzəriyyəsi də eyni görkəm alır, başa düşmək lazımdır ki, nəzəriyyə, fizioloqların izah etdiyi kimi, bir görünüşə malikdir, lakin onun, misal üçün, ənənəvi bədii texnikləri hazırlayan bədii ali məktəblərdə, necə tədris edildiyinə nəzər salsaq fərqli mənzərənin şahidi olacağıq, kompyuter qrafikası tədris olunduğu yerlərdə isə eyni nəzəriyyə tamamilə fərqli şəkildə alır. Məsələn, insan gözünün quruluşunu öyrənən alimlər iddia edirlər ki, “kiçik kolba” kimi adlandırdıqların (bu, gözdə tor qişasının üzərindəki hüceyrələrdi) üç növü mövcuddur ki, onlar müxtəlif uzunluğa malik dalğalara qarşı daha həssasdır, vizual şəkildə onları bənövşəyi, yaşıl, sarı kimi təyin etmək mümkündür, bizim gördüyümüz rəng müxtəlifliyi isə artıq bizim beynimizdə emal edildikdən (işləndikdən) sonra əmələ gəlir. Beləliklə, tam əminliklə söyləyə bilərik ki, bütün digər rənglərin ibarət olduqları əsas rənglər – bənövşəyi, yaşıl və sarıdır. Lakin qalın kətan yaxud kağız üzərində boyalarla işləyən istənilən rəssam sizə deyəcək ki, əsas rənglər göy, qırmızı və sarıdır. Kompyuter qrafikasında işləyən insan isə, çox güman, iddia edəcək ki, əsas rənglər sizin çalışdığınız məkandan asılıdır və misal üçün, onlar yaşıl, qırmızı eləcə də göy ola bilər.

Bəs bu qarışıqlıq nədən irəli gəlir? Əslində isə hər şey normaldır, rəng nəzəriyyəsi kifayət qədər yaxşı işlənib hazırlanmışdır, vahiddir lakin fizioloqlar bizim orqanizmi öyrənirlər. Rəssamlar isə hissiyyat orqanlarından gələn məlumatların beyin tərəfindən emal edildikdən sonra əmələ gələn təəssüratlarla işləyir və bu zaman pigment boyalardan istifadə edirlər. Rəqəmsal rəssam isə rəng fəzaları ilə işləyir, burada əsas rənglər belə bir qaydada seçilir ki, müəyyən avadanlıqda müvafiq vəzifələrin yerinə yetirilməsi daha asan olsun. Və hər biri öz informasiya məkanında və koordinatlar sistemində çalışır, bu məkan və sistemlər əlbəttə kəsişir və bir-birilə qarşılıqlı surətdə təmasda olur, lakin bununla yanaşı baş verən proseslərin təsvir edilməsi məqsədilə onların hər birinin öz dili, habelə başqalardan fərqlənən siqnatura vardır.

Yuxarıda dediklərimizin hamısı ilə əlaqədar biz müasir rəssamların riayət etdikləri nəzəriyyədən irəli gələcəyik. Məsələn burasındadır ki, müasir rəssamlar ənənəvi bədii texnologiyalarda işləyir, yəni burada əsas rənglər Sarı, Qırmızı, Göydür, çünki həmin nəzəriyyə gerçəkliyi necə qəbul etdiyimizə və necə dərk etdiyimizə daha yaxındır. Lakin zərurət yarandıqca biz kompyuter texnologiyalarında istifadə olunan rəng modellərinə bənzətmələri də yerinə yetirəcəyik.

Beləliklə, rənglər iki kateqoriyaya – xromatik və axromatik rənglərə bölünür.

Axromatik rənglər yalnız açıqlığa görə fərqlənir, qaradan başlayaraq ağa qədər nə varsa – boz rəngin müxtəlif çalarlarıdır. Təsviri incəsənətin müxtəlif əsərlərində bir qamada – isti yaxud soyuq qamada həll olunmuş kompozisiyalardan istifadə olunur, onlar, bir qayda olaraq, təvazölü çalarlara malikdir, bu cür kompozisiyalar bəzi hallarda axromatik adlanır, bu halda isə monoxromatik təsvir termini daha münasibdir. Formal olaraq axromatik rənglər neytral qara, ağ və bu kənar rənglər arasında yer alan boz rəngin bütün çalarlarıdır. Həmçinin Boz şkalası terminə də rast gəlinir. Bu, müəyyən əsərlərdə istifadə olunan boz rəngin çalarlarından təşkil olunmuş cədvəl şəklində bir alətdir.

Vizual incəsənətin müxtəlif sahələrində bir çox növlü testlər və digər texnoloji proseslər üçün istifadə olunur, məsələn, ofortda aşındırma şkalası yenə də boz şkaladır. Lakin bu temin həm də axromatik rəng terminin sinonimi kimi tətbiq edilə bilər.

Xromatik rənglər – bu, neytral qara, neytral ağ rənglərdən və neytral boz çalarlardan başqa rənglərin bütü spektridir, lakin qeyd etmək lazımdır ki, xromatik kompozisiyada axromatik rənglər də yer ala bilər.

Bu qrupda fərqlər daha çoxdur.

Rəng çaları (tonu) - xromatik rəngin əsas əlaməti – bu, qırmızı, sarı, göy rənglər və bütün qalan spektr.

Açıqlıq - bütün rənglər açıqlığa görə fərqlənir, sarı - ən açıq rəngdir, bənövşəyi - ən tünd. Rənglər eyni qaydada ağ rənginə yaxınlaşa bilər, ənənəvi rəssamlıqda buna ya ağ boyalar vasitəsilə ağardılma yolu ilə nail olunur, bu zaman

həmin boya tədricən öz çalarını itirir və xalis neytral ağ rəngə yaxınlaşır, yaxud da, məsələn, akvareldə ağ rəngə yaxınlaşma boyanın nazik qatının şəffaflığı vasitəsilə əldə olunur ki, onun altından ağ kağızı görmək olur. Kompüter qrafikasında həmin parametr rəng modelində rəng koordinatlarının ağ rəngə yaxınlaşması vasitəsilə verilir. Yəni, rəng gövdəsində verilmiş koordinatlar ağ rəngə nə dərəcədə yaxın olursa, bir o qədər də həmin rəng daha ağardılmış kimi görünəcək. Doğrudur, ağ rəngə yaxınlaşdığı təqdirdə aparat-asılı modellərlə və ağardılmanın ənənəvi üsulları ilə müqayisədə aparat-müstəqil modellərdə rəng öz xalisliyini və intensivliyini xeyli dərəcədə daha uzun müddət ərzində itirmir. Məsələn üçün, poliqrafiya sahəsində CMYK rəng modelindən istifadə olunur, cədvəllərdə yaxud monitorlarda rənglər dolğun görünə bilər, lakin çap edildikdə onlar xeyli tündləşmiş təəssüratı yaradacaq.

Dolğunluq; rənglər axromatik rənglərə nə qədər çox yaxınlaşırsa, yəni onların tərkibində qara, boz yaxud ağ nə qədər daha çox olursa, bir o qədər də həmin rənglər dolğun olacaq. Bəzi xromatik rənglərin qarışığı zamanı da dolğunluğun itirilməsi müşahidə olunur. Artıq qeyd edildiyi kimi, bəzi virtual rəng modellərində dolğunluğun itirilməsi bir o qədər də aşkar və nəzərə çarpacaq dərəcədə ifadə olunmur. Dolğunluq qavrayışın, emosional köklənmə dərəcəsinə təsir göstərir.

Xalislik - xalis rənglər bu, bir qayda olaraq, axromatik rənglərdən maksimum uzaqlaşmış spektral rənglərdir. **Çirkli rənglər** anlayışı ilə sıx bağlıdır. Virtual rəng modellərində xalislik kifayət qədər böyük diapazonunda itməyə bilər.

İntensivlik - məsələn üçün işıqlandırma lampalarında işıq axınının qüvvəti, güc göstəricisidir. Rəngə aid olaraq deyə bilərik ki, bu, rəng ləkəsinin parlaqlıq dərəcəsidir, müəyyən rəng çalarına boyanmış ləkənin onun səthindən əks olunan işıqı yaxud, məsələn üçün, monitordan əks olunan işıqı nə dərəcədə intensiv surətdə saçmasıdır. Parlaq narıncı rəng daha intensiv rənglərdən biri hesab olunur.

Əgər rəng çaları və açıqlığı kifayət qədər dəqiq və dürüst təyin edilə bilirsə, o zaman dolğunluq və alislik olduqca şərti göstəricilərdir və dəqiq ölçülə bilməz. Yalnız virtual (aparat-müstəqil) rəng modellərdə dəyişməyən göstəricilər mövcud ola bilər.

Biz artıq razılaşmışdıq ki, sarı, göy və qırmızı rəngləri əsas rənglər qismində qəbul edib məhz onlara əsaslanacağıq. Onları bu səbəbdən ilkin rənglər adlandırırlar ki, həmin rənglərin qarışması vasitəsilə bütün qalanları əldə etmək mümkündür. Rəqəmsal texnologiyalarda çalarların bütün müxtəlifliyi işləməli olduğunuz rəng fəzasına artıq nüfuz edilib, yəni proqram sizə lazım olan çalarları özü generasiya edir.

İlkin rənglərin qarışdırılması zamanı ikinci dərəcəli rənglər əldə olunur. Qırmızı rəngi sarı ilə qarışdıranda narıncı rəngi alırıq. Sarı rəngin göy rənglə birləşdirilməsi nəticəsində isə yaşıl alınır. Göyün qırmızı ilə qatışığı bənövşəyi rəng verir.

Əgər biz rəngləri müəyyən ardıcılıqla yerləşdirsək, yəni qırmızı, narıncı, yaşıl, göy, bənövşəyi olaraq və əks sonluqları birləşdirsək, o zaman bizdə altı tipik rəng dairəsi alınacaq.

Qarışıqı davam etdirmək və üçüncü dərəcəli rəngləri, eləcə də iyirmi tipik rəng dairəsi əldə etmək mümkündür.

Ən tələb olunan rəng dairələrindən səkkiz tipik rəng dairəsi hesab olunur, yeddi spektral rəngdən savayı bura həmçinin tündqırmızı, eləcə də əsas rənglər – qırmızı, sarı, yaşıl və göy əlavə olunub. Daha sonra başqa dairələrdə olduğu kimi, qonşu ilkin rənglərin qarışıqı ikinci dərəcəli aralıq rənglər verir – narıncı, mavi, bənövşəyi və tünd qırmızı.

Dairə üzərində bir-birinin qarşısında yer alan rənglər komplementar yaxud əlavə rənglər adlanır, onlar qırılmaz surətdə bir-birilə bağlıdır və onların bağlılıqları üzərində bir çox hallarda mütəlif müşahidə effektləri qurulur ki, onlar rəngli kompozisiyalarda istifadə olunur, misal üçün, ardıcıl rəngli kontrast. Komplementar rənglər haqqında biz növbəti məqalələrdə danışacağıq.

Əsasını İkin rənglər – qırmızı, sarı və göy rəngləri yerləşən dairə RYB rəng dairəsi adlanır. RYB – bu, ingilis dilində həmin ilkin rənglərin adlarının baş hərflərindən ibarət olan abbreviaturadır. Belə dairə kifayət qədər geniş yayılmışdır, rəssamlar isə ondan daha çox istifadə edirlər, çünki bu RYB pigment boyalarının

qarışdırılması nəticəsində hansı rəngin əldə ediləcəyini əvvəldən müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Həmçinin hazırda RGB rəng dairəsi də çox populyardır, burada ilkin rənglər qismində qırmızı, yaşıl və göy rənglər istifadə olunur. Bu dairə rəqəmsal texnologiyalarda geniş yayılmışdır. Demək olar ki, hər rəng modeli ya öz rəng dairəsinə malikdir, yaxud onu qismən də olsa rəng dairəsi şəklində təsvir etmək mümkündür.

Bəzən dairə açıqlığa və dolğunluğa görə qradasiyalarla (dərəcələrə bölünməsi ilə) təşkil edilir, məsələn, dairənin mərkəzində ağ rəng yerləşdirilir, ondan bəzi hallarda ağ rəngdən spektral xalis rənglərə doğru dartılmanı yerinə yetirirlər, onlardan isə dartılma dairənin qırağına xalis rənglərdən qara rəngə doğru davam etdirilərək.

Rənglər həmçinin isti və soyuq rənglərə də bölünür.

İsti rənglər - qırmızı, narıncı, sarı və aralıq çalarlar.

Soyuq rənglər - göy, mavi, yaşıl, və keçici rənglər — göy-bənövşəyi, göy-yaşıl.

Beləliklə, dairənin iki hissəyə bölündüyü meydana gəlir.

Hər bir rəng daha çox və ya daha az isti yaxud soyuq ola bilər. Bəzi hallarda isti rəngləri soyuq rənglərə aparmaq deyirlər, yəni hər hansı şərti olaraq neytral çalara yaxud bir neçə çalarlara nisbətən onları daha çox yaxud daha az isti və ya soyuq etmək.

İsti-soyuqluq kimi bir məfhum mövcuddur, bir qayda olaraq, bundan rəssamlar istifadə edir, onun vasitəsilə kompozisiyada isti və soyuq çalarların nisbətini göstərirlər. İsti-soyuqluq rəng kompozisiyasında bir çox hadisələrlə bağlıdır. Rəsm əsərində həcmi isti və soyuq çalarlar arasındakı nisbətlər hesabına qurmaq olar, misal üçün, közərmə lampası ilə işıqlandırılmış əşyalar isti işıqlara və soyuq kölgəyə malikdir. Kompozisiya çərçivəsində fəzanı isti-soyuqluq hesabına qurmaq mümkündür, məsələn, köhnə avropa rəssamları bu cür sxemi tətbiq etməklə ön planı isti, misal üçün, qırmızı rənglə, orta planı neytral, misal üçün, yaşıl rənglə, arxa planı isə soyuq, misal üçün, mavi rənglə yazırdılar və bu günə

qədər perspektivin qurulmasının həmin prinsipi öz aktuallığını itirməmişdir. Fotoşəkillərdə də isti-soyuqlu tələb olunur, baxmayaraq ki, bu terminin özü olduqca nadir hallarda istifadə olunur, daha çox ağ rəngin balansı haqqında deyilər, lakin heç də hər fotoqraf bilmir ki, ağ rəngin balansının düzgün qurulmasını ağ balansın nəzarətinin vasitələri, yəni isti və soyuq çalarların düzgün nisbəti üzrə test etmək mümkündür. Düşünürük ki, isti-soyuqluq haqqında biz daha müfəssəl surətdə danışacağıq.

Başa düşmək lazımdır ki, rəng dairəsi – faydalı alətdir, ondan istifadə etməyi bacarmaq lazımdır, təcrübəli rəssamlar onu diqqət mərkəzində saxlayırlar, lakin ilkin mərhələdə bir çoxları onu şparqalka (pis oxuyan şagirdə yoldaşları tərəfindən gizlicə verilən yazılı hazır cavablar) qismində istifadə edirlər. Həmçinin belə kompyuter proqramları da mövcuddur ki, onların əsasını rəng dairəsindən ibarətdir, burada dairənin köməyi ilə bütün mümkün məsələləri həll etmək mümkündür - əsas etibarilə rənglərin uyğunluğu və palitranın harmonizasiyası kimi məsələləri. Mexaniki rəng dairələri də olur, burada qurğunun müxtəlif hissələrinin yerdəyişməsi vasitəsilə də həmçinin müxtəlif parametrlər üzrə rəngləri uyğunlaşdırmaq mümkündür. Doğrudur, bədii tədris müəssisələrində bir çox hallarda rəng dairəsinin praktiki istifadə üsullarını öyrətmirlər, lakin buna baxmayaraq, peşəkarların böyük əksəriyyəti dairədən müxtəlif üsullarla istifadə edirlər.

2.2. Rəngin emosional təsiri

Rəngin simvolik mənası birbaşa obyektı göstərən və onun mahiyyəti haqqında əlavə məlumatlar verən idrak funksiyalarının yerinə yetirilməsində ifadə olunur. Öz simvolik mənasını rəng bəşəriyyətin inkişafının ilk mərhələlərində əldə etmişdir. O, insan bədəninin fiziologiyası ilə və güclü fizioloji duyğu və həyəcanla bağlıdır ki, bütün bunlar “güclü” rəng simvollarının – ağ, qırmızı və qara simvolun emosional dərkisi ilə şərtləndirilir. Həmin simvollar hal-hazırda da afrika, hindu və avstraliya tayfalarında mövcuddur. Onlarda ağ rəng su, hava, təmizlik, sülh və xoşbəxtliklə assosiasiya olunur. Qara rəng – torpaq, çirkab, pislik və ölüm; qırmızı rəng aralıq mənə daşıyır: ağ rəngə qoşulmaqla xeyirxah qüvvələri, qara rəngə qoşulmaqla isə - bəd qüvvələri ifadə edir. Eyni şeyləri od və günəş haqqında da demək mümkündür. Onlar təbiətin isidici və yandırıcı hadisələrinə, qana aiddir, çünki sağlam insanın qanı “təmiz” və “ağdır”, xəstə insanın qanı isə “natəmiz” və “qaradır”.

Dialektik inkişafın birinci mərhələsində insanlar yalnız iki rəngdən istifadə edirdilər: ağ və qara, onlar da, müvafiq olaraq, səmanı və torpağı, işığı və zülməti, kişini və qadını, xoşbəxtliyi və bədbəxtliyi, xeyirxahlığı və pisliliyi, həyatı və ölümü simvolizə edirdi. Formalaşmış ictimai münasibətlər dövründə üçüncü rəngin olmasına da zərurət yaranmışdır və bu rəng qismində qırmızı seçilmişdir. Cəmiyyətin inkişafı və tərəqqisi sistemli dilin mövcudluğunu tələb etdiyi sonrakı zamanlarda çoxlu sayda rəng simvollarından istifadə olunmağa başlanılmış və qanunamüvafiq olmuşdur ki, müxtəlif xalqlarda rəng simvolikası artıq dil xarakterli sistemlərə çevrilməyə başlamışdır. Bu cür sistemlər inklərdə, hindu-irokezlərdə və digər tayfalarda olmuşdur.

Inklərin “kipu” adlanan düyünlü məktubda qaytanların rəngi hadisələri, bitkiləri, heyvanları və digər predmetləri simvolizə edirdi: ağ sülh və gümüş demək idi, tündqırmızı – müharibə və döyüşçülər, qırmızı – zənginlik, yaşıl – mais, sarı – qızıl, göy – din. Həmin rəngli işarə-simvolların köməyi ilə ictimai həyatda və istehsal münasibətlərində informasiya ötürülməsi həyata keçirilirdi.

Hinduların işarə yazı üslubunda qrammatik rolu çanaqlar və onların qaytanlar üzərində toxunması oynayırdı, rəng isə aşağıdakı hadisələri ifadə edirdi: ağ – sülhü, xoşbəxtliyi, firavanlığı, qara – bədbəxtliyi, qırmızı – müharibəni, bənövşəyi rəng isə - təhlükəni və düşmənçiliyi.

III BÖLMƏ. Geyimin layihələndirilməsində rəng simvolikası

3.1. İnsan cəmiyyətinin tarixi və mədəniyyətində rəngin simvolikası

Başqa qədim xalqlarda rəng simvolikası əsas yazı ilə parallel surətdə inkişaf edirdi və ayrı-ayrı işarə sistemlərinə formalaşdırılırdı ki, burada rəng fəlsəfi-estetik mənə daşıyırdı.

Qədim Misirdə rənglər aşağıdakıları simvolizə edirdi: sarı rəng – Ra tanrını və səhranı, qırmızı rəng – qüvvəti, pisliyi, zorakılığı və xarici torpaqları, yaşıl rəng – Osiris tanrını, dirilməni və məhsuldarlığı, mavi rəng – Memfis baş səcdəgahı olan Pta tanrısını və səmanı, qəhvəyi rəng – həyatı, qara rəng – məhsuldarlığı, insanların heykəllərində isə - ölümü.

Şərq ölkələrində rəngin simvolikası

Qədim Çində rəng simvolikası beş ünsürü, təbii qüvvəsini (ağacı, odu, torpağı, metalı və suyu) müəyyənləşdirən qədim kainat nəzəriyyəsi ilə bağlı olmuşdur. Həmin ünsürlər, təbii qüvvələr təbiət hadisələri və çin xalqının həyatı ilə qırılmaz surətdə bağlı olmuş, əlaqələndirilmişdir. Rəng simvolları dünya ölkələri üzrə səmtləşdirilmişdir, kainatın mərkəzi isə ortada yerləşirdi (sarı rəng). Rənglər aşağıdakıları ifadə edirdi: sarı rəng — torpağı, kainatın mərkəzini, dövləti, ilin fəsillərini, Saturn planetini, çji musiqi notu, bar, məhsul verməni və şirini; yaşıl rəng - ağacı, şərq, yazı, Yupiteri, əjdahanı, təbələri, Tszüe notu, çevik və turş olanı; qırmızı rəng — odu, cənubu, yayı, Marsı, Feniksi, ədalət məhkəməsi, Şan notu, alovlananı, yuxarı qalxanı, acı olanı; ağ rəng — metalı, qərbi, payızı, Venera planetini, pələngi, hökmdarı, Qun notu, dəyişəni, iti olanı; qara rəng — suyu, şimalı, qışı, Merkuri planetini, tısbağanı, qiyamı, Yuy notu, aşağı istiqamətdə axanı, nəm olanı və duzlunu.

Çində simvolika xalq adət və ənənələrində, memarlıqda, toy mərasimlərində və rəssamlıqda özünü büruzə verir. Cənubun qırmızı rəngi bayramlarda, toy mərasimlərdə və müxtəlif digər təntənəli məclis və mərasimlərdə sevinc simvolu idi. Bu hallarda musiqi alətlərin üzərinə qırmızı simlər (damarlar) çəkilirdi, təbriklər isə qırmızı kağızda yazılırdı. Şimal Pekin darvazanı bu gün də qara rəngə,

şərq darvazanı – göy-yaşıl rəngə, cənub darvazanı – qırmızı rəngə, qərb darvazanı isə - ağ rəngə boyayırlar.

Tibetdə ağ rəng səmanı və kişiliyi, qara rəng isə - torpağı və qadınlığı simvolizə edirdi. Tibet tanrıları (“Yerin hökmdarlarını”) dairə üzərində yerləşdirərək dünyanın dörd istiqaməti üzrə səmtləşdirir və heyvanlar şəklində göstərirdilər. Dairənin mərkəzində sarı (qızıl) meymunu, şimal tərəfində - ağ tısbağanı, cənub tərəfində - mavi əjdahanı, qərb tərəfində - qırmızı quşu, şərq tərəfində isə - ağ pələngi yerləşdirirdilər. “Yerin hökmdarlarına” qurbanlar gətirilən zaman dairədə öküzlərin kiçik fiqurlarını səmtləşdirirdilər: yaşıl rəngli öküzü – şimal istiqamətində, sarı rəngli öküzü – cənub istiqamətində, ağ rəngli öküzü – şərq istiqamətində, qırmızı rəngli öküzü isə - qərb istiqamətində. Tanrıların hamısını müxtəlif rənglərlə simvolizə edirdilər: baş ilahəni, bütün “Yerin hökmdarlarının” anasını və Yerin qapılarının qoruyanını sarı rənglə göstərirdilər, xəstəliklərin və dərmanların ilahəsini – mavi rənglə, ev tanrısını isə - qırmızı rənglə. Yaz ilahəsini qara rəngdə sarı qatır üzərində təsvir edirdilər, yay ilahəsini – qırmızı rənglər göy sarıq (Tibet öküzü) üzərində, payız ilahəsini – sarı rənglər yaşıl filin üzərində, qış ilahəsini isə - göy rənglə qırmızı dəvə üzərində. Adət və mərasimlərdə də həmçinin eyni rəngləri, ancaq heyvansız istifadə edirdilər.

Yapon mədəniyyəti qədim çin fəlsəfəsinin təsirinə məruz qalmış və rəng simvollarının çin dilini mənimsəmişdir. Yapon simvolikasında mövcud olanın hamısının əsas fəlsəfi simvolları “yan” və “in” Çində də olduğu kimi eyni rəng işarələnməsinə malikdir: ağ (açıq) və qara (tünd). Yaponiyanın incəsənətində “yan” və “in” simvolları iki simanı ifadə edir: “sabi” – daxili gözəlliyin təmkinli koloritini və “tsuya” – xarici gözəlliyin rəngbərəng parlaqlığını. Rəngin simvolik mənası ifadəl mənadan ayrılmaz, məhz bu səbəbdən simvolların bir-birinə qovuşması və qırılmazlığı yapon mədəniyyətinin səciyyəvi cəhətini ifadə edir.

Rəng simvolikası yapon teatrda, məsələn, “Kabuki” teatrının “kumadori” aktyor qrimində xüsusilə böyük əhəmiyyət kəsb edir. Burada qırmızı rəng cəsarəti, ədaləti, və insan qüvvəsi xaricində olan, fəvqəlbəşəri qüvvəni, göy rəng – hiddəti,

soyuqqanlığı və əxlaqsızlığı, göy-bənövşəyi rəng – qorxunu, qara və qəhvəyi rənglər isə ilahiliyi və axirətliliyi təmsil edir.

Hindistanda rəng simvolikası braxmanist və xalq simvolikasına bölünür. Braxmanist simvolikası A-O-U-M dini-fəlsəfi düsturla ifadə olunur, burada: A – qəhvəyi, limon-sarı, ağ-çəhrayı, qara, yer, yaradıcı (ol!), vokal musiqi, ifa etmə; O – mavi, bülluri-ağ, yaşıl, bənövşəyi, su, qorunma (saxla!), simli alətlərdə ifa; U – qırmızı, narıncı, zəfəran-sarı, kül-boz, od, dağıdılma (çıxıb get!), rəqs; M – tündqırmızı, qızılın parıltısı, gümüşü şüa; almaz parıltıları, bütün işıq saçan rənglər, sintez, müdriklik, hökmərqlilik və qüdrət simfoniyası.

Simvolların bu sistemi yalnız ithaf olunmuş braxmanlara aydın idi və xalq arasında, demək olar ki, ümumiyyətlə yayılmamışdır. Xalqın rəng simvolları qismində üç rəng çıxış edirdi ki, onlar üç əsas həyat başlanğıcının nə olduğunu göstərirdi: qırmızı rəng – Işıq və istilik (od, günəş, ay, ildırım və sair), ağ rəng – Su, qara rəng – Qida. İlk olaraq mahiyyəti qara rənglə göstərilən qidanı üç substansiyaya bölüb əlavə olaraq üç rənglə ifadə edirdilər: qırmızı rəng mənəvi qida verən substansiya ilə assosiasiya olunurdu, qara rəng isə - insan orqanizmi zərərli olan tullantılar substansiyası ilə.

Hindistanın tanrılarını mistik olaraq xüsusi “ilahi” rənglərlə simvolizə edirdilər. Ali tanrı – “Vahid olan”dır və özü bütün rəngləri yaradır, özünü isə ya gözləri qamaşdıran rənglə, ya da tam qaranlıqla simvolizə edir.

İkinci dərəcəli tanrılar isə müxtəlif rənglər vasitəsilə ifadə olunur: Puruşa tanrısı – Yer və səmavinin ulu babası, qızıl kimi parlayır, onun qızıl saqqalı və saçları var, gözlər isə çəhrayı rəngdədir; “Yeri təcəssüm etdirən” ilahə - qırmızı, ağ, qara; İldırımsaçan Rudra tanrısı – qırmızı-qəhvəyidir, göy rəngli boyununu var; Sevgi ilahəsi və “Ölümsüzlüyün sehrli atı” – ağ rəngdədir; ölüm ilahəsi Kali – qara rəngdədir, qırmızı geyimi və qana boyanmış ağzı var; ölümlərin tanrısı Yama – tünd-göy rəngdədir, qırmızı plaşı var.

İslamın rəng simvolikası tarixdə müəyyən ideoloji rol oynamışdır. İslamdan əvvəl mövcud olmuş mədəniyyət və adətlərlə mübarizə prosesində islam tanrıların ikonik simvolikasını və antropomorf təsvirlərini aradan qaldırmışdır və öz

mədəniyyətində fəal surətdə təmiz (təsviri olmayan) rəngləri fəal surətdə tətbiq edirdi, özünün rəng simvolikasını yaratmışdı. İslamın ehkamlarında aşiq artıq Yaradıcının obrazı ilə əlaqələndirilmirdi. Bu, bibliya tanrısının mütləq şəfəqlənməsi deyil, Tanrı tərəfindən yaradılmış təbiətin bir fenomeni idi. Odur ki, islamda işığın müəyyən mənaları var: Günəş, ay, ulduz, səhər, şəfəq, gecə və əslinə baxılırsa, işıq. Bibliyada verilən mənə və izahlardan həmçinin qaranlıq simvolu da islamda fərqlidir. Qaranlıq işığa qarşı qoyulmur, onunla səbəbiyyət əlaqəsində olur. Qaranlıq – Gecənin libasıdır, Kölgə - Günəşin yaratdığıdır, Kölgə - kosmik dəryadır, nə isə dərk edilməsi mümkün olmayan, lakin real bir anlayışdır.

Rənglər arasında islamda üç əsas rəng olmuşdur.

İslam simvolikasında birinci əsas rəng ağ hesab olunur, bu müqəddəslik və ləyaqət simvoludur, dini mərasiminə aid baxdıqda isə bu rəng faciə deyil, matəm təskinedici simvoludur. Ağ rəng hər şeyin ən yaxşısının və ən yüksək xüsusiyyətlərin ümumiləşdirilmiş mənasını əldə etmişdir.

İkinci əsas rəng – sarıdır, bu parlaq və işıqlı rəng olaraq günəşin, işığın, qızılın, əbədiyyətin, sevincin simvoludur.

Üçüncü əsas rəng – İşığa aid olan qırmızı rəngdir. Qəddarlıq və günahkarlıq kimi əməlləri ifadə edən bibliya simvolikasından fərqli olaraq, islamda – bu, müsbət simvoldur – Günəş, od və həyat, gözəllik və güclü emosiyalar əlaməti olaraq qan.

Mavi rəng - ən populyar rəngdir, təmiz səma və su ilə assosiasiya olunur, Sakitlik və Firavanlıq simvoludur, namərdlik, xəyanət və bir çox bəla və münasibətlərdən qoruyan talismin qismində çıxış edir. Göy rəng – Gecənin və ölümün sakitlik rəmzidir, matəm mərasimlərində tətbiq edilir. Qara – natəmiz vicdan və pis niyyətlərlə əlaqələndirildiyi zaman həyatın mənfi tərəfini əks etdirir. Müsbət hallarda isə qara rəng zəkanın və qəlbin dərinliyini əks etdirir. Qara rəng vasitəsilə kainatın ali sirrini ifadə edirlər. Qara Abbasilər sülaləsinin müqəddəs bayrağının da rəngidir. İslam məbədinin əsas müqəddəs simvolu – qara daşdır.

Yaşıl – müsəlman cənnətinin əsas rəngidir. Bu rəngdə həm səmavi, həm də yer bir araya gərilərək əlaqələndirilir. İslam məfkurəsində yaşıl rəng son dərəcə

müsbət mənaya və əhəmiyyətə malikdir. Məhəmməd Peyğəmbərin və bütünlüklə islam aləminin müqəddəs bayrağı – yaşıldır, bu da müasir bayraq və geraldik simvolikasında öz əksini tapmış olur. Boz rəng – hiddət, qəzəb və alçaqlıq, yoxsulluq və bədbəxtlik rəngidir. Qəhvəyi rəng – nifrət, dağılma, parçalanma və tələf, məhv olma rəngidir.

İslamda rəng simvolları sadəcə olaraq anlayış və metaforik mənə daşıyıcısı deyil, həmçinin əlkimya, elmdə və həyatda rəng işarələnməsinin vasitələridir. Astronomiyada Günəşi sarı rənglə göstəririlər, Mars planetini – qırmızı rənglə, Veneranı – ağ rənglə, Saturnu – qara rənglə, Merkuri planetini – firuzə rəngi ilə, Ayı – yaşıl rənglə, Yupiter planetini isə - sandal (spirt və ya efir vasitəsilə müxtəlif ağacların oduncağından alınan boyaq) rənglə göstəririlər. Həftənin günlərinə də müvafiq rənglərin uyğunluğu verilir: bazar ertəsinə – yaşıl rəng, çərşənbə axşamına – qırmızı rəng, çərşənbəyə - firuzə rəngi, cümə axşamına – sandal rəng, cüməyə - ağ rəng, şənbə gününə - qara rəng, bazar gününə isə - sarı rəng.

Daha güclü ekspressivliyin ifadə olunması məqsədilə rəng münasibətləri islamda musiqi akkordlarına oxşar bir qaydada həmçinin beş rəng ləkələrinin harmoniyası üzərində də qurulurdu. Burada rənglərin nisbətləri əsas rəng çalarlığını müəyyən edirdi ki, o, “minor” yaxud “major”, yəni müxtəlif dərəcədə gərgin yaxud fəal ola bilirdi.

Qərbi Avropanın ictimai həyatında rəngin simvolikası.

Dini-mistik rəng simvolikasından fərqli olaraq, Qərbi Avropanın xaçpərəstliyinin rəng simvolikası görkəmli mədəniyyət xadimləri, filosoflar və alimlər tərəfindən təsdiq edilirdi. Hələ qədim zamanlarda Aristotel ağ rəng vasitəsilə Suyu və Havanı, sarı rənglə - Günəşi və Odu, qara rənglə isə - Yeri göstərirdi. Leonardo da Vinçi isə rəngləri daha obrazlı şəkildə istifadə edirdi: ağ rəng – Işıq, sarı rəng – Yeri, yaşıl rəng – Suyu, göy rəng – Havanı, qırmızı rəng – Odu, qara rəng isə - zülməti ifadə edirdi. Hegel simvolikanı emosional-rəng uyğunluğunda yaratmışdı: açıq (ışıqlı) və sarı - yaradıcı, qurucu, həyat sevər, gümrah; tünd və göy – sakit, həlim, düşünülmüş; qırmızı – kişilik, əzəmət və hökmdarlıq edən.

Nyuton musiqi notlar və spektrin rəngləri arasında emosional-ışıq assosiasiyaları yaratmağa müvəffəq olmuşdur: do- qırmızı, re – narıncı, mi – sarı, fa – yaşıl, - sol – mavi, la – göy, si – bənövşəyi.

Rəng simvolikası bir çox ölkələrin rəng geraldikasına dərinləndirən nüfuz etmiş və hətta qanun şəklində də qüvvəyə minmişdir. I Pyotr xüsusi sərəncamla onu Rusiyada tətbiq etmişdir. Rəng geraldikasının simvolikasına heç bir dini simvollar olmamaq şərtilə müasir dövlətlərin gerblərində və bayraqlarında ciddi surətdə riayət olunur: ağ rəng — gümüş, xalislik, doğruluq, avropa, xaçpərəstlik; sarı rəng — qızıl, sərvət, cəsarət, asiya, buddizm; qırmızı rəng— güc, demokratiya, inqilabçılıq, Amerika; yaşıl rəng — məhsuldarlıq, tərəqqi, gənclik, Avstraliya, islam; mavi rəng — bəkarət, sülhsevərlik; göy rəng — müdriklik, dənizə sahib çıxma; bənövşəyi rəng — kədər, fəlakət; qara rəng — matəm, ölüm, Afrika. Müasir rəng simvolikası rəngin bədii (şairanə) metaforalarına dail olur və psixi emosional əhəmiyyətli əlamətləri ehtiva edir. Hal-hazırda rəng simvollarının kifayət qədər geniş sistemi yaradılmışdır: sarı rəng — günəş, işıq, sevinc, qısqanclıq, paxıllıq, açıq (ışıqlı), yüngül, tərəvətli, şənləndirici, gənc, şəfəqli; narıncı rəng — bərk isti, enerji, sevinc, istilik, yetişmə, şəfəq saçan, irəli çıxan, quru, isti, həyacanlı; qırmızı rəng — od, sevgi, ehtiras, mübarizə, dinamizm, qəzəb, qüvvət, inqilab, yaxın, yandırıcı, hərəkətə gətirən, gurultulu; tündqırmızı rəng — dəbdəbə, ləyaqət, hakimiyyət, dövlət, yetkinlik, sərvət, kompakt, daxili güc və enerji ilə dolu, bərk qızdırılmış, zorakı, təntənəli, mühüm; bənövşəyi rəng — tutulma (kölgələnmə), qocalıq, inam, vicdan, təvazökarlıq, korazehin, büründürücü, boğanaq, tutqun, ağır, toran; göy rəng — sonsuzluq, kosmos, qüdsə, soyuqluq, sədaqət, ciddi, gücləndirici, tərəvətli, sərin, uzaqlaşan; zümrüd rəngi — kristall, soyuqluq, buz, donmuş, su, təvazövlü, buzlu, yorğun, uzaqlaşmış; yaşıl rəngli — təbiət, sakitlik, gənclik, təhlükəsizlik, ümid, təvazökar, sakit, nəm, yumşaq, orta səviyyəli; ağ rəng — təmizlik, günahsızlıq, işıq, yüngül, tərəvətli, sərin, gözqamaşdırıcı, ecazkar, parlaq; qara rəng — qaranlıq, zülmət, matəm, ölüm, tünd, ağır, isti, hopdurucu, sovurucu; boz rəng — ləyaqət, ad-san, müxtəlif, fərqləndirici (təbəqələşdirici), neytral, tanınmış, təkəbbürlü; qəhvəyi rəng —

ağır, kobud; açıq-göy rəng — uzaqlaşmış, laqeyd; açıq-qəhvəyi rəng (oxra) — korazehin, torpaq rəngində olan; bənövşəyi rəngi — sentimental, tez acıqlanan; çəhrayı rəng — incə, yüngül; tünd yaşıl rəng — sakitləşdirici; bej rəngi — yüngül; tünd göy rəngi — ağır.

Bütün milli rəng simvolikaları geniş ümumləşdirici məzmunla malikdir ki, bundan filosoflar, teoloqlar, alimlər və rəssamlar istifadə edirdi. Rəng simvolikası sistemləri bir çox oxşar cəhətlərə malikdir ki, onlar bir neçə qrupa bölmək mümkündür.

Birinci qrup daha geniş yayılmış (və daha qədim) rəng simvollarına malikdir. Natura (xasiyyətlə) assosiasiya olunduğu səbəbindən onlar daha yaşamağa qabildir: ağ rəng-ışık, gümüş; göy rəng-səma, hava; qara rəng-zülmət, yer; qırmızı rəng-od, qan; sarı rəng-günəş, qızıl; yaşıl rəng-təbiət, bitkilər.

İkinci qrup. Rəng simvolları obyektin yaxud anlayışın səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə uzaq oxşarlığa malikdir və konkret mühitdə idraki əhəmiyyətə malik olmağa başlayır. Rəng metaforası kimi, onlar rəssamlıqda, rəngli fotosəkilə və müxtəlif bədii tərtibat incəsənətində ifadəli (ekspressiv) əhəmiyyətə malik olmağa başlayır: ağ rəng-ışık daşıyıcılığı, mənəviyyət, təmizlik, günahsızlıq, aydınlıq; qara rəng-udulma, maddiyyət, ümitsizlik, ağırlıq; sarı rəng-parlaqlıq, yüngüllük, dinamizm, yaxınlıq, sevinc; göy rəng-səməvilik, dərinlik, sonsuzluq, soyuqluq, ehtirassızlıq; qırmızı rəng-fəallıq, zorakılıq, coşğunluq, ehtirashlıq.

Üçüncü qrup - ən müxtəlif və ən şərti simvollar, işarələnən obyekt yaxud anlayışla onların rənginin heç bir oxşarlığı yoxdur. Onlar abstrakt məna daşıyan kodlu rəng simvollarını təşkil edir:

- sarı rəng — Buddizm, zənginlik, paxıllıq, qısqanclıq;
- göy rəng — Dindarlıq, müdriklik, İ saiti, sol notu;
- qırmızı rəng — Demokratiya, pislik, çar, bondini, çərşənbə axşamı;

3.2. Müxtəlif xalqların geyimlərində rəngin simvolikası

Çinin olduqca qədim mədəniyyətindən başlayaq. Bu baxımdan məşhur çin paltarı olan tsipaonu yada salmamaq mümkün deyil, müasir dizaynerlər onu bu gün də uğurla istifadə edirlər. Yapon xalqına isə kimono məxsusdur, bu geyim növü çiyinləri və beli nəzərə çarpdırır, T-şəkilli xalatın formasına malikdir, kimonodan həm kişilər, həm də qadınlar istifadə edirlər. Hindistan qadınları sarı geyinirlər, həm də qeyd etməliyik ki, Hindistanın müxtəlif ərazilərində sarı fərqli-fərqli üsullarla dekor edilir, lakin biçimin prinsipi eynidir və burada heç bir dəyişiklik müşahidə oluna bilməz. Səudiyyə Ərəbistanının xanımları isə abaidən istifadə edirlər. Bu, pləş yaxud toy libasına oxşar bir geyim növüdür, dini əqidələrə görə abai əsasən qara parçadan hazırlanır. Rusiya öz milli köynəkləri, sarafanları və dəri uzunboğaz çəkmələri (sapoqları) ilə məşhurdur, bədnam laptilər isə belorusların sayəsində meydana gəlmişdir. Dəbdə olan milli geyimi bu gün də Rusiya və Ukrayna şəhərlərinin küçələrində insanlar üzərində görmək mümkündür, həmin insanlar obrazda milli elementlərə üstünlük verirlər, misal üçün, ukrayna naxışları ilə bəzədilmiş paltarları Ukraynanın Müstəqillik Günü dövlət bayramında tez-tez geyinirlər.

Rus xalqının adət və ənənələri. Rusiya – həqiqətən də unikal bir ölkədir, yüksək səviyyədə inkişaf etmiş müasir mədəniyyətlə yanaşı bu ölkə öz millətinin qədim adətlərinə çox həssaslıqla yanaşır, ənənələri qoruyur. Qeyd etmək yerinə düşərdi ki, həmin adət və ənənələrin kökləri təkcə pravoslav məzhəbinin deyil, həm də bütperəstliyə qədər də uzanır. Rusiyalılar bütperəst bayramları qeyd etməkdə davam edirlər, çoxlu sayda əlamətlərə, nişanələrə, eləcə də əfsanələrə və rəvayətlərə inanırlar. Adət və ənənələr aşağıdakı kimi olur: 1. Təqvim; 2. Dini; 3. Ailəvi; 4. Qarışıq.

Həm təqvim, həm də insanın həyatı və fəaliyyəti ilə xalq adət və ənənələri, eləcə də kilsə sirrləri, mərasimləri və bayramları bağlıdır. Rusiyada təqvimə “ayın dili” (“mesyatseslov”) deyirdilər. Bu təqvim kəndlilərin həyatının bütün ilini əhatə edirdi, günlər üzrə ayı digər ayının ardınca “təsvir edirdi”, burada hər bir gecə bayramlar yaxud iş günləri (adi günlər), adətlər və xurafatlar, ənənələr və

mərasimlər, təbii əlamətlər və hadisələr müvafiq idi. Xalq təqvimi əkinçilik təqvimindən ibarət idi, bu da ayların adlandırılmasında, xalq əlamətlərində, adət və ənənələrdə öz əksini tapırdı. Hətta ilin fəsillərinin müddətinin və sürəkliliyin müəyyənləşdirilməsi real iqlim şəraiti ilə məşğuldur. Müxtəlif vilayətlərdə ayların adlarında müşahidə olunan uyğunsuzluq da məhz bu səbəblə əlaqədardır. Məsələn, xəzan həm oktyabr, həm də noyabr adlandırıla bilər. Xalq təqvimi kəndlilərin məişətinin, belə başa düşmək mümkündürsə, ensiklopediyasıdır, bura həm bayram həm də adi iş günləri daxildir. Bu təqvim təbiət haqqında dərinlən məlumatlı olmasını, kənd təsərrüfatında toplanan təcrübəni, ictimai həyatın adətlərini və normalarını ehtiva edir. Xalq təqvimi bütperəstlik və xaçperəstliyin birləşməsi, xalqın pravoslavlığı (xristianlığın bir qolu) deməkdir. Xaçperəstliyin öz təsdiqini tapması ilə bütperəstlik bayramları qadağan olunurdu, yeni formada izah edilir yaxud öz vaxtından başqa vaxta keçirilirdi. Bundan əlavə, təqvimdə müəyyən tarixlərdə təsbit edilmiş bayramlardan başqa pasxa tsiklinin keçirici bayramları da meydana gəlmişdir. Böyük bayramlara aid edilən adət və ənənələr xalq incəsənətinin çoxlu sayda müxtəlif əsərlərini ehtiva edirdi: mahnıları, xorovodları (yallıya oxşar rus xalq rəqsi, oyunu), rəqsləri, dram səhnəciklərini, xalq kostyumlarını, başqalarından fərqli və xüsusiyyət təşkil edən rekviziti.

Hər bir xalqın özünəməxsus, əsrlər boyu formalaşan adət və ənənələri, öz inkişafının bənzərsiz tarixi və, müvafiq olaraq, özünün orijinal və təkrarolunmaz milli geyim və paltarları vardır. Gözəl bir ənənə var: milli kostyumu tək-cə hər hansı xalq bayramlarında deyil, həm də istirahət müddətində, misal üçün, dostlar və qohumlar arasında olarkən də istifadə etmək. Həyatın belə parlaq, ifadəli, canlı və pozitiv məqamı İşveçdə, Almaniyada, Amerikada və bir çox digər ölkələrdə müşahidə etmək mümkündür ki, bu da yalnız hörmət və ehtiram hisslərin yaranmasına gətirib çıxarır. Bu mənzərənin özünəməxsus cəlbediciliyi, heyranlığı, gözəlliyi və mərhəməti vardır.

Hər bir insan öz millətinin tarixini dərinlən bilməlidir. Əsrlər boyu əmələ gəlmiş bu və ya digər adət və ənənələrə mənsubluq insana öz həyat yolunda məna, əhəmiyyət gətirmiş olur. Öz spesifik ornamentinə, biçimə və digər xüsusiyyətlərinə

malik istənilən xalq kostyumunun formalaşmasına ətraf mühitin amilləri kifayət qədər əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmək iqtidarındadır. Bunların sırasında iqlim, həyat və məişət şəraiti, coğrafi yerləşmə və millətin başlıca məşğuliyyətləri qeyd oluna bilər.

Rusiyada müxtəlif millətlərdən olan xalqlar yaşayır: ruslar, tatarlar, mordva (Mordvada və Orta Volqa boyunda yaşayan xalqın nümayəndələri), başqırlar, çivaşlar, kalmıqlar və sair. Hər millət öz individual və olduqca zəngin mədəniyyətini, xüsusilə də öz milli kostyumlarını yüksək dəyərləndirir və qayğı ilə qoruyur. Rusiyada bütün milli kostyumlar qədim zamanlardan başlayaraq regiondan və millətdən asılı olaraq müxtəlif təkrarolunmaz xüsusiyyətlərə malik idi və bundan əlavə, hər bir xalqın bayram və gündəlik kostyumları var. Geyimə görə insan haqqında fikirlər irəli sürmək olar, onun mənşəyi, harada doğulduğu, hansı millətə və sosial sinfə mənsubiyyəti haqqında fikir söyləmək mümkündür. Bütün milli kostyumlarda, xüsusilə də onların bəzədilməsində simvolik, yalnız müəyyən millətə xas olan adətlər, nəsillər, məşğuliyyətlər və müxtəlif hadisələr haqqında informasiya hələ qədim zamanlardan yer alıb. Geyimin biçimi, ornamenti və detalları Rusiyada yaşayan bütün xalqların fərdi xüsusiyyətlərini – gösəlliyi və əməksevərliyi özündə əks etdirir. Alimlər müəyyən etmişdir ki, rus milli kostyumu hələ XII əsrdə formalaşmağa başlamışdır. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, onu həm boyarlar (qədim Rusiyada zadəganlar, əyanlar silkinə mənsub adamlar, mülkədarlar) həm kəndlilər və hətta çarlar XVIII yüzilliyə qədər geyinirdi. Avropa tərzinə uyğun şəkildə geyimin məcburi dəyişilməsi I Pyotorun fərmanına əsasən həyata keçirilmişdir. O, hesab edirdi ki, Avropa ilə həm ticari əlaqələrin möhkəmləndirilməsi, həm də mədəniyyət mübadiləsinin və ünsiyyətinin qurulması Rusiya üçün müstəsna əhəmiyyətə malikdir, geyimin tərzisi isə bu əlaqələrə bir o qədər də uyğun deyil. Etiraf etmək lazımdır ki, hər hansı işlərin görülməsi üçün də həmin geyim bir o qədər də rahat deyildi. Milli kostyumları geyinmək yalnız kəndlilərə icazə verilirdi. Görünür ki, bu addım sırf siyasi məqsədlər güdürdü, bəlkə də sadəcə olaraq I Pyotorun zövqü ilə bağlı olan bir məsələdi idi. Həmin dövrdən etibarən rus koloriti əsas etibarilə məhz kəndlilərdə qorunub saxlanılmışdır.

Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, o zamanlarda çarın fərmanı ilə hətta rus xalq geyimlərini istehsal etmək və satmaq qadağan olunurdu. Həmin qadağanın pozulması isə cərimələrlə cəzalandırılırdı, bundan əlavə, mülkiyyətin əindən alınması kimi cəza tədbiri də nəzərdə tutulmuşdur.

Ənənəvi rus geyimdə gündəlik və bayram paltarına dürüst bölünmə mövcuddur. Rus milli kostyumun əsas fərqləndirici cəhəti – onun çoxlaylı olması, bəzəmənin ecəzkar zənginliyi və siluetin kifayət qədər sadə, demək olar ki, düz yaxud bir qədər klyoş formasında olan biçimidir. Geyimin rəngləri əsasən parlaq və sevincdirici idi.

Rusiyada milli kostyum özünün səciyyəvi xüsusiyyətinə malik idi, regiondan asılı olaraq gündəlik və bayram üçün nəzərdə tutulmuş kostyuma bölünürdü. Xalq kostyumunda və onun bəzədilməsində ümumilikdə nəsil haqqında, onun məşğuliyyətləri və ailə hadisələri barədə məlumat yer alırdı.

Şotlandiyanın milli kostyumları. Milli kostyumlar haqqında söhbət gedərkən, Şotlandiyanı yada salmamaq mümkün deyil. Məhz bu ölkə yaddaşımızda ilk olaraq canlanır. Şotland kostyumunun diqqətə layiq xarakteristikası parçanın dama-dama bəzədilməsidir, bu parçadan həm aksesuarlarda, həm geyimin özündə də istifadə olunur, lakin, prinsip etibarilə, həmin parçanın şallarda da istifadəsi mümkündür, ancaq bütün bunlar qeyri-adi görünür. Şotland geyimlərində ən qeyri-adi olanı – yubkalara olan bağlılıqdır ki, bu da daha çox kişilərə aiddir.

Hal-hazırda şotlandlar mühüm tədbirlərdə, rəsmi bayramlarda, toy mərasimlərində yaxud idman yarışlarında öz milli geyimdən istifadə edirlər.

Yaponiyanın milli kostyumları. Yaponiyada milli kostyum – bu, kimonodur, enni qolları olan xalatdır. Bu geyim növü ipək parçadan və həmişə astarla hazırlanır. Gözəl kimono geyinmiş yapon xanımı – cazibədarlığın özüdür. İstənilən yaşda olan öz sahibəsinin daxili gözəlliyini və zərifliyini kimono nəzərə cərpacaq dərəcədə üzə çıxarır.

Bu gün kimononu mühüm hadisələrlə bağlı həm kişilər, həm də qadınlar geyinir. Bu geyim növü öz əhəmiyyətini itirməmişdir və bu səbəbdən kimonodan

çay içmə mərasimi, toy məclisi yaxud dəfn mərasimləri kimi xüsusi tədbirlərdə istifadə edirlər. Bu hadisələrdən hər biri üçün müəyyən rəng və üslubda olan paltar uyğundur, amma yaddan çıxarmaq olmaz ki, ilin mövsümü, kimonodan istifadə edəcək insanın yaşı, ailə vəziyyəti və sosial statusu mütləq şəkildə nəzərə alınmalıdır.

Kenianın milli kostyumları. Keniyanın qoruq statusuna malik ərazisi Samburu tayfasının ənənəvi yaşayış məskənidir. Bu tayfanın üzvləri köçərimaldarlardı, onlar bu günə qədər öz həyatlarının qədim tərzini və öz adət-ənənələrini qoruyub saxlaya bilmişlər. Samburu tayfasının adətləri və rəqsləri isə unudulmaz təəssürat yaradır.

Samburudan olan insanlar metaldan, dəridən, daşlardan, sümüklərdən hazırlanmış bəzəklərdən, eləcə də muncuqlardan hazırlanmış böyük boyunbağlardan istifadə edir. Onların milli geyimləri son dərəcə parlaqdır – bura mütəlif sarımlar, bürüncəklər və bağlar daxildir.

Hindistanın milli kostyumları. Hindistanda sarının geyinilməsi – xüsusi ənənədir, bu, hindistanlı qadınların həyat tərzini, onların zərifliyini və gözəlliyini nümayiş etdirir. Hidli xanımların böyük əksəriyyəti sarını hər gün geyinir və ənənəvi paltarın bu növü Hindistanın qədim ənənələrinə və zəngin mədəniyyətinə olan sadıqlığı deyil, həmçinin sarını geyinən qadının fərdliliyini və özəlliyini nümayiş etdirmiş olur.

Braziliyanın milli kostyumları. Braziliyada geyinilən paltarlar zərifliyi və cazibədarlığı ilə, cəlbedici rəngləri və parlaq dizaynla diqqət çəkir. Braziliya üçün hansı kostyumun səciyyəvi olduğunu müəyyən etmək kifayət qədər çətindir, çünki bu ölkənin ərazisi olduqca böyükdür, əhalisi isə çox millətlidir. Məhz bu səbəbdən ölkənin regionundan asılı olaraq braziliyalıların kostyumu öz spesifik xüsusiyyətlərinə və fərqlərinə malik ola bilər.

Beynəlxalq səviyyədə braziliya özünün nəzərə çarpan, üslublaşdırılmış və zərif geyimi ilə çox məşhurdur. Bu ölkə əhalisinin paltarı rahat, gözəl, keyfiyyətlə tikilmiş və müxtəlif aksesuarlarla bəzədilmiş geyimlərdəndir. Braziliyalıların

ənənəvi geyimi özündə müxtəlif irqlərin və bütün dünyadan gəlmiş immiqrantların paltarının uzlaşdırılmasından və bir araya gətirilməsindən ibarətdir.

İndoneziyanın milli kostyumları. İndoneziyada 300-dən çox etnik qrup yaşayır, onlardan hər biri xalq kostyumunun məhz ona məxsus görünüşünə malikdir: papualarda ənənə olmuş omba üstü bağlardan və lələklərdən başlayaraq, minanqaboy, toraya kimi tayfaların inanılmaz gözəlliyə malik tikmə naxışları və muncuqla bəzədilmiş ecazkar geyimlərə qədər. İndoneziyalıların klassik kostyumu Bali və Yava adalarında yaşayan sakinlərin ənənəvi geyimləri əsasında meydana gəlmişdir.

Masai xalqlarının kostyumları: qırmızını geyinmək! Masai tayfası parlaq rənglərdə hazırlanmış geyimlərə üstünlük verir: onlarda belə hesab edilir ki, qırmızı və göy rənglər hakimiyyəti və qüdrəti təcəssüm etdirir. Kişilər üçün nəzərdə tutulan geyim qadın paltarını xatırladır və “şuka” adlanır. Bu geyim afrikalıların təsərrüfatında əvəzolunmaz əşyadır. Həmin geyimdə ovla məşğul olmaq çox rahatdır, çünki insanın hərəkətləri məhdudlaşdırılmır və onun bədənini günəş şüalarından qoruyur. Həmçinin, masailərin düşündüyü kimi, şuka öz sahibinin cəngavərliyini əla nəzərə çarpdırır.

Filippin: zolaqlı reys. digər xalqların kostyumları ilə müqayisədə filippinlilərin milli geyiminin başlıca xüsusiyyətidir – parlaq rənglərin və zolaqlı parçaların birləşdirilməsi. Kişilər burada brinq tataloq geyinirlər – geniş və parlaq rəngli köynəklə şalvar. Qadınlar saronqlu bluzalardan – ombalar ətrafında sarılmış parçadan istifadə edirlər. Lakin onu da qeyd etmək lazımdır ki, bəzi filippinlilər ümumiyyətlə heç bir şey geyinmirlər. Ölkənin ucqar dağ rayonlarında kişilər bu gün də təkcə omba üstü sarıqlarda gəzir.

İsveçrə: qanadlı ləçəklər. İsveçrəlilərin qanadlı kostyumu kantondan (bəzi ölkələrdə inzibati ərazi bölgüsü) asılı olaraq çox fərqlənir. Lakin kişilər üçün dizdən bir qədər aşağı uzanan şalvar, ağ köynək, jilet və gödəkcə ümumi geyim üslubu olaraq qalırdı. İsveçrə qadınlarına gəldikdə isə, onlar yubkalar, koftalar, korsajlar və döşlüklər geyinirdi. Baş daha çox örpəklərlə bağlanırdı, Appensell-

İnnerrodenədə - qanadlı ləçəklərlə, ölkənin roman hissəsində isə - həsir papaqlarla (şlyapalarla).

Meksika: geyim-transformer. Bir çoxları hesab edirlər ki, meksikalıların milli geyimi – sombrero, balağı klyoş olan şalvar və qısa köynəklərdir. Lakin bu heç də belə deyil: sombrero daha çox turistlərin üstünlük verildiyi geyim əşyasıdır, kovboy paltarı isə əsas etibarilə rəqslər üçü istifadə olunur. Gündəlik həyatda kişilər pambıq parçadan hazırlanmış köynəkləri və şalvarı, çiyinlərində isə - gecələr ədyal kimi də istifadə oluna biləcək serape. Qadınlar bir rəngli bluzalara, uzun yubkalara üstünlük verirlər. Onların qarderobunda mütləq şəkildə həmçinin şal-reboso olacaq ki, vəziyyətdən asılı olaraq o, həm baş örtüyü, həm də uşaq üçün slinq kimi istifadə oluna bilər.

Türkiyə: uniseks üslubunda milli kostyum. Türklərin ənənəvi qadın və kişi kostyumlarını digər xalqların kostyumlarından fərqləndirən əsas xüsusiyyət bundan ibarətdir ki, türklərin kostyumu eyni elementlərdən – gen şalvardan, köynəkdən, jiletdən və toqqadan formalaşırdı. Doğrudur, gənc xanımlar köynəyin üstündən dabana qədər uzanan libaslarda geyinirdilər ki, onların qolları barmaqların uclarını da örtürdü (entari). Həmçinin, uzunluğu 3-4 metrə qədər çatan toqqa ilə xanımlar öz libaslarını bəzəyirdilər. Kişilər jiletin üstünə belbağı da sarıyırdı ki, nəticədə əmələ gəlmiş “portmanedə” pul, tütün, kibrit və bu kimi digər xırdaatları saxlaya bilsinlər.

Bolqarıstan: daha geniş şalvar! Bolqarıstanda milli kişi kostyumların iki növü məlumdur. Burada “çernodreşna”-nı – köynəyi və tünd çalarlı şalvar, yaxud “belodreşna”-nı – açıq çalarlı paltarı geyinirdilər. Köynək və jilet tikmə naxışlarla zəngin bəzədilirdi. Yeri gəlmişkən, geyim əsasında insanın rifahı haqqında fikir söyləyirdilər: şalvar nə qədər enni olurdusa, bolqar kişiləri də bir o qədər varlı hesab edilirdi. Bolqar qadınları güllər şəklində naxışlarla bəzədilmiş sarafan-sukman və naxışlı döşlük daha çox geyinirdi.

Taylandın Şimalı: halqalananlar. Taylandın şimalında yaşayan karen xalqının qadın nümayəndələri üzərində, xüsusilə də boyunlarında, çoxlu sayda bilərzik gəzdirirlər ki, bunlar onların milli kostyumlarının başlıca xüsusiyyətidir.

Halqalar qızın beş yaşı tamam olduqda taxılır və illər keçdikcə onların sayı artırılır. Boyun nayihəsinə bilərziklər taxmağın öyük tarixi vardır. Bir rəvayətə görə, bu üsulla qadınlar kişilər ovda olduğu zaman pələnglərdən qorunmağa çalışırdı. Lakin fərqli bir versiya da mövcuddur. Karen xalqının nümayəndələri hesab edirlər ki, uzun halqalanmış boyunlar gözəllik və seksuallıq etalonudur. Həmçinin bu, kifayət qədər gəlirli bir işdir: turistlər uzunboğaz xanımları seyr etmək üçün heç bir narazılıq bildərmədən pul ödəməyə hazırdır.

Gürcüstan: eleqanlığın özü. Milli gürcü kostyumu dünyanın digər xalqlarının kostyumlarından xüsusi frantlılıqla fərqlənir. Qızlar uzun libaslar (kartuli) geyinirdi ki, onların lifi daşlar və şəridlə bolluca bəzədilirdi. Mirvari yaxud tikmə naxışlarla bəzədilmiş məxmərdən hazırlanmış təmtəraqlı toqqa mütləq atribut qismində qalmaqda davam edirdi. Kişilər çitdən yaxud pambıq parçadan tikilmiş köynəyi (peranqanı), alt şalvar (şəidişi) və geniş üst şalvar (şarvali) geyinirdilər. Üstdən qısa arxalıq və çerkeska (çoxa) geyinilirdi. Belə paltar kişilərin nazik belini və enni çiynlərini əlverişli nəzərə çarpdırırdı.

Moraviya: milli kostyum-tort. Çexiyanın şəqrində yerləşən Moraviyanın qadın sakinlərinin milli kostyumu xüsusi təmtəraqlığı ilə seçilir. Plisseli (büzmələnməmiş) yubkalar, yüngül qolları olan bluzalar, tünd tikmə naxışlı önlük, saçlarda isə əlvən lentlər – hətta ən kifir qızı belə bu cür geyim əsl ulduza çevirəcək.

Buryat milli kostyumu. Buryatiyada milli qadın kostyumu xanımın yaşından və cəmiyyətdəki mövqeyindən asılı idi. Belə ki, qızlar parçalı belbağı ilə uzun terliqlər (çiyn tikişi olmayan xələt) geyinirdi. Qızların 14-15 yaşı tamam olanda paltar beldən kəsmə və dekorativ toqqa ilə tamamlanırdı. Ərdə olan qadınlarda təmtəraqlı bufa-qollar və xəzdən hazırlanmış haşiyə peyda olurdu. Varlı buryat xanımları mahuddan yaxud atlasdan tikilmiş geyimlərə üstünlük verirdilər, onlar həmin geyimləri samur xəzi yaxud gündüz xəzi ilə bəzədirdilər, kasıb qadınlar isə bu məqsədlə qoyun dərisindən istifadə edirdilər.

Niderland:qayıq-şlyapa. Holland qadın kostyumunu Avropanın digər xalqlarının milli geyimlərindən fərqləndirən başlıca cəhəti – rəngbərənglikdir. Ağ

köynəklər tikmə naxışlarla yaxud şəbəkə (krujeva) ilə bəzədilirdi. Koftanın üstünə mütləq şəkildə parlaq korsetləri geyinirdilər. Yeri gəlmişkən, tualetin bu hissəsi ailə əmanəti hesab olunurdu və nəsildən nəsilə ötürülürdü. Məhz buna görə adi həyatda holland qadınlar korsetləri çitdən tikilmiş çexollara gizlədirdilər. Qadın kostyumu sıx büzməli təmtəraqlı yubkalar və zolaqlı döşlülər tamamlayırdı. Formasına görə qayığı xatırladan ləçək xüsusilə diqqət çəkirdi.

İspaniya: flamenko ritmində milli kostyum. İspanların öz diqqətini və baxışlarını istiqamətləndirəcək yer var idi: bu ölkədə qadınların milli kostyumu digər dünya xalqlarının geyimindən onunla fərqlənir ki, burada cazibə, sirr və açıqlıq üstünlük təşkil edirdi. Gənc qızlar sarafanları, geniş yubkaları, korsetləri geyinir, bəzən isə qollarını tamamilə açırdılar. Yubkalar rəngli parçalardan tikilirdi, bir neçə lay-büzmə düzəldilirdi. Yekunda unikal bir kostyum alınırdı. İspaniyada qadın qarderobunun ən populyar hissəsi mantilya – hündür daraq üstündən geyinilən şəbəkəli (krujevalı) örtük idi. Həmin aksesuar bu gün də bütün dünyanın gəlinləri tərəfindən ehtiramla qarşılanır: təkamül prosesində mantilya toy duvağına çevrilmişdir.

Azərbaycan milli kostyumu özündə xalqın milli xüsusiyyətlərini əks etdirən son dərəcə gözəl və dəbdəbəli paltardır. Yaradılma prosesində kostyum ölkəsi kimi dəyişikliklərə məruz qalırdı. Milli kostyum orijinal və bənzəri olmayan, çox gözəl bir geyimdir. Burada hər detal – müəyyən bir simvoldur.

İnsanlar özlərinə geyim hazırlamağı hələ çox qədim zamanlardan öyrənmişdilər. Azərbaycanın ərazisində aparılmış arxeoloji qazıntılar zamanı aşkar olunmuş nümunələr hələ eramızdan üç min il öncə bu bacarığın mövcudluğunu göstərir. Bunu sübut edən qazıntılar sırasında tuncdan hazırlanmış iynə və millər, qızıl bəzək əşyaları, çəkmə formasında hazırlanmış saxsı qablar yer alır. Bütün bunlar artıq həmin uzaq zamanlarda onları yaratmış insanların məharəti və mədəniyyətin inkişafı haqqında çox şey deyir.

Bizim eranın XVII yüzilliyində Azərbaycan ipək istehsalı üzrə ən qabaqcıl və əsas məkanlardan biri kimi tanınırdı. Parçalar öz gözəlliyi və naxışları ilə məşhurlaşmışdır. Olduqca gözəl yaylıqlar və digər əşyalar istehsal olunurdu.

Rənglərdə parlaq dolğun çalarlar üstünlük təşkil edirdi. Həmçinin qeyd etmək lazımdır ki, hətta gəlinin toy libası da məhz qırmızı rəngli parçadan tikilirdi. Azərbaycanlılar üçün qırmızı rəng rifah və xoşbəxtlik simvoludur. “Azər” sözünün özü ərəb dilindən od mənasında tərcümə olunur.

Gənc qızlar parlaq və rəngbərəng parçalardan tikilmiş paltarları geyinməyə üstünlük verirdilər. Bununla da onlar gürcü və dağlı qızlardan fərqlənirdi, çünki onlar daha tünd rəngli geyimlərdən istifadə etməyə üstünlük verirdilər. Odur ki, parlaq rəng qamması Azərbaycan xanımlarının milli kostyumunun fərqləndirici xüsusiyyətidir.

3.3. Geyimin müasir layihələndirilməsində rəng simvolikasının rolu. Klassik üslub

Klassik üslub funksional və estetik başlanğıcın xüsusi harmoniyası ilə səciyyələndirilir. Burada qədim ənənələr kostyumun inkişafı sahəsində əldə olunmuş daha dəyərli və əhəmiyyətli nailiyyətlərlə üzvi surətdə bir araya gətirilir. Bu üslubda tikilmiş geyim daha geniş yayılmışdır. Həmin geyimlər keyfiyyət və rəng nöqtəyi-nəzərdən ən nəcib parçalardan – yundan, ipəkdən, pambıqdan və təbii parçaları imitasiya edən qarışıq parçalardan hazırlanırdı. Bu üslubdan olan geyimin hazırlanmasında üzərində klassik rəsmlər yer alan parçalardan istifadə olunur: zolaqlar, damalar, “toyuqayağı”. Biçimi sadəlik və ciddilik fərqləndirir.

Formaların tamlığı, həcmələrin fiquranın proporsiyalarına müvafiqliyi, detalların bir-biri ilə mütənasibliyi, konstruktiv parçalamaların (hissələrə ayrılmanın) xətlərinin lakonikliyi və aydınlığı xarakterikdir. Ümumi təvazölə fakturanın, eləcə də materialın və dekorun rənginin ciddiliyi ilə diqqəti cəlb edir.

Klassik üslubda tikilmiş paltar gözə çarpmır, onların cəlbediciliyi malik olduqları yüksək keyfiyyət və etibarlılığındadır. Onlar öz sahibini yormur, bir neçə mövsüm ərzində rəqabətə tab gətirə bilir. Onları yeni bir qaydada, ən müasir dəbə uyğun bir şəkildə qruplaşdırmaq mümkündür.

Klassik üslublu geyim hamıya yaraşır və hamıya tövsiyyə olunur. Lakin davranışın təmkinli və səbirli tərzinə dəvət edir, işgüzar mühit yaradır.

Həmin klassik rəngləri zamanla sınıanmış rənglər də adlandırmaq mümkündür. Onlar istənilən kolleksiyalarda yer alır və zamandan asılı olmayaraq öz aktuallığını itirmir. Ağ və qara kimi daim klassik hesab ediləcək rənglər həmişə rahat və gözəl görünəcək. Bej rəngi isə neytral çalarlara aiddir, digər rənglərlə yaxşı uzlaşır və geyimdə kəskin kontrastlara yol verməyənlərin zövqünə oxşayacaq.

Psixoloqlar hesab edirlər ki, qara rəngli geyim sizin obrazınıza mötəbərlik və ciddilik gətirəcək, ləyaqətlə görünməyə imkan verəcəkdir. Qara rəng sizə əminlik verəcək, sözlərini isə daha əsaslı və inandırıcı səslənəcək. Ağ rəng haqlı olaraq bayram və təntənə simvolu hesab olunur, əsəb gərginliyi azaldır, yorğunluğu

aradan qaldırır, əhval-ruhiyyəni yüksəldir və sizin obrazınızı daha tərəvətli edir. Bej rəng sakit rənglərə aiddir, etibar və inamı yaratmağa kömək edir, aqressivliyi aradan qaldırır və insanı sakitləşdirir.

Ağ və qara rəng təkcə ofis üçün münasib hesab olunmur, həmçinin bayramlarda və müxtəlif digər tədbirlərdə də yaxşı görünür. Klassik misal qismində kiçik qara libas göstərilə bilər ki, onu hələ ötən əsrin iyirminci illərində hazırlamışdılar. Eleqant, ciddi və eyni zamanda seksual obrazın yaradılması məqsədilə qara libasa ağ aksesuar yaxud bəzək əşyası əlavə oluna bilər.

Qadınlar bu rəngləri təsadüfən sevmədi. Hesab edilir ki, qara rəngin sayəsində fiquranın qüsurlarını pərdələmək mümkündür və qadın daha mükəmməl görünə bilər. Qara rənglə istənilən rəngi və aksesuarı birləşdirmək mümkündür. Eyni ilə ağ rəng də istənilən çalarlarla uzlaşdırıla bilər və bütün qadınlara yaraşır. Bej rənginin köməyi ilə obraz daha zərif və incə alınacaq, diqqət doğuracaq.

Romantik üslub

Bu, dolğun yaxud pastel rəngli yüngül parçaların zərifliyidir, onlar incəliyi göstərir, bura həmçinin kiçik büzmə haşiyələr, şəbəkələrin yaraşıqlığı, bantlar, büzmələr və süni çiçəklər də aiddir. Lakin büzməsiz də keçinmək olar. Üslubun həddləri göstərilir, çoxsaylı variantların olması mümkündür.

Bu üslub bayram, istirahət, təntənə mühitini nəzərdə tutur, yüksək əhval-ruhiyyə yaradır və işgüzar mühit üçün bir o qədər də münasib deyil. Ancaq hər qadın romantik üslubda tikilmiş libası geyinə bilməz.

Romantik xarakterli geyimlər üçün parçaların rəngli incə, isti olmalı, bir o qədər də parlaqlığı ilə seçilməməlidir. Bunlar əsasən pastel çalarlı rənglərdir – mavi, çəhrayı, bej, püstəyi rəng, yasəmən rəngidir. Üslubun əsas favoritlərindən biri – təmizliyi və məsumluğu təcəssüm etdirən ağ rəngdir. Həmçinin daha tünd, lakin yumşaldılmış çalarlı rənglərdən də istifadə olunur (açıq qəhvəyi, tüstü rəngində boz) yaxud bəzəmə qismində (tünd şəbəkə, haşiyələnmə, toqqa). Parlaq və dolğun rənglər – qırmızı, narıncı, sarı, parlaq-yaşıl romantik üslub üçün yaramır.

Birrəngli bəzəmələrdən əlavə naxışlı parçalardan da geniş istifadə olunur, lakin bu zaman naxış kiçik elementlərdən, iri parlaq detalsız və kəskin keçidlərsiz olur. Gülşəkilli printlər, arabeskalar, yaygın fantaziyalı əlvan bəzəmələr xüsusilə aktualdır, lakin onlar çox da kontrastlı deyil və parlaq nəzərə çarpacaq detalları yoxdur. Dama-dama, zolaqlı yaxud digər həndəsi naxışlı materiallar daha nadir hallarda istifadə olunur.

İdman üslubu

Fəal hərəkəti təmin edə biləcək formalar idman üslubu üçün səciyyəvidir. Həmin üslubda azad silueti, çoxlu sayda cibləri və ilgəkləri görmək mümkündür. Parçalama xətləri həndəsi fiqurlara doğru can atır, iri üstdən vurulan detallar və bəzəmə tikişləri müşahidə olunur. İdman üslubunda hazırlanmış geyim kifayət qədər parlaq rənglərdə olur, minimum bəzəmələrlə öz xarakterinə görə kifayət qədər dinamikdir.

Hələ əsrin əvvəlində bir çox kişilər qolf şalvarı geyinirdilər. Elastik və qarışıq trikotaj parçalardan istifadə olunur.

İdman üslubunda geyinən kişilər və qadınlar futbolkalardan (nazik idman köynəyindən), polo-köynəklərdən, qolsuz köynəklərdən, şortlardan, bermidlardan, idman kostyumlarından, velosiped sürənlər üçün nəzərdə tutulmuş şalvar leginslərdən, cinslərdən və s. istifadə edirlər.

Bu üslubun nümayəndələri böyük çantaları və ryukzakları çox bəyənir.

Safari üslubu. Safari – ingilis müstəmləkəçilərin üslubudur.

Onun ən xarakterik detalları–açıq rəngli geyimlər (ağ-qum rəngli-xaki-qəhvəyi qamma), kifayət qədər dar siluətlər. Bu üslubdan olan geyim istirahət üçün nəzərdə tutulub və yüngül, əsasən pambıq parçalardan tikilir.

Onun üçün sərbəst biçim, çoxlu sayda üstdən tikilən ciblər, kiçik paqonlar, dəmir düymələr, calanıb tikilmiş qollar səciyyəvidir. Köynəyin fasonu adətən bluza və bleyzer arasındadır, qollar yarım uzun düzəldilir.

Xüsusi bir detal – kiçik girdə kənarlı açıq rəngli şlyapa. Üslub həm qadın, həm də kişi geyimində istifadə olunur.

Cins üslubu. Bu üslub idman geyimi üçün xarakterikdir.

Onun əsas fərqləndirici cəhətləri – dəqiq biçim, tikişlər və detallar üzrə haşiyəli ülgü, üstədən tikilmiş ciblər, metal düymə-pərçimlər, basmadüymə, “molniya” və s. Bu üslubda hazırlanmış geyimi mütləq ənənəvi cins parçadan tikməyə ehtiyac yoxdur, istənilən qalın pambıq parça, velvet yarıyır.

Geyim həmin parçadan hazırlanmış toqqa, çanta, baş örtüyü və ayaqqabı ilə tamamlanır.

Cins geyimin üslubları.Yeni cinslərə bərkidilmiş karton etikətdə bir çox hallarda onların hansı üsluba yaxud biçimə aid edildiyi yazılır. Burada yazılanların nə ola biləcəyinin və nəyi göstərdiyinin siyahısını təqdim edirik.

Regular (old) style (adi, köhnə üslub) - cins şalvarın klassik üslubu, bədən üzərində çox kip oturur, düz formaya malikdir, bəzi hallarda aşağıya doğru az da olsa daralma müşahidə olunur. Onlar insan fiqurasını çox qəşəngləşdirir, lakin bu şalvar hərəkətləri xeyli məhdudlaşdırır.

Easy (comfort) style (sərbəst, komfortlu üslub) - sərbəst üslubdur, klassik üslubla birbaşa ziddiyyət təşkil edir. Bu cür cins şalvarı sərbəst formaları və hərəkətlərin genişliyini və yüngüllüyünü sevənlər seçir. Prinsipcə, easy style – bu da klassikanın bir variantıdır, autentik biçimi saxlamaqla bədəndə sərbəst oturur.

Loose style (geniş üslub) - bu cins hətta ən kiçik sıxıntını belə qəbul etməyənlər üçün nəzərdə tutulur. Bu cinslərdə addım atmaq rahatdır, onlar ombalarda genişdir, aşağı hissə də o qədər genişdir ki, ayaqqabını az qala tamamilə örtün. Hər yerdə satılsa da, onlara üstünlük daha çox yeniyetmələr və gənclər tərəfindən verilir.

Slim style (tarımlaşdırıcı üslub) - bu, əsasən qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş, fiqurunu nəzərə çarpdıran və aşağıya doğru daralan cins şalvardır. Onların hazırlanması üçün elastanın əlavələri ilə cins parçadan istifadə olunur. Belə parçadan tikilən cins şalvar elastikdir və bədəndə daha yaxşı oturur. Lakin son zamanlar streyç parçadan tikilən və kişilər üçün nəzərdə tutulan modellər də meydana gəlməyə başladı.

Country style (Boot cut) (kantri üslubu, klyoş) - yuxarıda bədəndə kip oturan, aşağıya doğru isə genişlənən cins şalvar. Ötən əsrin 90-cı illərində klyoş bir neçə

dəfə dəbdən düşmüş və yenidən dəbə qayıtmışdır, lakin 70-ci illərdə şalvarın balağının eni ekstremal olduğu qədər olmamışdır.

Baggy style (kisəyəoxşar üslub) - "repper" cins şalvar, aşağıya salınmış şalvar effektinə malik ekstremal dərəcədə geniş. Adətən belə şalvar lazım olandan bir neçə daha böyük ölçüdə alınır. Çoxlu sayda ciblər, eləcə də müxtəlif yazılar və aplikasiyalarla müxtəlif variantlar mümkündür.

Job style (fəhlə üslubu) - ənənəvi “beş cib” tipindən fərqlənir, burada iş alətləri (bıçaq, vintaçan və s.) üçün çoxlu sayda əlavə ciblər tikilir, başqa tərəfdə isə - qayış. İş zamanı burdan iri qabaritli alət asmaq mümkündür, adi həyatda isə həmin qayışdan gəzinti zamanı uşaqlar tutur.

Folklor üslubu. Bu, milli kostyumun elementlərinin istifadəsini nəzərdə tutan geyimin müasir üslubudur. Bu üslubda hazırlanan kostyumlar təbii rəng uyğunluğuna malik parçalardan tikilir. Məmulatların bəzədilməsi zamanı tikmə naxışlar, merejka, şəbəkə, büzmə haşiyəqaytalanma, hörmə istifadə olunur. Bəzən aplikasiya və qırıntı texnikasına da rast gəlmək mümkündür. Bundan əlavə, biçimin elementləri, geyimin forma və əşyaları iqtibas edilmişdir. Xalq geyimi formaların səmərəli sadəliyi ilə seçilir, burada insan özünü sərbəst və azad hiss edir, həmçinin bu geyim təbiətə yaxınlığı da nəzərdə tutur.

Folklor xarakterli geyim olduqca tez-tez hallarda dekorativliyi ilə seçilir, burada bəzədilmənin ən müxtəlif üsullarından istifadə olunur. Ən geniş yayılmış rəsm – parçanın strukturu ilə yaxşı uyğunlaşan həndəsi rəsmdir. Ona rəngli muncuqlar və bu kimi digər elementlər vurulur. Belin nəzərə çarpdırılması mümkündür, məsələn qaytalanma ilə geniş toqqa. Geniş uzun yubkaların və libasların, bluzaların olması təbidir. Əlavələr qismində böyük örpəklərdən, kiçik çanta-kisetlərdən istifadə olunur.

İstirahət zamanı, sadəcə olaraq evdə yaxud bağ şəraitində bu geyim olduqca rahat və yaxşıdır.

Kantri üslubu. Bu üslubun əsasını XIX əsrin sonunda XX əsrin əvvəlində amerika Qərbində peyda olmuş avropalı köçkünlərin obrazı təşkil edir. Bir qayda olaraq, bunlar keçmişdə kəndlərdə yaxud şəhəratrafi qəsəbələrdə yaşayan insanlar

olub. Onlardan bir çoxu ya irləndiyalı, yaxud da Köhnə İngiltərənin digər hissələrindən gəlmiş mühacirlər idi.

Bu istiqamətdə çalışan modelyerlər kənddə yaşayan şəhər sakini mövzusunda öz fantaziyaqlarını irəli sürür, yaxud müxtəlif mədəniyyətləri və dövrləri (əsləri) bir-birinə qatırlar.

Rənglər əsasən boğuş çalarlarda, pastel istifadə olunur – qəhvəyi, boz, bej, oxra rənginin bütün çalarları.

Kantri üslubunun pərəstişkarları öz qarderobuna yalnız onların qəlbinin vəziyyətinə və səsinə cavab verən mövsüm yeniliklərini əlavə edirlər. Kantri üslubunda geyinmiş qadının qarderobunun variantları belədir: geniş biçimli gödəkcə ilə kostyum, dəri düymələr, yubka-şalvar, kobud toxunmuş geyim. Modellər üçün o, şotlandiyalı, dama-dama və tvid tipli qalın parçalar seçir. Qalın corablar və yastı altlıqlı ayaqqabı geyinir.

Xalq üslubu (etnoqrafik). Müasir dəbin istiqamətlərindən biri geyimin yaradılmasının ən qədim üsullarının cəlbəedici sadəliyini istifadə edir. Xalq üslubu gənclər geyimini əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirmişdir. Bura büzməli yubkalar, geniş bluza-köynəklər, əllə toxunmuş jiletlər, corablar, şərflər gətirmişdir.

Şəhər, yaxud işgüzar üslub. Bu üslub – folklor və romantik üslubların tam əksidir. Bütün komponentlər adətən sadə xırdanaxışlı yun yaxud qalın pambıq parçadan tikilir. Ciddi, demək olar ki, idman detallar istifadə olunur. Əlavələr də həmçinin olduqca təvazövlü, nəzərə çarpacaq dərəcədə işgüzardır. Şəhər üslubunun xarakterik əşyaları – yüksək yaxalı cemper, bluza-köynək, geniş və həcmli çanta, qadınlar üçün kiçik beret və kişilər üçün klassik şlyapa.

Diffuz üslubu. Bu üslub gənclər dəbində çox geniş yayılmışdır. İlkin olaraq birləşdirilməsi mümkün olmayan kimi görünən əşyaların vahid ansamblıda bir araya gətirilməsi. Misal üçün, xalq üslubunda bluza, idman üslubunda şalvar yaxud fəhlə geyiminə oxşayan kombinezon. Bura parlaq şəriddli, tikmə naxışlı, aplikasiyalı jilet əlavə olunur, ayaqlaqla isə rəngli ornamentli toxuma getralar. Yüngül, rəngbərəng yay yubkaları idman maykaları və pencəklərlə geyinirlər. Şəbəkəli volanlı bluzaları sarafan, yubka yaxud cins üslublu şalvarla istifadə

edirlər. Lakin diffuz üslubu heç də istənilən uyğunluqları qəbul etmir və inkişaf etmiş zövqün olmasını istəyir. Məsələn, bahalı xəzdən hazırlanmış yumşaq tüklü papaqlar gödəkcə və cins şalvarla üslub vəhdəti təşkil etmir.

Retro üslub (retrospektiv-keçmişə baxış). Keçmiş onilliklərin motivlərindən, detallarından, üsullarından müasir dəbdə istifadə edən cərəyan. Lakin retro-dəb keçmiş zamanların tapıntılarını tam dəqiqliklə təkrar etmir, yenilərini, sırf özünə məxsus olanları yaradır. Belə ki, retro-moda sayəsində şəbəkəli haşiyələr və bəzəmələr, bluzalar üzərində paltar tikmə naxışları, yubkalarda qode çivləri, çiyin altlıqlar, büzmə haşiyələr.

Ağ üslub. Bu üslubda hazırlanmış libaslar, sarafanlar, yaraşıqlı komplektlər, bluzalar üçün adətən nazik ipək yaxud pambıq parçalardan istifadə olunur. Bu geyim həyatımıza trikotaj nüfuz edilənə və özünə möhkəm yer saxlayana qədər ötən əsrin əvvəlində istifadə olunmuş incə alt paltarı xatırladır.

Disko üslubu. Rəqs əyləncə gecəsi, diskotekalar üçün nəzərdə tutulmuş gənclər geyiminin qısaldılmış adıdır. Həmin üslubda tikilən libaslar, şalvar, bluzalar, kombinezonlar yüngül, bir çox hallarda isə həm də parıldayan parçalar yaxud trikotajdan hazırlayırlar. Bu, bəzəkli və yaraşıqlı axşam geyimidir.

Müstəmləkə üslubu. Bu üslub üçün xarakterik olan cəhətlər qismində nəcib parçalar, sadə formalar, idman detalları göstərilə bilər. Bura həmçinin insan fiqurasını incə və zərif görünüşdə təqdim edən siluətlər, parçanın təbii rəngləri və çalarları da aid etmək lazımdır.

Purizm. Dəbli üslublar sırasında ən lakonik üslubdur, çünki ön plana məhz insanın fərdliliyini irəli çəkir. Nəzərə cərpacaq dərəcədə sadə biçim, dekorativ detalların yoxluğu və sakit kolorit. Bu üslub ötən əsrin yetmişinci illərində Noyu-York şəhərində fəaliyyət göstərən modelyer Helston tərəfindən yaradılmışdır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Helston kifyyət qədər nüfuzlu sənətçi idi, onun müştəriləri sırasında Liz Teylor və Cek Kennedy kimi məşhurlar var idi.

Ekoloji üslub. Bu üslub üçün torpaq və sadə daşların, qumun və gilin, ağac gövdəsinin və yarpaqların rəngləri səciyyəvi xarakter daşıyır. Parçaların üzərində yer alan rəsmlər otun, çiçəklərin, budaqların siluətlərini təkrarlayır. Yumşaq, təbii

və parlaq ifadəsi olmayan, kəskin nəzərə çarpmayan təsvirlərə malik parçalardan istifadə olunur.

Vestern. Bu, Vəhşi Qərbi istila etmiş insanların istifadə etdikləri paltarların üslubunda hazırlanmış geyimdir: bir az köhnəlmiş, dəri yamaqları və adətən uzun saçaqılı geyim.

Qadınların saçları üzdən götürülüb; onlar boyun ardının yuxarı hissəsində təbii rənglərə boyanmış zəhmətli lentlərlə sarılır.

Qadın dama-dama bluz geyinir. Onun üstünə isə qəhvəyi rəngli zəhmətdən tikilmiş jilet geyinilir, onun saçaqılı olması da mümkündür. Bəzək əşyalardan da istifadə olunur – balaca, diaqonal üzrə bükülmüş boyun örpəyi, gümüşdən düzəldilmiş bəzək əşyaları olan və korsaj şəklində hazırlanmış toqqa. İndiqo rəngində cins şalvara yaxud volanlı (qadın paltarına yüngül parçadan tikilən qırçın, ətklik) uzun enni yubkaya üstünlük verir.

Gəzinti üslubu. Təkcə istirahət vaxtının keçirilməsi üçün deyil, həm də məhz gəzintilər üçün nəzərdə tutulmuş geyimi birləşdirən mikroüslub. Modellər insan hərəkətlərini məhdudlaşdırmır, işgüzar səciyyə daşıyır. Gödəkcələr həcmli, küləkdən və yağışdan insanı çox yaxşı qoruyur.

Köynəklər dama-damadır yaxud kiçik gül şəkilli təsvirləri olan parçalardan hazırlanır, genişdir, flaneldən tikilir, onlar daha çox qalstuksuz geyinirlər – jilet yaxud həm də pencəklə. Komplek həmçinin şərf, yumşaq toxunmuş papaqlarla da tamamlana bilər. Başlıca üsul – çoxlaylılıqdır.

Vamp. Bu, olduqca parlaq bir qadının obrazıdır. Onun makiyajı nəzərə çarpan və kontrast (bir-birinə zidd) rənglərdən ibarətdir. Dırnaqlar mütləq şəkildə çox uzadılır və bəzəklidir.

Bu üslubda hazırlanan geyim orijinal sileutlərə və dərin dekolteyə malikdir. Leopard şəkilli rəsmlər olan şəffaf parçalar çox uyğundur. Bel hissəsi isə enni tarım toqqa vasitəsilə nəzərə çarpdırılır.

Çoxlu sayda bəzək əşyaları, strazlar, lələklərdən hazırlanmış boa taxır. Qoltuğun altında gəzdirdiyi kiçik çantadan istifadə edir. Ayaqlarında adətən qeyri-

ənənəvi rəsm olan corablar, hündür dabanlı yaxud piyalə formalı kiçik dabanlı ayaqqabı geyinir.

Bodifəşn. Yeni materialların meydana gəlməsi sayəsində cılpaqlıq effektinə nail olmaq imkan verən məmulatlar hazırlamağa başlayıblar.

Laykra kimi elastik material yaradılanda dəb aləmində növbəti inqilabın baş verməsi müşahidə olunurdu. İlk əvvəl laykradan tikilmiş, parlaqlığı və həyatsevərliyi ilə bütün diqqətləri özünə çəkən geyim ancaq idmançılar üçün nəzərdə tutulurdu. Lakin sonradan laykraya pambıq, kətan, yun və ipək kimi materiallar da əlavə olunmağa başladı. Bu da gündəlik istifadə üçün nəzərdə tutulmuş geyimi son dərəcə kip və nəzərə çarpacaq edirdi.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

İncəsənətin tarixi baza rənglərin təbiəti haqqında qızıışan mübahisələrlə doludur, həmin mübahisələrin yaranma səbəbi qismən subtraktiv və additiv rəng modelləri arasında mövcud olan fərqliliyin anlaşılməsində yer alan qarışıqlarla bağlıdır. Bizə yaxşı bəllidir ki, sarı rəngi daha tünd rənglərin qarışığı ilə əldə etmək mümkün deyil, məhz bu səbəbdən Höte və digər rəssamlar sarı rəngi “təmiz”, spektrin digər rənglərinin malik olduqları keyfiyyətlərdən fərqli olan xüsusiyyətlərə sahiblik edən bir rəng kimi qəbul edirdilər. Bu gün biz yaxşı bilirik ki, baza rənglərin konsepsiyası kifayət qədər sərbəst və ixtiyaridir, və “təmiz” rəngin pigmentləri kimi anlayış mövcud deyil. İstənilən üç rəngi götürüb onların qarışığından qalan rəngləri almaq mümkündür, bəzi rənglər isə digərləri ilə müqayisədə çalarların daha geniş diapazonunu əldə etməyə imkan verir, lakin subtraktiv model çərçivəsində bu qaydada rənglərin bütün spektrini qarışdırmaq üsulu yoxdur. Digər tərəfdən, rənglərin mənimsənilməsi üçün insan reseptorların üç növünə malikdir (şərti olaraq “qırmızı”, “yaşıl” və “göy” kolbalar), lakin heç nəyə baxmayaraq, bu bizə imkan vermir ki, incəsənətdə “təmiz” yaxud “həqiqi” rənglər haqqında danışa bilər.

Nəticə bundan ibarətdir ki, baza rəngləri – bu, sadəcə olaraq faydalı funksiyalardır. Bunlar təsəvvür edilən, rəngin riyazi modellərində qəbul olunmuş dəyişənlərdir, yaxud qeyri-təkmil, lakin işığın, rənglərin, boyaların yaxud boyaq maddələrin qarışdırılmasının xüsusi modellərində qəbul edilmiş rahat ehtimal, fərziyyələrdir.

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Базыма, Б.А. Психология цвета: теория и практика / Б.А. Базыма.
2. Готтенрот, Ф. Иллюстрированная история материальной культуры /Ф. Готтенрот.
3. М.И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты
4. Люшер, М. Цвет вашего характера: Пер. с англ. / М. Люшер.
5. Л.А.Сафина, Л.М.Тухбатуллина, В.В.Хамматова “Дизайн костюма”
6. Х.Ф.Ворт “Век Моды”, 2003
7. 2.S.S. Dünyamalıyeva. Azərbaycan Geyim mədəniyyəti tarixi, Bakı, “Elm”, 2002.
8. R.Əfəndiyev, S. Dünyamalıyeva. “Azərbaycan geyimləri”, Bakı, “Azərbaycan” nəşriyyatı, 1997.
9. Измайлова А.А. О народный одежде населения юго-восточных районов Азербайджана. Изв. АН Азерб. ССР. Сер.общест. наук, 1964, № 4
10. Каракашлы Т.К. Женская одежда населения Малого Кавказа XIX начало XX вв. - Азербайджанский этнографический сборник, вып. 1. Баку, 1964.
11. Кильчевская З.А. Азербайджанский женский костюм XIX в. Из Карабаха. Вопросы этнографии Кавказа, Тбилиси, 1952.
12. Ж.Агостон “Теория цвета” и ее применение в искусстве и дизайне. Пер с англ.- М.:Мир,1982-184 с, ил
13. Н. Т. Сурашов, А. В. Вавилов, Д. Е. Елемес “Теория цвета и цветовоспроизведения”, Алматы 2014
14. О.В.Ильина, К.Ю. Бондарева “Цветоведение и колористика” Санкт-Петербург 2008

ƏLAVƏLƏR









