

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 774

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Renessans dövr Avropa geyim və moda istiqamətlərinin əsas
xüsusiyyətlərinin analizi

Tələbə: Kərimli Kamil Aydın oğlu

Rəhbər: dos.Ağamalıyeva Yeganə Çərkəz qızı

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

BAKI – 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.№ 774 Kərimli Kamil Aydın oğlu
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Renessans dövr Avropa geyim və moda istiqamətlərinin əsas xüsusiyyətlərinin analizi

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

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Renessans dövr Avropa geyim və moda istiqamətlərinin əsas xüsusiyyətlərinin analizi

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

1.Giriş 2.Avropada modali ənənələrinin formalaşmasının ilkin şərtləri 3.İntibah dövründə moda aləminin ümumi mənzərəsi 4.Dövrün İtalyan modası 5.İntibah dövrü italyan kostyumları 6.Qərbi Avropanın moda ənənələri və istiqamətlərinə təsir göstərən ispan modası 7.XVI əsr Fransız modası 8.Avropada XV-XVI əsrlərdə istehsal olunan parçalar və naxış xüsusiyyətləri

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırığın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

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

TƏLƏBƏ _____ K.A.Kərimli

/imza/

RƏHBƏR _____ dos.Y.Ç.Ağamalıyeva

/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn»
fakültəsinin 774 qrup tələbəsi Kərimli Kamil Aydın oğlu tərəfindən
«Renessans dövr Avropa geyim və moda istiqamətlərinin əsas
xüsusiyyətlərinin analizi» mövzusunda
yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

REFERATI

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 48 səhifədən, 5 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

«**Moda sosial hadisə kimi**» adlı Bölmə I - də – Avropada modali ənənələrinin formalaşmasının ilkin şərtləri, intibah dövründə moda aləminin ümumi mənzərəsi işıqlandırılmışdır.

«**Otra əsrlərdə avropa ölkələrində hakim olan moda**» adlı Bölmə II - də – Dövrün İtalyan modası, intibah dövrü italyan kostyumları, qərbi Avropanın moda ənənələri və istiqamətlərinə təsir göstərən ispan modası açıqlanmışdır.

«**XVI əsr avropanın aparıcı moda ənənələri və onların müqaisəvi xüsusiyyətləri**» adlı Bölmə III - də – XVI əsr fransız modası, Avropada XV-XVI əsrlərdə istehsal olunan parçalar və naxış xüsusiyyətləri və Avropa geyim ənənələrinin qarşılıqlı təsirinin müqayisəli təhlili aparılmışdır.

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

MÜNDƏRİCAT

	səh.
GİRİŞ	5
 I BÖLMƏ. MODA SOSIAL HADİSƏ KİMİ	
1.1. Avropada modali ənənələrinin formalaşmasının ilkin şərtləri.....	7
1.2. İntibah dövründə moda aləminin ümumi mənzərəsi.....	11
 II BÖLMƏ. OTRA ƏSRLƏRDƏ AVROPA ÖLKƏLƏRİNDƏ HAKİM OLAN MODA	
2.1. Dövrün İtalyan modası.....	14
2.2. İntibah dövrü italyan kostyumları.....	18
2.3. Qərbi Avropanın moda ənənələri və istiqamətlərinə təsir göstərən ispan modası.....	20
 III BÖLMƏ. XVI ƏSR AVROPANIN APARICI MODA ƏNƏNLƏRİƏRİ VƏ ONLARIN MÜQAIŞƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ	
3.1. XVI əsr Fransız modası.....	25
3.2. Avropada XV-XVI əsrlərdə istehsal olunan parçalar və naxış xüsusiyyətləri.....	31
3.3. Avropa geyim ənənələrinin qarşılıqlı təsirinin müqayisəli təhlili.....	34
 NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	39
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	42
ƏLAVƏLƏR	43

GİRİŞ

Məlum olduğu kimi, moda dövrü surətdə hərəkət edir, geyimin bir forma və növlərinin əvəzinə digərləri gəlir. Yeni hər bir şey artı mövcud olanlardan irəli gəlir. Belə təsəvvür yaranır ki, yenicə düşünülmüş tapılmış üslub əvvəlki dövrlərin emal edilmiş və yenilənmiş üslubdan ibarətdir. Yeni kolleksiyaların yaradılması zamanı modelyer kostyumun tarixinə müraciət edir və bunun sayəsində əvvəlki dəyərlərdən ilham almağa, eləcə də bəşəriyyət üçün nə isə yeni bir dəyər kəşf etməyə çalışır. Hər dizayner öz geyim kolleksiyasının işlənilib hazırlanması prosesində yeni təkrarolunmaz üslubun, geyimin yaradılmasına onu ilhamlandıracaq yeni elementlərin axtarışını gerçəkləşdirir ki, bu yeni geyimdən insanların müəyyən cəmiyyəti məmnuniyyətlə istifadə edə bilərdi. Məhz bu səbəbdən müxtəlif tarixi dövrlərə aid olan kostyumların araşdırılması bu dərəcədə aktualdır. Təqdim edilən kurs işində belə bir eskiz kolleksiyasının yaradılmasının təməli qismində İntibah dövrünə aid geyim nümunələrinin müxtəlif aspektləri çıxış edir.

Hələ XVII əsrin sonlarında – XVIII əsrin əvvəllərində yaşamış və fəaliyyət göstərmiş məşhur ingilis filosofu Entoni Eşli Kuper, lord Şeftsberin müəllif olduğu «Sensus Communis», yaxud “İti zəka və müstəqil əhvalın azadlığı haqqında təcrübə” əsərində yazırdı: «... Zaman keçdikcə insanlar öz zahiri görkəmlərini başqa cürə etməyi özləri üçün ədəbli hesab etməyə başladılar...», razılaşın ki, hazırda yaşadığımız dövr üçün də buifadə kifayət qədər aktualdır. Əvvəlkilərin təcrübəsini öyrənərək biz onların biliklərini mənimsəyə və həmin dövrlərin üstünlüklərini özümüz üçün fayda gətirə biləcək dəyərlərə çevirə bilərik. Belə ki, misal üçün, İntibah dövrünü öyrənərkən həmin epoxanın şəxsiyyətinin formalaşdırılmasında, eləcə də insan fəaliyyətinin bütün növ və formalarında, o cümlədən də kostyumda humanizmin qeyri-adi rolunu qeyd etməyə bilmərik. Məsələ burasındadır ki, kostyum insanın daxili aləminin aşkar örtüyüdür. İnsan gözünün qeyd etmək iqtidarında olmadığı nə varsa, o cümlədən insanın daxili aləmi, kostyum hər bir şeyi üzə çıxarmaq

qabiliyyətinə malikdir. Müəyyən ölkənin Renessans dövrünün kostyumunu, insanın zahiri tərəfini öyrənərkən, biz həmin ölkənin iqtisadi, mədəni və hətta mənəvi sferasını müfəssəl surətdə araşdırmaq imkanı əldə etmiş oluruq. İnsanın özünü ifadə etməsi onun kostyumu vasitəsilə baş verir. Bu geyim növü insanın düşüncələrinin, duyğularının və üstünlüklərinin aşkar şahididir.

Moda – bu, ətraf gerçəkliyin müxtəlifliyinə və yeniliyinə olan insanın daimi tələbatı ilə bağlı müəyyən formaların qısamüddətli hökmranlığıdır. Kostyumda moda xüsusilə nəzərə çarpacaq dərəcədə və fəal surətdə özünü büruzə verir. İnsanın zahiri görünüşü ilə bütünlüklə birləşərək, kostyum həcmli, müstəvi və xətti formaların daha tez-tez baş verən dəyişikliyinə məruz qalır.

Kostyumun əsas formalarının inkişafını və dəyişikliyinə, onların təşkilediciliyini və dekorativ həllini, kostyumda materialların və onların rəng birləşmələrini, eləcə də onun geyinilməsi üsullarını öyrənərkən, kostyumun tarixi, bütün bunlarla yanaşı, dövrün yaxud ölkənin təbii və sosial-iqtisadi şəraitini, ona xas olan insan gözəlliyinin estetik idealını, mədəniyyətin, incəsənətin, ümumi bədii üslubun səciyyəvi cəhətlərini də öyrənir. Dövrün təbii yaxud sosial-iqtisadi şəraiti ilə və kostyumun forması arasında birbaşa və bilavasitə əlaqəni təyin etmək qeyri-mümkündür. Həmin əlaqə kifayət qədər vasitəlidir, bu amillər çoxlu sayda son dərəcə nazik, bəzən isə hətta hiss edilməyən tellərlə bir-birinə dolaşaraq qarışıb və son nəticədə olduqca qeyri-adi və son dərəcə gözəl uyğunluğa çevrilir.

İstehsalın inkişafı və kostyum, eləcə də gözəlliyin estetik ideali və kostyum arasında bağlılıqlar isə daha konkretidir. Kostyumun tarixinin öyrənilməsi istiqamətində əsas mənbələr qismində təsviri və tətbiqi incəsənət, memarlıq əsərləri, eləcə də bu və ya digər tarixi dövrün məişətinin və maddi mədəniyyətinin təsvirini yaradan bədii əsərlər və tarixi sənədlər çıxış edir.

I BÖLMƏ. MODA SOSIAL HADİSƏ KİMİ

1.1. Avropada modali ənənələrinin formalaşmasının ilkin şərtləri

Modanın tarixi kostyumun da tarixi olduğu kimi qədimdir. Ətraf mühitin, təbiətin əşverişsiz təsirlərindən bir müdafiə vasitəsi olaraq geyim əşyalarının mahiyyətini özü üçün kəşf etdiyi andan etibarən, insanı həmin geyimin estetik və üslublaşdırıcı funksiyası barədə düşünməyə başladığı vaxtlardan qısa bir zaman kəsiyi ayırırdı. Heç şübhəsiz, geyim belə bir obyekt qismində meydana gəlmişdir ki, insan burada özünün malik olduğu bədii dünyagörüşünü daha aşkar surətdə və birbaşa həyata keçirmək imkanını əldə etmişdir. Beləliklə, insanın geyimi – bu, qətiyyən onun qişası, zahiri əlaməti yaxud təsadüfi, mövcud olmayan bir əlavəsi deyil: insanların əhatəsində olan bütün digər maddi dəyərləri ilə müqayisədə geyim daha yüksək dərəcədə insanın, insanların müəyyən qrupunun, bütövlükdə millətin yaxud ümumilikdə bir dövrün fərdi mövcudluğunun birbaşa və ifadəli rəmzi kimi dəyərləndirilməlidir. Hər bir tarixi dövr insanın öz estetik idealını, gözəlliyin öz normalarını yaradır ki, bunların hamısı kostyumun konstruksiyası, onun nisbətləri, detalları, materialı, rəngi, eləcə də saç düzümü və qrim vasitəsilə ifadə olunur. Silki cəmiyyətin mövcudluğunun bütün tarixi dövrləri zamanı kostyum sosial mənsubiyyətin bir ifadə vasitəsi qismində çıxış edir, bir zümrənin cəmiyyətin digər sosial təbəqəli ilə müqayisədə malik olduğu üstünlüyün nişanəsi kimi dəyərləndirilirdi. Cəmiyyət strukturu nə dərəcədə mürəkkəb olarsa, adət və ənənələr də bir o qədər zəngin olacaq, geyimlər isə bir o qədər də zəngin müxtəlifliyi ilə diqqət çəkəcək.

Bütün zamanlarda geyim nümunələri insanın milli və silki mənsubiyyətinin, onun əmlak və mülk vəziyyətinin, malik olduğu yaşın göstəricisi kimi çıxış edirdi. Zaman keçdikcə isə ətrafdakılara paltarın rəngi və tikildiyi parçanın keyfiyyəti, istifadə olunan kostyumun ornamentləri və forması, müəyyən detalların və bəzək elementlərinin mövcudluğu yaxud olmaması vasitəsilə çatdırılması mümkün olan

informasiyanın həcmi həndəsi silsilə ilə artırdı. Məsələn, kostyumun köməyi ilə bu və ya digər qadının nığah yaşına çatdığını, onun nişanlı olub-olmadığını, yaxud artıq ərə getdiyini və ilə qurduqdan sonra övladların olduğunu yaxud olmadığını asanlıqla öyrənmək mümkün idi. Lakin bütün bu informasiyanı özündə cəmləşdirən müəyyən rəmzləri və nişanələri oxumaq, asanlıqla başa düşmək hər kəsə qismət deyildi, buna yalnız həmin cəmiyyətə mənsub olan adamlar gerçəkləşdirə bilərdi, çünki bütün bu məlumatlar yalnız gündəlik ünsiyyət prosesində mənimsənilirdi. Mümkün deyil ki, insanın xarakteri onun zahiri görünüşündə öz əksini tapmasın. Kostyumu necə geyindiyindən, onun hansı detallarla tamamlandığından, hansı uyğunlaşmalarda və birləşmələrdə tərtib edildiyindən həmin kostyumun sahibinin xarakterini ifadə edən müvafiq cəhətlərin daşdığı məna əhəmiyyətli dərəcədə asılıdır.

Tez-tez baş verən səhəytlər, ticarətin inkişafı, ölkələr arasında ticarət əlaqələrinin qurulması incəsənətdə kifayət qədər güclü qarşılıqlı təsirlərin formalaşmasına, məişətin zahiri formalarının iqtibas edilməsinə əhəmiyyətli dərəcədə kömək edirdi. İntibah dövrünün Avropa ölkələrində istifadə olunan kostyumların formalarında yaxınlaşma ənənələrinin baş verməsində modanın geyin və sürətlə yayılması mühüm və həlledici rol oynamışdır. İnkişaf etmiş orta əsr dövründə meydana gələn moda ümumi bədii üslub çərçivəsində müəyyən formaların qısamüddətli hökmranlığı kimi təkcə ölkələr daxilində deyil, həm də onların hüdudlarından kifayət qədər uzaq ərazilərdə də ən müxtəlif formalarda yayılmağa başlayır. Almaniyanın Auqasburq şəhərində Şvarts soyadlı tacirlər (ata və oğul) həyatlarında istifadə etdikləri bütün kostyumlarda özlərinin akvarellə işlənən portretlərini sifarişini verirdilər. Kolleksiya ümumilikdə 140 rəsm əsərindən ibarətdir. Paridə 1562-ci ildə dünya xalqlarına məxsus milli kostyumların rəsmləri nəşr olunur. İtaliyada yaşamış Çezare Veçellio bütün avropa ölkələrində fəaliyyət göstərən naxışbasanlar (toxucu sənayesində parçalara naxış basan işçilər) tərəfindən istifadə olunan krujevalar üçün modellər toplusunu nəşr etdirir. Modanın yayılması istiqamətində müxtəlif formalarının mövcudluğu fərqli-fərqli xalqlara məxsus

kostyumların təsir dairəsinin və gücünün artırılmasına və onların digər ölkələrdə istifadə olunmasına kömək edirdi.

Bununla əlaqədar XVI əsrdə Fransada yaşamış və fəaliyyət göstərmiş yazıçı Rable yazırdı ki, fransız qadınların şlyapaları yalnız qışda fransız olur, yazda onlar artıq ispan, yayda isə italyan mənşəlidir.

Mədəniyyətin tarixindəki həmin dövr bununla əlamətdardır ki, ümumilikdə Yer kürəsində mövcud ola biləcək ən böyük və qüdrətli kitabı – təbiətin kitabını bircə dəfə açmaqla, insan onunla o dərəcədə maraqlanmış və məştun olmuşdur ki, daha heç zaman bu kitabı bağlamaq istəyində ola bilməz. İntibah dövründə insana olan böyük maraq gözəlliyin yeni idealını müəyyənləşdirmiş oldu və, tamamilə təbii, onun yeni qışasını – kostyumu təyin etmişdir ki, bu geyim nümunəsinin yaradılması üzərində təkə dərzilər deyil, həm də o dövrün bir çox görkəmli rəssamları da çalışır. Çalışqan, işgüzar və fəaliyyətli insan orta əsr dövrünə aid geyimlərində özünü son dərəcə sıxılmış və narahat hiss edirdi, ancaq bu insan öz bədənindən utanmırdı, əksinə onunla fəxr edir, baxıb fərəhlənir. O, güclü və qüdrətlidir, yemək və içməklə arası çox yaxşıdır, tez-tez yeriməyi və at üzərində sürətlə hərəkət etməyi, çapmağı çox sevir, mübahisə etməkdən, hətta lazım gələndə öz yumruqlarını, bundan əlavə daim üzərində gəzdirdiyi xəncəli də işə salmaqdan qətiyyən çəkinmir. O, - özünə xas olan ehtirlərə və keyfiyyətləri malik bir insan idi. Kostyum isə birdən-birə deyil, tədricən onun xasiyyətinə və spesifik xüsusiyyətlərinə uyğunlaşırdı. Üst geyim, daha sonra isə həmçinin alt geyim də geniş və rahat olmağa başlayırdı; libaslar üzərində kəsik yerlər əmələ gəlir ki, onlar sərbəst hərəkət etməyə imkan yaradırdı. Çiyinlər enənir, bədən daha əzəmətli edilir, ayaqlar geniş və rahat dəri başmaqlara salınırdı. Əgər gənc oğlanlar öz incəliyini qoruyub saxlayırdısa, kişilər artıq bu zərifliyi öz geyiminin əzəməti və parlaqlığı ilə boğurdur.

Ola bilsin ki, yorulmaq bilmədən öz çalışmalarını həyata keçirməsi və tükənməz enerjiyə malik olması səbəbindən kişilərin zahiri görünüşünə qadınlarla müqayisədə daha böyük diqqət ayrılırdı, bundan əlavə, dini mülahizələrə əsasən də o

dövrədə qadınların istifadəsində olan geyim nümunələri daha sadə idi, həmin sadəlik paltarın qiymətində olmasa da, malik olduğu formaların adiliyində özünü aşkar surətdə büruzə verirdi. Buna baxmayaraq, qadın gözəlliyinin müəyyən bir (estetik) ideali meydana gəlmişdir. Bu ideal Anyola Firentsuolo tərəfindən XVI yüzilliyin əvvəlində ifadə edilmişdir: “... qadının saçları incə, sıx, uzun və dalğayabənzər olmalıdır, rəngi qızıl yaxud balın, və ya parlaq günəş şüalarına bənzər bir rəngdə olmalıdır.

Bədən quruluşu böyük, möhkəm, lakin, bununla yanaşı, həm də nəcib formalı olmalıdır. Hədsizə dərəcədə hündür bədən bəstəboy və arıq bədən kimi xoşagəlimli ola bilər. Dərinin ağ rəngi çox gözəl deyil, çünki bunun belə olması o deməkdir ki, həmin qadın həddindən artıq solğundur; dəri qan dövriyyəsinə görə yüngül dərəcədə qırmızıya çalar olmalıdır... Gözün ağı qoy göyümtül parlasın... Qara gözlər bir çoxlarının xoşuna gəlir, ancaq hamısından yaxşı tünd-qəhvəyi rəngdir: o, baxışa şənlik və yumşaqılıq gətirir, hərəkətdə isə incə və zərif məlahət bəxş etmiş olur. Gözün özü isə böyük və ovalşəkili olmalıdır. O, göz çuxurunda dərin oturmamalıdır ki, belə olan halda baxışlar ifrat dərəcədə kobudluq ifadə edəcəkdir. Dodaqlar hədsiz dərəcədə nazik olmasın, lakin həddindən artıq qalın dodaqlar da yaxşı görünməyəcək; üst dodaqla müqaisədə alt dodağın yüngülçə daha şişli olması onların gözəlliyini artırır... Ən gözəl boyun ovalşəkili, mükəmməl, ağ və ləkəsiz olmalıdır. Çiyinlərin kifayət qədər enni olması gözəl görünüşün əsas səbəblərindən biridir. Sinənin yaraşıqlığının başlıca şərti onun enidir. Sinədə bir dənə də olsun sümük görünməməlidir. Mükəmməl sinə rəvan və səlis, göz üçün bir o qədər də nəzərə çarpacaq dərəcədə olmadan qalxır. Ən yaraşıqlı ayaqlar – uzun, düz, aşağıda nazik, güclü qar təkəki ağ baldırlarla olmalıdır ki, onlar kiçik, dar lakin arıq olmayan pəncə ilə bitməlidir...”

1.2. İntibah dövründə moda aləminin ümumi mənzərəsi

İntibah dövrü dünyaya son dərəcə ecazkar və böyük incəsənət əsərlərini, memarlıq sənətinin şah əsərlərini, elmin və tibbin yüksək inkişafını, çoxlu sayda ixtiralar, ən başlıcası isə - öncədən bir çpx nəsillər üçün ilham mənbəyini bəxş etmişdir. Moda da Renessansdan kənar qalmamışdır, orta əsr dövrünün darıxdırıcı və praktikli geyimlər və qotika üslubunun qəmginliyi Renessansın harmoniyası və mükəmməlliyi ilə əvəz olunmuşdur.

Renessans dövrünün qadın modanı sadəliklə deyil, zərifliyi ilə seçilir, onun başlıca xüsusiyyəti isə - formaların təkmilliyinə olan meyllərdir. Əgər orta əsrlərdə istifadə olunan geyim əşyaları kobud və formasız idi, qotik üslub isə dramatik çoxtəbəqəliyi ilə fərqlənirdisə, Renessans epoxasının modanı qadın gözəlliyinin və incəliyinin bütün etalonlarını vurğulayır, onları yüksək bədii məharəti ilə nəzərə çarpdırırdı. O zamanlarda qeyd etdiyimiz qadın gözəlliyi etalonları qismində fiquranın sərrastlığı və təndürüslüyü, geniş çiyinlər, möhtəşəm və gözəl formalar, təsirli büst çıxış edirdi. Sonuncu sərbəst formala malik dərin dekoltelərin geniş surətdə yayılmasını və populyarlığını şərtləndirmişdir. Şübhəsiz, bu, kişilərin çox xoşuna gəlirdi, lakin bu qəbildən olan dekoltenin rahatlığı ciddi şübhə altına düşürdü: qadınların sinəsi hərəkət və yerləş zamanı istənilən an çılpaqlaşma bilərdi.

Renessansdan əvvəl üstünlük moda aləmində təşkil etmiş qotik üslub keçmişdə qalırdı və onun qəmginliyi və tutqunluğu, gurultulu ciddiliyi daha parlaqlığı ilə diqqət mərkəzinə düşən çiçəklər və dolğun naxışlarla əvəzlənmişdir. Ornamentlər arasında qıvrım elementlərinə malik həndəsi naxışlar yaxud üzüm çubuğunun və naxışlı incə yarpaqların tikmə naxışları daha üstün hesab olunurdu. Naxışlar parlaq saplar yaxud lentlərlə yerinə yetirməyə çalışırdılar ki, qızılı tikmələrin effektini əmələ gətirmək mümkün olsun.

Əgər qotika krujevalara ipək lentlərə daha meylli görünürdüzə, Renessans dövründə hazırlanan geyim nümunələri daha zəngin və hərtərəfli dekor nümayiş

etdirirdi. Bunlar xəzdən düzəldilmiş üz çəkmələr, qiymətli daşlar, parlaq saplarla tikmə naxışlar və bu kimi digər elementlər ola bilərdi.

Fasonlar isə daha mütədil və simmetrik olmalı idi ki, bu da hər bir şeydə harmoniya və mükəməlliklə bağlı həmin dövrdə mövcud olan ideyalara tamamilə uyğun gəlirdi. Misal üçün, əvvəllər bel xəttindən həddindən artıq yuxarıda, yaxud ombalar üzərində hədsiz dərəcədə aşağıda yerləşməsi mümkün olan toqqa hazırda məhz bel xətti üzərində öz yerini tutmalı idi. Yüksək şlyapalar, bucaqlarla uzadılmış qollar, libasların sivri-uclu dərin kəsik yerləri, itiburun uzun başmaqlar, bir sözlə - paltarın bütöv görünüşünə uyğun gəlməyərək sanki yerində olmayan nə mövcud olmuşdursa, hamısı qətiyyətlə rədd edilmişdir.

Parçalar arasında məxmər, zərxara və ipək daha geniş yayılmışdır. Parçaların hamısı tikiliş üçün çətindir, məhz bu səbəbdən həm biçim, həm də drapirovka üsullarının yenidən dəyərləndirilməsinə və nəzərdən keçirilməsinə zərurət yaranmışdır.

İntibah dövründə geyim əşyalarının yaradılması zamanı proporsiyalara böyük diqqət ayrılırdı. Lif və yubka mütləq şəkildə bir-birilə harmoniya təşkil etməli, fason isə qadın bədəninin ayrı-ayrı hissələrini mütləq şəkildə vurğulamalı və nəzərə çarpdırılmalı idi. Belə ki, İtaliyada moda öz idealını ifadə edirdi və bu ideal bədən bütünü hissələrinin tarazlığından ibarət olmuşdur.

Həmin zamanlarda qadınların qarderobunda mütləq şəkildə iki növ paltar yer alırdı – uzun qollara malik olan alt, eləcə də qamurra adlandırılan və enni qollara malik xələti xatırladan üst paltar.

Məhz həmin dövrdə, nəhayət ki, alt paltara daha çox diqqət ayrılmağa başladılar. Belə ki, alt paltar daha seksual formalar əldə etmişdir ki, əvvəllər bu, ədəbsizliyin, hətta günahkarlığın son həddi hesab olunurdu.

Qadınlar öz saçlarını xüsusi örtüklər və kiçik torlarla bəzəyirdi, bu elementlərin içərisinə isə mərcan və mirvari saplarını hörürdülər.

Renessans dövrünün modanı bir çox şeyləri dəyişmişdir. Hər şeydən əvvəl, bu moda qadınlara bir qədər daha rahat nəfəs almağa və özlərini və arzu olunan hiss etməyə imkan yaratmışdır.

Həmin dövrdə hazırlanan geyimin hər hansı xüsusi səciyyəvi forması haqqında danışmaq mümkünsüzdür, biz sadəcə olaraq kostyum formalarında yer alan bəzi ənənələri izləyə bilərik, çünki İntibah dövründə hər hansı xüsusi kostyum mövcud deyildi. Paltar üçün seçim maddi imkan, moda, ranq və hökumətin dekteri tərəfindən diktə olunurdu.

Geyim şəxsiyyətin özünün ifadə fenomeni olmayaraq bu və ya digər sosial vəziyyəti əks etdirirdi. İnsanlar ictimai vəziyyətə müvafiq qaydada geyinməli idi. Hələ orta əsrlər dövründə qəbul olunmuş və bahalı əşyaları əldə etmək hüququnu məhdudlaşdıran qanunlar aşağı zümrədən olan insanlara olduqca bahalı parçalardan hazırlanan geyim əşyalarından istifadə etməyi qadağan edirdi, yəni bürgerin (meşşanın) qraf kimi görünməyi qeyri-mümkün idi, belə bir vəziyyət yol verilməz bir hal kimi qiymətləndirilirdi. Həmçinin kralın üçün kəndçi görkəminə malik olması da mənasız, bəlkə də təhlükəli idi.

Ən sevimli rəng qırmızı idi. Qadınlar və kişilər öz paltarlarını və toqqalarını bantlar və zıncırovlarla bəzəyirdilər və məhz bu səbəbdən təəccüblü deyildi ki, o zıncırovlarla və bu kimi digər bəzək əşyaları ilə bəzədilmiş zəmanənin alman kostyumu sonradan yalnız təlxəklərin və oyunbazların geyiminə çevrilirdi. Beli mümkün qədər incə etmək istəyi həm qadınlarda, həm də kişilərdə kütləvi hal almışdır ki, bu da həmin dövrdə açıq-aşkar müşahidə olunurdu. Qadınlar öz əyallarında qurduqları ideala qaytalanmanın köməyi ilə nail olmağa can atırdı, bu zaman qaytanlar geyimi korset kimi sıx vəziyyətdə saxlayırdı.

II BÖLMƏ. OTRA ƏSRLƏRDƏ AVROPA ÖLKƏLƏRİNDƏ

HAKİM OLAN MODA

2.1. Dövrün İtalyan modası

İtaliyada kostyum sənətində İntibah dövrü XIV əsrin ortalarından başlayar, b to digər ölkələrdə isə bu, yalnız XVI yüzilliyə təsadüf etmişdir. Həm XIV əsrdə, həm də XV yüzillikdə İtaliyada qadınlar tərəfindən istifadə olunan geyim əşyaları formanın sadəliyi, xətlərin və siluetin saflığı ilə diqqət çəkirdi. Yumşaq incəlik və zəriflik paltarların sadə xətləri ilə müəyyən olunurdu. Köynək lifin yaxud korsajın təvazölu kəsiyindən azacıq görünürdü. Sine qalın kətanla sıxılıb, onun xətləri hamarlaşdırılıb. Korsaj bir qaytan yaxud dəri qayış, toqqa ilə çəkilib bağlanmış haldadır. Bel xətti sine xəttinin bir qədər aşağısında yer alır, məhz həmin yerdə iri büzmələrə yaxud büküklərə bəzədilmiş yubka bərkidilir. XIV-XVI əsrlərdə qollar – korsaja bağlanan və kostyumun müstəqil bir hissəsidir. Paltarın əsas bəzəyi – qollardır. Rəssamlar öz fantaziyalarını bəzəklərə sərf edir. Əgər qollar kəsik yerlər olmadan hazırlanırsa, bu o deməkdir ki, onlar ən baha parçadan – məxməri rəsmə malik zərxdən (“aksimit”) tikilib.

Ümumilikdə bu cür parçadan tikilmiş paltarları yalnız Venesiya şəhərinin dojunun (orta əsrlərdə Venetsiya və Genuyada respublika başçısının) qızları, eləcə də şahzadələr və hersoginyalar (hersoqların arvadları, qızları) geyinmək hüququna malik idi. Yox, əgər qollar kəsik yerlər də nəzərə alınmaqla tikilirdisə, onda həmin kəsiklər mütləq şəkildə dirsəklərdə və çiyinlərdə yer almalı idi. Daha sonra isə qəribə və oynaq rəsmlərdə təcəssüm etdirilmiş fantaziya həmin kəsik yerləri və bufları ən müxtəlif istiqamətdə səpələyir. Buflar mirvari, qızılı və dəmir ilgəklərlə, ipək qaytan və lentlərlə bərkidilir. Üstdən plaş tipində olan paltar (quperlyand) geyinilə bilərdi. Bu cür üst geyim üzərində müxtəlif rəsmlər təsvir olunmuş qiymətli parçalardan hazırlanırdı. Tacirlər və sahibkarlar şəhəri olan, yerli istehsalın məhsulu olan və idxal edilən kifayət qədər bahalı parçalarla öz hüdudlarından xeyli uzaqlarda böyük şöhrət

qazanmış Venesiya şəhərində qadınlar xüsusi zövq və bahalı paltar nümunələrindən istifadə etməklə geyinirdilər. Qadın gözəlliyinin ən başlıca əlamətlərindən biri onların saçları hesab olunurdu. Onlara qulluq etməyə istənilən qadın xeyli vaxt sərf etmək məcburiyyətində qalırdı. Venesiyada hər bir evin damında kiçik bir çardağ olurdu. Həmin çardağın üstü açıq idi. Burada ədəbsiz baxışlardan qorunmaq imkanına malik olan qadın açılmış, xüsusi boya ilə nəmləşdirilmiş, altı olmayan şlyapaya salınmış saçlarla otura, eləcə də qızmar günəş altında saçların qurumasını və məşhur qızılı rəngi nə zaman əldə etməsini gözləmək imkanına malik idi.

Gənc qızlar çiyinlər üzərinə açılmış saçlarla gedib-gələ bilirdilər, qadınlar isə mirvari saplarla öz saçlarını incə və zərif nəfislə bəzəyərək onları ləçəklərlə və yüngül şərtlərlə (şərqi çalmalar tərzində) örtür, boyun ardından və alnından saçları yığıstırırdılar, çünki uzun boğaz və yüksək alnı gözəllik əlaməti olaraq dəyərləndirilirdi. Bu məqsədlə saçları alnı nayisəindən, bəzi hallarda isə hətta qaşları da qırırdılar, libasın kəskin yeri byunu açırdı və onu daha uzun göstərirdi. Nisbətən daha yaşlı qadınlar mütləq şəkildə başlarını örpək, lələk yaxud bürüncəklə örtürdülər. Toqqadan dəvəquşunun lələklərindən hazırlanmış yelpik və xəncəl (evdən çıxan qadının mütləq tualetinə qeyd-şərtsiz daxil edilirdi) sallanırdı. Ayaqlarda yumşaq dəri tuffilərdən, pis hava şəraitində isə iç üzünü xəzdən hazırlanmış plaşdan istifadə olunurdu. Əlverişli havada isə yüngül plaş geyinilirdi.

XVI əsrdə tanınmış qadınlar qiymətli bəzəklərə daha çox üstünlük verirdilər. Onlar nazik zəncirlərdən, eləcə də kifayət qədər yekə, zərgərlik çərçivələrə salınmış daşlarla zəncirlərdən, mirvari asmalardan geniş surətdə və böyük həvəslə istifadə edirdilər.

Sadə xalq kütləsindən çıxmış xidmətçi qadınların geyimi köynəkdən (yəni, alt paltardan), korsajdan, eləcə də iki-üç yubkadan ibarət olmuşdur ki, yubkalardan daha üstə olanı toqqaya qatlayırdılar. Pul kisəsi uzun qaytan vasitəsilə toqqaya bağlanırdı (üst yubkanın altından). Əgər patrisi qadınlarda və qızlarda (qədim Romada) paltarın uzunluğu onların boyunu üstələyirdisə, o vaxt xidmətçi qadın və qızların paltarları heç

topuqları da örtmürdü. İtalyan kişilərin, yeri gəlmişkən həm də qadınların, geyimi vilayətlərdən və şəhərlərdən asılı olaraq kifayət qədər əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirdi.

Knyazlıqlara bölünən və azad şəhərlər olan İtaliyada, təbii ki, geyimdə də fərqlər və müxtəlifliklər hökmranlıq edirdi. Ancaq ümumilikdə xalqın yüksək bədii zövqə malik olmasına baxmayaraq, onun ayrı-ayrı birlikləri kostyumların rəngbərəngliyi və asimetriyası, üst paltarların təntənəli müxəlləfatı, şlyapaların nəhəngliyi (kişilərdə) və qadınlarda şərq əmmamələr ifrat dərəcədə sevgi sərgilənməsi ilə xətəllərə yol vermiş olurdu. Lakin möhtəşəm və təntənəli libaslara layiqli qiymət verilməsi yalnız fəvqəladə dərəcədə mühüm hallarda gerçəkləşdirilirdi, bir halda ki, adi gündəlik həyatda bütün yaş kateqoriyalardan olan tanınmış və nüfuzlu insanlar rəngin harmonik təmtəraqlığına və müxtəlifliyinə, saç düzümlərin mükəmməlliyinə və zənginliyinə, eləcə də bəzədilmiş köynəklərin valehedici və gözqamaşdırıcı ağılığına üstünlük verirdi. İncəsənətin yüksək ideallarının kostyum sahəsinə nüfuz etməsi İntibah dövrünün üç yüzilliyi ərzində İtaliyanı qeyd-şərtsiz lider və prioritet ölkə etmişdir.

XVI əsrdə sırf italyan kostyumunun əhəmiyyəti, həmçinin ölkənin siyasi və iqtisadi vəziyyəti də olduğu kimi xeyli sarsıdılacaq. Nəticədə İspaniya tərəfindən göstərilən təsirlər, xüsusilə Venesiya və Florensiya şəhərlərində, bir qədər italyan zövqü ilə yumşaldılsa da, yekunda öz qəti sözünü demiş olacaqdır. Sərt korsetlər, İtaliyada artıq XIII əsrdə tikmə naxışlarla bəzədilmiş şərq geyim nümunələri tərzdə kəsilmiş olduqca yekə yubkalar məşhur Bronzino tərəfindən yaradılmış qadın portretlərində təsvir edilmişdir. İtaliya modasından yalnız mirvarilər, krujevalar və naxışlı parçalar qalacaq. İtaliyada kişi kostyumu, əksinə, ümumavropa şəkli alacaq və daha çox dizlərə qədər yemişşəkilli şalvarla, kamzollar və qısa plaşlarla birgə qısa ispan kostyumuna meyl edəcəkdir.

Lakin buna baxmayaraq, geyimdə incə zövq və praktiklik italyanlara və özəlliklə italyan qadınlara xas idi. Modanın müxtəlif istiqamətlərinin təsirinə zidd

olaraq, onlar həmçinin geyimdə də, rənglərin birləşməsində də şəxsən özlərinə malik zövqü qoruyub saxlaya bilmişlər. İtalyanların düşüncələrinə uyğun olaraq, geyim təbii gözəlliyin zəruri əlavəsi idi. Qadın gözəlliyi kulta çevrilmişdir: onu şairlər tərənnüm edir, qadınların yanında İntibah dövrünün yaradıcıların toplaşır, rəssamlar qadın gözəlliyini təsvir edir və qadın tualetləri ilə məşğul olurdu. Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, geyim nümunələrinin modelləşdirilməsi görkəmli rəssamların diqqətini və istedadını cəlb edirdi.

Artıq XV əsrdə İtaliyada geyim əşyalarının formasında və biçimində, eləcə də həmin paltar geyinmək tərzində antik adət və ənənələrin təsiri geniş yayılmağa başlamışdır. Belə ki, misal üçün, magistratların üzvləri və yüksək mənsəb sahibləri (əyanlar) daha çox uzun, büzmələr və olduqca geniş qollarla üst paltardan istifadə edirdilər, həmçinin sanballı geniş plaşa da tez-tez rast gəlmək mümkün olurdu.

XV əsrin sonu və VI əsrin əvvəlində İtaliyada gözəlliyin yeni idealı meydana gəlir. Həmin ideal insan bədəninin mənimsənilməsində, eləcə də geyinmək və hərəkət etmək tərzində özünü büruzə verir. Humanistlərin estetikasında “harmonik insan” haqqında anlayış əmələ gəlmişdir. Aketizm və orta əsr əxlaqına qarşı çıxış etməklə, İntibah dövrünün estetikası bədəni ruha qarşı qoymurdu, əksinə, onların vəhdəti haqqında ideyanı irəli sürürdü. Gözəllik sağlamlıq və qüvvətlə bərabər eyni nemət kimi dəyərləndirilməyə başladı. Həyatın yeni xarakteri, insan gözəlliyi haqqında yeni təsəvvürlər həm də kostyumun yeni formalarını da həyata səsləyirdi. İntibah dövrünün fəal, işgüzar, güclü və enerji dolu insanı orta əsrlər dövründə olduğu kimi artıq öz bədənindən utanmırdı, onunla qürur duyurdu və görməmək mümkün deyil ki, orta əsr buxovlarından azad olmaq təşəbbüsləri kostyumda da açıq-aşkar özünü büruzə verir.

2.2. İntibah dövrü italyan kostyumlari

İntibah dövründə yaşamış insanının hərəkətləri saki və qətiyyətli idi. İnsanın hərəkəti nə dərəcədə daha təbiidirsə, bu, bir o qədər daha gözəl təsir bağışlayır – haqqında danışdığımız bu çox yaxşı dövrün şüarı məhz bundan ibarət olmuşdur. İntibah estetikası kostyumdan da insan bədəninin bütün formalarına tam surətdə müvafiqliyi, nisbətlərin gözəlliyinin vurğulanması və nəzərə çarpdırılmasını tələb edirdi ki, həmin kostyum insanın “ikinci bədənini” ola bilsin. Bununla yanaşı, qismən çılpaqlıq mütləq şəkildə nəzərdə tutulurdu. Kostyumun yaradılması üçün nümunə qiaminsə insanın təbii qaməti çıxış edirdi və bu səbəbdən qəribə və əcaib formalar, qeyri-təbii büküklər və əyriliklər yaranmağa zərurət yox idi.

Kostyum sərt korsetdən azad olmuşdur, proporsiyalar təbii və harmonik olmağa başlayırdı, hədsiz dərəcədə uzadılmış formalar isə yoxa çıxmışdır.

Bütün çoxsaylı biçim formaları, geyimin və bəzədilmənin bütün xırda aksesurları, büzmələnmə (plisse edilmə) və müxtəlif rənglər sahələrinə bölünmüş kiçik büküklər, - bütün incəliklər, bir çox hallarda cəlbedici və gözəllik gətirən xırdalıqlar baş örtüklərin və ayaqqabıların sivri-uclu formaları kimi eyni ilə yox olurdular.

Yüngül parçadan tikilmiş və çiçəklərlə bəzədilmiş geyim ağır və yumşaq parçalardan hazırlanmış və möhkəm dərin büküklərə, yeni silnanan qollara və əzəmətli şeyflərə malik geyim əşyalarına öz yerini verməli olmuşdur.

Ətəklili və ətəksiz kişi gödəkcəsi daha uzun və yuxarıda daha dar olmuşdur; eyni zamanda köynək də uzanmışdır; yuxarıda yer alan dar büzmələr qolların köbələrində də peyda olmuşdur. İnsan bədənini kip oturan uzuboğaz corab-şalvar dizlərə qədər enni, büküklərə yığılmış üst şalvarla örtülmüşdür, pəncələrdə isə onları qalxma hissəsində kəsiklərə və kiçik toqqalara malik dəri başmaqlar örtürdü.

Kişi ləyaqətinin başlıca rəmzi isə simarra olmuşdur. Bu, qollar üçün enni kəsik yerlərə malik uzun üst geyimdir, onu daha çox üstdən qoyulmuş bağlı qollarla geyinir,

habelə sinədə və çiyinlərdə zəngin xəz bəzədilmə vasitəsilə çox yaraşığılı edə bilirdilər. Baş örtüyü qismində kənarları olmayan enni beret istifadə olunurdu, onu qabaq tərəfdən medalla bəzəyirdilər. Üzü qalın saqqal və bakenbardlar dairəyə alırdı. İntibah dövrünün italyan kişi kostyumu belə idi.

Adlı-sanlı və tanınmış italyan qadının paltarı isə həmin dövrdə yubkaya və lifə açıq aşkar bölünürdü; yuxarı hissədə məhkəm büküklərə yığılmış yubka iç tərəfdən qısa, düz xətt üzrə kəsilməmiş lifə tikilirdi. Əksər hallarda qabaq tərəfdən bağlanan lif dördbucaqlı geniş kəsik yerinə malik idi, həmin kəsik çiyin tikişlərinə qədər gəlib çata bilirdi. Bununla yanaşı, həm də tamamilə açıq, yaxud kiçik büzməli köynəklə örtülən kəsik yerlərinə də rast gəlmək mümkün idi.

Çiyinlərdə lifə enni şişirdilmiş qollar bərkidilirdi ki, onlar daha çox çıxarılıb taxılan olurdu; bu qollar biləklərdə büzmələrə malik olan köynəyin kəsilməmiş qolunun yalnız qırağını görməyə imkan verirdi. Qadın paltarında qollar kəsiklərlə parçalayırdılar, onlar müxtəlif forma və həcmə malik detallardan ibarət olmaqla memarlıq incəsənətində qəbul olunmuş üslubu təkrarlayırdı.

Hamar daranmış və örtülməmiş saçlara enni beret taxılırdı. O, mirvari yaxud medallarla bəzədilirdi. Bundan başqa, qadınlar həmçinin saç kütləsinin ləçək şəklində olan, qızılı saplardan toxunmuş kiçik tor vasitəsilə təsbit edirdilər. Göründüyü kimi, qadın geyimi daha enni və rahat, daha yumşaq, incə və zərif siluətə malik olmağa başladı, belə bir təəssürat yaranırdı ki, həmin siluət qamətli və kövrək bir gənc qıza malik idi.

Enlikürək, geniş və xəzlə bəzədilmiş plaş geymiş kişinin görünüşü də ləyaqət və həyat qabiliyyəti ilə doludur. Məhz bu zaman yeni söz meydana gəlir – “grandessa”, onun mənası əzəmətli, vüqarlı, alicənab zahiri görünüşdür.

2.3. Qərbi Avropanın moda ənənələri və istiqamətlərinə təsir göstərən ispan modası

İspan kostyumu Qərbi Avropanın, demək olar ki, bütün ölkələrində mövcud olmuş moda ənənələrinə və istiqamətlərə kifayət qədər ciddi təsir göstərmişdir (yalnız italyanlar ispan modasının təsirindən yayına bilmişlər, çünki ispan modasının bütün qəribəliklərinin kortəbii təqlidçilikdən onları bir çox incəsənət növlərinin müsbət təsiri qoruya bilmişdir). İspan modası ilk əvvəl kifayət qədər rahat və eleqanlı hesab olunurdu, lakin zaman keçdikcə bu fikir kökündən dəyişmişdir.

Təkcə kostyumda deyil, bütövlükdə insanların dünyaya münasibətdə də dəyişikliklərin baş verməsi ispan taxt-tacına kral I Karl adı altında alman imperatoru olmuş V Karlın çıxması ilə başlamışdır. O, İspaniya nüfuzunu əhəmiyyətli dərəcədə artırmış və məhz onun səltənəti dövründə bu ölkə əvvəllər görünməmiş qüdrətə və əzəmətə nail olmuşdur.

İntibah və islahatlaşmanın ruhu və üslubuna qarşı sərgilənən reaksiyalar get-gedə daha güclü hiss olunmağa başladı.

Əks-islahatlaşma bütün mənəvi və mədəni yenilikləri beşikdəcə boğmağa cəhd edirdi. Vicdan üzərində zorakılığın ruhu və dini fanatizm şüurlara sıxıntı verirdi, dünyanın sevincli və ürəkaçan dərkinin əvəzinə asketizm hökmranlıq etməyə başlayırdı. Bürger mərhəməti və öz ləyaqətinin sağlam hissi soyuq zadəgan təmkinliliyi və əlçatmazlığı ilə sıxışdırılıb kənara atılır – bütün bu zülmedici hissləri ciddi ispan saray etiketi tətbiq edir. Həmin etiket I Karlın söyləri əsasında formalaşmışdır, bu şəxsi “bütün zamanların ən böyük mərasimçi” təsadüfən adlandırmırdılar, çünki qeyd etdiyimiz bu mərasimçilik mümkün olan maksimal səviyyəyə çatdırılmış və son həddə qədər gətirilib çıxarılmışdır. Artıq ispan sarayında şiddətli və olduqca sərt etiket hökmranlıq edirdi, soyuq əzəmət və məğrur çar dəbdəbəsinin xalis alman səliqə və rahatlığı ilə heç bir əlaqəsi və ortaq dəyərləri yox

idi, lakin bütün bunlara baxmayaraq, məhz bu dəyərlər I Maksimilianın sarayında hökm sürürdü.

İspaniyadan bu üslub bütün Avropaya yayılmışdır, lazım gəldikdə o, sadələşir və yerli şəraitə və insanların maddi imkanlarına uyğunlaşmağı bacarırdı. İspan modası hökmranlıq etməyə başladı, ona hətta fransız saray əhli də tabe olurdu.

Yeni üslubun ümumi düsturu rənglərin və boyaların nəzərə çağpacaq dərəcədə yeknəsəqliyində, habelə dar, sıx və sərt formalardan ibarət olmuşdur ki, onların altında insan bədəninin cizgiləri tamamilə gizlədilirdi. Belə kostyum təntənəli-ahəngli hərəkətlərin yerinə yetirilməsini tələb edirdi.

XV-XVI əsrlərdə həm ispan kostyumunun formasına, həm də ümumilikdə İspaniyanın incəsənətinə çoxlu sayda tarixi və ictimai amillər təsir göstərirdi. Kişilərdə mülki kostyum – üst gödəkcə və şalvar – pambıq, at qılı ilə düymələnir, quru ot və tata kəəyi ilə doldurulur. Hamar yaxud tikmənaşılı, zinət əşyaları və kiçik ölçülü qiymətli məmulatlarla bəzədilmiş parça sırımış astar parça üzərinə dartılaraq öz plastikliyini və hərəkətliliyini itirir. Açılan büzmə ilə qısa gödəkcə dəmirmoda geyimə (zirehə) bənzəyirdi. Hündür dik yaxalıq boğazlıq hissədə dar ağ büzmə haşiyə ilə bitir. VI əsrdə həmin büzmə haşiyələri böyüdərək, nəhəng ağ frezə çevirirlər ki, həmin frez insanı öz başını daim dik və bir qədər arxaya çəkərək saxlamağa məcbur edirdi. Bu cür yaxalıqlar olduqca bahalı idi, hətta kostyumun özündən belə qiymətli idi.

Möhkəm, qalın və ayaqları dar şəkildə bürüyən trikonun üstünə gödəkcə kimi eyni qaydada hərəkətsiz kürəşəkilli şalvar geyinilirdi. Həmin şalvar ayrı-ayrı hissələrdən ibarət idi. Kostyumun rəng həlli XVI əsrə qədər açıq, XVI əsrdən etibarən isə saray əhlinin rəsmi kostyumunda qara rəngli olur. Kostyumun bəzədilməsində parçanın dekorativ kəsikləri geniş şəkildə istifadə olunur. Üst kişi geyimi qismində plaş xidmət edirdi. Onun iç üzü xəzdən işlənirdi, plaş daha çox mantiya şəklində yaxud qollu olurdu.

Qadın geyimlərində isə karkaslı kostyumun əsası qismində məxsusi qalın çexolda metaldan yaxud ağacdan düzəldilmiş müxtəlif ölçülü qurşaqlarla korset və yubka çıxış edirdi. (şəkl 1) Belə kostyumda insan fiqurasının bütün fərqi xüsusiyyətləri gizlədilir. Bu, istənilən kompleksiyaya və bədən quruluşuna malik olan insanı hamı tərəfindən qəbul edilmiş normaya asanlıqla uyğunlaşdırmağa imkan verirdi. Kostyum qadın fiqurasını hündürdən örtürdü, sinə bintlənirdi ki, qadına aid fizioloji əlamətlərin heç biri gözə dəyməsin. Tanınmış və adlı-sanlı çinli qızlara ayaq altına – pəncələrinə artımı dayandıran taxtadan hazırlanmış ayaqqabı qəlibləri taxıldığı kimi, ispan qızlara da buna bənzər olaraq sinəni qurğuşumdan düzəldilmiş lövhəciklərlə örtərək bintləyirdilər. Qılaflı qadın kostyumu mücərrəd sxem-fiquru, onun siluetini, bel və omca xətlərini nəzərə çarpdırırdı. Bununla da o, bədən formalarını gozlədən vizantiya və şərq geyimlərin qılafindan əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirdi.

İspan qızı köynək və iki paltar geyinirdi: altdakı kott dar buf edilmiş qollara malik idi, üstəki isə qolsuz yaxud enni qısa qollu idi, bel xəttindən başlayaraq aşağıya doğru açıq idi. Kişilərin istifadə etdiyi kostyumlarda da olduğu kimi, genişləndirilmiş qollar valiklərlə bəzədilirdi. İspanların estetik təsəvvürlərinə görə arıq və qədd-qamətli qadın fiqurası ideal hesab olunurdu. Məhz buna görə dar lif yastı sinəyə malik fiquranı dartırdı, ombalarda dar olan yubka aşağıya doğru genişlənir və karkası birçə dənə də olsa bükük olmadan bürüyürdü. Hündür freza fiquranın proporsiyalarını uzadırdı.

Saray əhlinin və adlı-sanlı insanların ispan geyimində məxmər, zərxara, atlas kimi parçalardan istifadə olunurdu, bu materiallar həndəsiliyə meyl göstərən rəsmi xüsusi dəbdəbəsi ilə seçilirdi. Parçalar son dərəcə gözəl, bahalı və təmtəraqlı tikmə naxışlar, lentlər, zinət əşyaları ilə zəngin bəzədilirdi. XVI əsrin ortalarında istifadə olunan qadın ispan kostyumun təsiri altında növbəti dövrlərdə düz XX yüzilliyə qədər bütün qərbi avropa ölkələrinin zadəganlarının və adlı-sanlı insanların kostyumu formalaşırdı.

Beləliklə, qeyd etmək lazımdır ki, İntibah dövründə İspaniya kostyumu sırf özünə məxsus orijinal və bənzəri olmayan inkişafa malik idi, onun formalaşmasına isə bir sıra amillər – döyüşkən cəngavərliyin idealları, katolik kilsənin fanatikcəsinə asketizmi və bu kimi digər faktorlar təsir göstərirdi. İtalyan kostyumundan fərqli olaraq, burada kostyumun kompozisiyasında daha az sərbəstlik mövcuddur. Xətlər ciddi və təvazölüdür. Bədən proporsiyalarını maksimum dərəcədə gizlətmək istəyi açıq-aydın özünü büruzə verir.

İspan modası üçün yuxarıya doğru bağlı və qabaqdan döymələnən kişi gödəkcəsi səciyyəvi xarakter daşıyırdı. Gödəkcənin qabaq tərəfində dar ətəklər var idi, dik yaxalıq belə bir qaydada hazırlanırdı ki, boyunu tamamilə əhatə etsin və köynəyin üst qırağı qalxaraq kiçik sərt jabolar kimi görünürdü.

Onlar tədricən get-gedə daga bərk və enni olurdu və son nəticədə “dəyirman daşları” adlanan böyük dik yaxalıq formasını əldə edirdi. Həmin yaxalıq köynəkdən ayrılaraq kostyumun müstəqil tərkib elementinə çevrilirdi. (şəkil 2) Bu cür yaxalıq gözəl büküklərlə boyun ətrafınd yarləşən nazik parçadan düzəldilirdi. Büzmələnmiş kəlbətin və məftildən düzəldilmiş vasitələrin köməyi ilə büküklərə lazımi möhkəmlik verilirdi.

Bu yaxalığın bir əlavəsi kimi biləklərdə ya köynəyin özünün tikildiyi parçadan yığılmış manjetlər, yaxud krujevalı manjetlər peyda olur. Qollar daha çox dar tikilirdi, bir çox hallarda isə dirsəklərdə kəsik yerlər hazırlanırdı ki, onlar da sırf dekorativ funksiyanı yerinə yetirirdi. İpəkdən tikilmiş şalvar-triko yaxud uzunboğaz çəkmələr dar başmaqlardan yuxarı ayaqları kip bürüyürdü. Üstdən qısa, zəngin ilgəkli ikinci şalvar geyinilirdi, müəyyən müddət keçdikdən sonra həmin şalvara yastıqlar formasında tikiən bəzəklər də əlavə olunurdu.

Gödəkcə sinədən ombalara qədər pambıqla doldurulurdu və bunun sayəsində bel xətti yüngülcə nəzərə çarpdırılmış olurdu. Ehtiramlı qollu mantiyanı ağır ipəkdən tikilmiş və sol çiyindən asılmış qısa plaş sıxışdırıb çıxarmışdır. Qısa qırxılmış saçlara dar və sərt məxməri beret (tol) yaxud nazik kənarlara malik kiçik ipək şlyapa taxılırdı.

Belə kostyum daş hərəkətsizliyi təəssüratı yaradırdı. Baş sanki buludda olmuş kimi yaxalıq üzərində dururdu, çiyinlər pambıqdan düzəldilmiş çiyinlik (paltarın çiyinini örtən qaytan və ya ensiz zolaq) sayəsində yuxarı qaldırılırdı.

İspan qadınların geyimi bir çox cəhətdən kişilərin geyimi ilə eynilik təşkil edirdi. Onların da çiyinlərində həmçinin dar qollar, buflar və valiklər yer alırdı, tarım doldurulmuş və aşağı bel xəttinə malik liflər, sərt yaxalıq və manjetlər düzəldilirdi. Yaxalıq saçlara sərbəst surətdə çiyinlərə düşmək imkan vermədiyi üçün, onları gicgahdan və boyun ardından qaldırır və baş sancaqların, xüsusi məftillərin köməyi ilə əmgəkdə hündür saç düzümü əmələ gətirirdilər. Hər iki yubka mavi qalın və möhkəm parçadan hazırlanmış sərt konusşəkilli karkasa dartılırdı; onlar şleyfsiz idi və döşəməyə toxunurdu: ispan etiketi və ədəba qaydaları boyunu və pəncələri açmağı qadağan edirdi. Əlcəklər, yelpik və krujevalı burun dəsmalı qadının qəşəng və zərif tualetini tamamlayırdı.

Tez bir surətdə moda minmiş uzunburun lif, qaytalanma və konusşəkilli təmtəraqlı yubka, çiyinlərdə və qollarda dəbdəbəli buflar, başı müəyyən bir tərzdə saxlayan nəhəng yaxalıq, eləcə də yanı üstə taxılan kiçik papaq fiquranı tamamilə və büsbütün təhrif edirdi.

III BÖLMƏ. XVI ƏSR AVROPANIN APRICI MODA İSTİQAMƏTLƏRİ VƏ ONLARIN MÜQAIŞƏVİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

3.1. XVI əsr Fransız modası

XVI yüzilliyin əvvəllərinə yaxın Fransa, bütün digər Avropa ölkələri ilə yanaşı, İtaliyadan kifayət qədər böyük həcmdə dəbdəbə əşyalarını idxal edirdi. Tamamilə aydındır ki, həmin ölkələr kostyumun italyan tərzinin kübarlığı təsiri altında idi. Ancaq olduqca tez bir zamanda Lionda, eləcə də parçaların tədarükü ilə məşğul olan Fransanın digər vilayətlərində əsaslı və möhkəm iqtisadi bazanı əldə edərək, müəyyən dərəcədə sərbəst olmuşdur ki, həmin sərbəstlik ilk əvvəl müstəqilliyə, daha sonra isə artıq XVI əsrin sonlarına yaxın sözün əsl mənasında diktaturaya çevrilmişdir. İtalyanların dekorasiyalara olan sevgi hisslərinin genişliyini İspaniya istiqamətində iltifatlı baxışlarla birləşdirərək, Fransa hazırlanan kostyumlarda digər ölkələrdən müəyyən fərqlərə nail olmuşdur ki, bu da, ilk növbədə, hərəkətlilik ideyasında öz ifadəsini tapmışdır.

Kostyumun tarixçisi Fransua Buşe yazırdı: “Məhz Rennsans dövründə artıq orta əsrlərdən hiss edilən mənimsəməyə və yenilikçiliyə olan bu etiraf dəqiqləşdirilmişdir, həmin etiraf gələcəkdə fransız kostyumunun incəsənətinə xüsusi maraqların və diqqətin sərgilənməsinin predmetinə çevriləcəkdir...” Qadın kostyum xalqın milli cəhətinə çevrilmiş bir zəriflik kimi həm saray əhlinin, həm də xalq kostyumunda öz sözünü demişdir. Artıq məlum formalar son dərəcə yüksək səviyyəli incəlik əldə etmişdir, kostyuma daxil olan detalların işlənməsinə və emalına maraq isə yüksək peşəkarlıq xüsusiyyətləri əldə etmişdir. Zireh kimi dar lif; çiyin tərəfdə qollar buf əmələ gətirir, daha sonra isə daralır; boğaz hissəsinin kvadrat şəkilli kəsik yeritorla bağlanır, kiçik freza ilə bitən yaqalıq futlyara nazik boyun “buxovlanıb”.

Əyanların paltarları bol-bol mirvari və metal bəzəkli tikmənaşılı şəriddən örtülmələrlə bəzədilirdi. Düz əyilməyən yubka qalın sırımış parçadan yaxud zərxdən hazırlanıb, adətən bütöv olurdu, lakin daha çox qabaq hissədə kəsik yeri

var idi, burada fərqli, bir qayda olaraq daha bahalı parçadan hazırlanmış alt yubka görünürdü. Tez-tez hallarda yubkaların hər ikisi tikmə naxışlarla yaxud başqa parçadan hazırlanmış tikmələrlə bəzədilirdi. Boyunbağı, mirvari, qiymətli mdedalyonlar və xaçlar boyun nayihəsini bəzəyirdi. Əl barmaqlarına ağır qaşlı üzüklər düzülürdü və bunların hamısı qiymətli şeylərlə bəzədilmiş toqqa ilə tamamlanırdı. Onun ucu sallanırdı və həmçinin zərgərlik məmulatları və bəzəkləri ilə bitirdi. Qabaq tərəfdən toqqadan zərlər, kiçik güzgülər, yelpik və neseler (içərisində xırda tualet şeyləri olan qutu) asılırdı.

XVI əsrin sonuncu rübündə ispan modasının bir nəticəsi olaraq marlott deyilən üst geyim əmələ gəlmişdir. Bu, qısa qollu düz paltar idi, onu rob-libasın üzərinə geyinirdilər, çiyinlərdən zıncırovşəkilli forma ilə düşürdü. Marlott təntənəli mərazimlər üçün nəzərdə tutulmuş bir geyimi idi, qatlanmayan parçalardan tikilirdi və metal örtülmələr, şərid, tikmə naxışlarla bəzədilirdi. Məhz belə tualetdə IX Karlın anası Katerina Mediči təsvir olunub. XV və XVI əsrlərdə daha yumşaq forma – doqalin məşhurlaşmışdır. Bu, bel xətti nəzərə çarpdırılan üst geyim idi, onun enli və xəzlə haşiyələnmiş, hamar yaxud iri naxışlı parçadan hazırlanmış qollar var idi. Qadınlar insanlar arasına başa açıq çıxa bilməzdi. Dul qadınların başlarını xüsusi formada düzəldilmiş ləçək örtürdü ki, o, duvaqla tamamlanırdı. Gənc qızlar isə azadlıqdan həzz alır və öz saçlarının və saç düzümlərinin gözəlliyi ilə diqqət çəkirdi.

Qadın ləçəklərin və dik yaxalıqların peyda olması (teatr dilində onları “süart” deyərək adlandırırlar) kostyumun detallarının mütəlifliyini əhəmiyyətli dərəcədə artırmışdır. XVI əsrin ortalarında kostyumun ispan mənşəli formaları korsajın xəttinə, freza-yaalığa kifayət qədər ciddi surətdə təsir göstərmişdir ki, bu məqam qadın yubkalarının formasında özünü daha qabarıq şəkildə büruzə vermişdir. IX Karl vaxtlarında girdə valik moda minmişdir, onu bel xətti üzərinə taxırdılar, nəticədə yubka müəyyən dərəcədə qalxmış halda olurdu. Onlar həmçinin fransız fijmalar kimi də tanınırdı ki, bunun üçün məxsusi olaraq fijma oturacaqlar (stullar) düzəldilirdi. Döş qəfəsini sıxaraq bağlayan, dəmir elementlərin istifadəsi ilə hazırlanan qadın korsajı

Montenyada haqlı irad doğurmuşdur: “Fiquranı həqiqətən ispan sayağı etmək üçün qatınlar bütün cəhənnəm əzablarından keçməyə belə hazır olur”. Əsrin sonlarına yaxın fransız qadınlar paltarlarını çarx yaxud baraban şəklində fiymaların üstünə çəkirdilər.

Kostyumun bütün tarixi ərzində yubkaların müşahidə edə biləcəyimiz bu cür formalar mənəviyyatın xüsusilə pozulması dövründə yer alırdı, çünki bütün acınacaqlı sonluqları son dərəcə yüksək səviyyədə pərdələmək xüsusiyyətinə malik idi. Əsrin əvvəlində kişilər öz qarderoblarında kiçik sayda geyim formalarına malik idi. Sinə üzərində böyük kəsik yerinə malik və zinət əşyaları ilə bəzədilmiş köynəklə birgə geyinilən purpuren. Yüksək ipək yaud yun uzunboğaz corablar və enni tuflilər – “ayrı pəncəsi”. “O de şos” qısa şalvar uzuboğaz corablardan onların ayrılması problemini həll etmişdir, nəticədə şalvarın bəzədilməsi dərzi sənətinin və məharətinin xüsusi sahəsinə çevrilir.

Üst geyim quperləndin növ müxtəlifliyindən ibarət idi ki, onun ölçülərinin daha kiçik olması aşkar surətdə müşahidə olunurdu. Qısa bir müddət ərzində onu şamarr adlandırmağa başlamışlar – qabaq tərəfdən açıq, iç üzünü xəzlə işlənmiş, sərbəst sallanan böyük qollara malik şamarr. Xarici dil mənşəli terminlərinin sayını hədsiz dərəcədə artırmamaq məqsədilə belə plaşı tapert adlandırmaq olar. Tappertin daha sadə növü – toqqasız, yan tərəflərdən kəsik yerlərinə malik – fransız dilində “kazak” kimi adlanırdı, bu termin həmçinin rus terminologiyasına da daxil edilmişdir. Purpuren və kürəşəkilli kəsikli şalvar kişi paltarını tamamlayırdı. Bundan sonra formaların dəyişməsi daha sürətlə baş verəcəkdir. Həmçinin nəzərə almaq lazımdır ki, kişi kostyumunun silueti tədricən qadın kostyumuna meyl edəcək, belə ki, dar, bütöv, dizlərə qədər uzanan enni ombalı şalvar, baş nayihəsində kiçik toklar, purpuren çiyinləri üzərində valiklər. Freza, bəzək sancağı və qulaqlara taxılmış sırgalar isə incə və zərif atributların arsenalını tamamlayacaq.

Kostyumun mütləq və zəruri ləvazimatı qismində kiçik qaytanlar və metaldan hazırlanmış ucluğa malik lentlər çıxış edirdi, onlar kostyumun ayrı-ayrı hissələrini

bir-birinə bağlayır və təsbit edirdi, çünki artıq XV əsrdə kilsə kostyumunda yer alan kəsiklərə qarşı öz qəti etirazını bildirmiş və onları “cəhənnəmə aparan qapı” adlandırmışdır. Lakin bütün bu etirazlara və ciddi müqavimətlərə baxmayaraq, onların sayı gündən günə yalnız çoxalırdı. Əsrin sonlarına yaxın nazik ipək uzunboğaz corabların istehsalının həyata keçirilməsi ayağı bütövlükdə örtmək imkanı vermişdir. Kişi zahiri görünüşünün “incəliyi” və “zərifliyi” tuflilərin yaradılması ilə tamamlanırdı ki, burada çəkmənin burnu nəhəng krujevalı rozetka ilə (qadın paltarlarına, ayaqqabılarına və s. tikilən gülşəkilli bəzəklə) tamamilə örtülürdü. Həm kişilərin, həm də qadınların ayaqqabısı yumşaq dəridən yaxud məxmərdən hazırlanırdı, həmin ayaqqabıları ucu dəyirmi idi (əsrin ortalarında onu artıq kvadratşəkilli formada düzəltməyə başlamışdılar). O, geyim də olduğu kimi rozetkalarla bəzədilirdi. Yüksək başmaqlar topuqdan bir qədər hündür idi və dəridən düzəldilmiş kiçik toqqalarla bərkidilirdi. Sənətçilərin və kədlilərin kostyumlarında üslubun ideyası geyimin prinsipial qabarıqlarını qoruyub saxlayırdı, lakin fəaliyyətdə olma, ehtiyac və yoxsulluq, kobud parçalar onların zahiri görünüşünü sadələşdirir, zadəganlığın geyimi ilə gerçəkdən mövcud olmuş bənzərliyi aradan qaldırırdı.

Yekun vuraraq qeyd edə bilərik ki, XV-XVI əsrlərdə Fransada əhali arasında istifadə olunan kostyum bir tərəfdən italyan, digər tərəfdən isə ispan kostyumunun təsirinə məruz qalırdı. XV əsrdə kral I Fransiskin sarayında Leonardo da Vinçi, benvenuto Çellini və digər dahi italyan rəssamlar çalışırdı. Fransız qotikası italyan bədii zövqlərin təsiri altında geri çəkilmək məcburiyyətində qalmışdır. Lakin, İtaliya və İspaniya ilə baş tutmuş uğursuz müharibələr, eləcə də Avropada İspaniyanın kifayət qədər sürətlə artan təsiri də həmçinin fransız mədəniyyətinə təsirsiz ötürüşə bilməzdi. Fransız zəmində hər iki təsir kostyumda olduqca maraqlı və diqqətçəkən milli formaların yaranmasını şərtləndirmiş olurdu. Fransa mənşəli kişi kostyumu kətandan tikilmiş ağ köynəkdən, ipəkdən, məxmərdən yaxud zərxdən hazırlanmış, habelə tikmə naxışlarla, kəsik yerlərilə, kiçik toqqalarla, müxtəlif yaraşığıl düymələrlə bəzədilmiş purpuandan, uzunboğaz corablardan, şosslardan, eləcə də sərbəst və qısa

üst geyimdən ibarət idi. Haqqında danışdığımız kostyum nəzərə çarpacaq dərəcədə dekorativ, çoxçalarlı idi, özündə parçaların müxtəlif fakturalarını və rəngləri birləşdirirdi. Ağardılmış rəng qamması üstünlük təşkil edirdi: mavi, yaşıl, ağ, çəhrayı çalarlar. Tikmə naxışların bolluğu və xeyli sayda zərgərlik məmulatların olması kostyumun ümumi bədii kompozisiyası ilə birləşirdi. Fransızların kişi kostyumunda ispan variantlarının əsasında biçimin kifayət qədər mürəkkəb və müxtəlif növlü formaları əmələ gəlməyə başlayır, lakin ispan mənşəli formalar burada daha yumşaq, özünə məxsus sərbəstliyi və eleqantlığı ilə təzahür etdirilir.

Fransız qadınların istifadəsində olmuş kostyum üçün də eyni inkişaf ənənələri və xüsusiyyətləri səciyyəvi xarakter daşıyır. Lakin qadın gözəlliyinin fransız sayacağı dərk edilməsi həm italyan, həm də ispan anlaşılmasından kifayət qədər əhəmiyyətli dərəcədə və kəskinliklə fərqlənirdi. (şəkil 3,4) Kök italyan qadınların göşəngliyi, ispan qadınların isə arıq olmaları və rəsmiyyət-pərəstliyi frahızı qadınların nəfiz zövqlərini təmin etmirdi. Piramidaşəkilli siluetin karkas kostyumunun sərt formasından istifadə edərək, onlar sırf özlərinə məxsus proporsiyaları və rəng həllini əmələ gətirirlər. XVI əsrdə yaşayıb-yaratmış fransız şairin şerlərində sarı şəridlə qaytalanmış mavi korsetdə, qollarda yaşıl mnjetlər olan gənc Paris qızı təsvir olunur. Korsetin altında ağ köynək, onun üstündə isə zərxdən tikilmiş libas geyinilib. Həmin libas qabaq tərəfdən enni və açıqdır, toqqanın üzərində kiçik qotazlar yer alır, gənc qızın başında lələk, ayaqlarında isə qara tuffilərdir. Bu təsvir fransız qadınların parlaq rənglərə və kəskin birləşmələrə olan şövqü haqqında məlumat verir. Dar və sərt fransız lifi qabaq tərəfdən uzadılmış sivribucaqlı formaya malikdir, mavi dekolte bir çox hallarda yelpikşəkilli sərt krujevalı yaxalığa və enni qeyri-adi və ekstravaqant, karkas üzərində olan yublanı görmək mümkündür. Üstdən rob geyinilirdi, bu, zərxdən tikilmiş, qabaq tərəfdən açıq, eləcə də kip siluetə malik üst paltar idi. Üst paltarın qolu – qısa təmtəraqlı buf, onun altından – alt kottun buf edilmiş qolu. İtalyan təqlidçilikdən danışsaq, yarım-maskaları qeyd etməliyik, onlar tanınmış qadınlarda ədəb və nəzakətin şərtinə çevrilməyə başlamışdır. Baş örtükləri və saç düzümləri

italyan sadəliyindən, ispan ciddiliyindən tədricən məhrum olmağa başlayır, onlar daha hündür, mürəkkəb və nəfis olur. Yekun nəticədə qeyd etmək lazımdır ki, İntibah övründə Fransada istifadə olunan kostyum İtaliya kostyumu və İspaniya kostyumu kimi iki ziddiyyətlərin birləşməsinin sonu kimi tarixə düşmüşdür, lakin italyanların və ispanların qadın gözəlliyi haqqında təsəvvürləri fransızların bu haqda təsəvvürlərdən əhəmiyyətli dərəcədə və kəskin surətdə fərqlənirdi. Fransız qadınlar parlaq rənglərə və cəsarətli birləşmələrə üstünlük verirdilər. Onlar kostyumların forma və kompozisiyaları italyan və ispan qadınlarından götürərək onları istədikləri tərzdə dəyişir və bunun sayəsində özlərinin şəxsi zövqlərinə və üstün tutmalarını təmin etməyə çalışırdılar.

3.2. Avropada XV-XVI əsrlərdə istehsal olunan parçalar və naxış xüsusiyyətləri

Parçaların istehsalı sahəsində Avropanın kустar istehsalının və tətbiqi incəsənətin bütün digər sahələrində olduğu kimi, güclü inkişaf və yüksəliş müşahidə olunurdu. Sənətkarlığın və kустar istehsalının mərkəzi İtaliya hesab olunurdu, çünki kapitalist münasibətlərin yaranması, şəhərlərin və yeni şəhər mədəniyyətinin tərəqqisi üçün sosial-iqtisadi ilkin şərtlər məhz burada daha erkən formalaşmışdır. İtaliyanın inkişaf etmiş şəhərlərində - Genuyada, Milanda, Fkorensiyada, Venesiyada – ipək toxuculuğu, basma naxışlı parçaların istehsalı geniş surətdə inkişaf edirdi. Fakturasına, qalınlığına və zahiri görünüşünə görə italyan istehsalı olan ipək parçalar son dərəcə məxtəlifliyi ilə diqqət çəkirdi. Qızılı yaxud gümüşü fona, nazik ipək yaxud məxməri naxışa malik ağır zərxara (onun bir metrinin çəkisi 3 kq təşkil edirdi), atlas fonlu və donuq, tutqun naxışlı berrəngli yüngül parçalar, məxmər – birçalarlı və rəngli, tikmə naxışlı, boyalarla şəkillər çəkilmiş, basmanaxışlı, ikixovlu (“xovlu”). Keyfiyyət baxımından italyan parçaların tayı-bərabəri yox idi.

Erkən dövrlərə aid italyan ipək parçalarda ayrı-ayrı heyvanlar, quşlar, çiçəklər, meyvələr və s. təsvir olunurdu. XV və XVI əsrlər boyunca naxışlı toxuculuqda və basma naxışların yaradılmasında nar naxışı daha çox yayılmağa başlamışdır. Bu, ülublaşdırılmış nəbatat ornament idi, onun əsasını nar çiçəyinin təsviri təşkil edirdi. Nar naxışı ipək, kətan və hətta pambıq parçaları da bəzəyirdi. Daha geniş yayılmış naxış da “tovuz quşunun lələkləri” idi. Parçalar həmçinin başqa Avropa ölkələrində də hazırlanırdı: Niderlandda, Almaniyada, İspaniyada, Fransada. Toxuculuğun kifayət qədər iri mərkəzləri Niderlandın Brüqqe, Utrext şəhərləri hesab olunurdu ki, onlar basmanaxışlı kətan və məxmər parçalarının istehsalı ilə tanınırdı. Eyni zamanda, basmanaxışlı kətan parçalarının istehsalı ilə məşğul olan Almaniyanın Reyn vilayətində yerləşən şəhərlər də çox məşhurlaşmışdır.

Parça naxışı və basmanaxışlardan əlavə məxmər və ipək parçaların bəzənməsində qızılı yarpaqlar, halqalar, şirlərin, əjdahaların, quşların relyefli təsviri ilə dairələr şəklində tikmə naxışlar, eləcə də mirvari və qiymətli daşlarla tikmə naxışlar geniş surətdə tətbiq edilirdi. Bu qaydada tikmə naxışlarla bəzədilmiş kostyumun kütləsi 25-40 kiloqrama qədər çata bilirdi.

XV-XVI əsrlərdən etibarən İtaliyada, Fransada, daha sonra isə həm də başqa avropa ölkələrində üst geyim üçün kətan parçalardan artıq istifadə olunmurdu, onları zərxara, məxmər və qalın ipək əvəzləmişdi. Kətan alt paltarın istehsalında əvəzolunmaz materiala çevrilir, lakin onun donuq, tutqun yaxud parlaq fakturazı, ağılığı hazırlanan kostyumlarda böyük dekorativ rol oynamağa davam edirdi.

XV əsrdən başlayaraq Avropada qızılı saplardan tikilən kiçik ilgəklərdən ibarət kənar şəklində krujevalar əmələ gəlir. Həmin ilgəklərin lombinasiyaları mürəkkəb həndəsi naxışları əmələ gətirirdi. Tikməli və hörülmüş krujevaların hazırlanması üçün nəzərdə tutulan rəsmlər İtaliyada və Avropanın digər ölkələrində xüsusi məcmuələrdə dərc edilməyə başlayır. Yun istehsalı sahəsində aparıcı ölkə olan İngiltərə Yorkşirdə, ölkənin şərqində və qərbində kifayət qədər böyük toxuculuq mərkəzlərinə malik idi. Nazik ingilis ipək mahudu və daha kobud olan “kerzi” yun magudu bütün Avropaya ixrac edilirdi. Naxışlı yun parçaları və qalın parçalar Avropaya həmçinin Hollandiyadan idxal olunurdu. İpək parçaların böyük bir qismi, eləcə də yun parçaların bəzi bahalı olmayan növləri və tafta (ipək parça növü) əvvəlki kimi İtaliyada istehsal olunurdu.

Kanaus, atlas və məxmər, eyni ilə yun və kətan parçalar kimi, bir çox hallarda tikmə naxışları, qızılı və gümüşü tesma ilə, parıldayan bəzək şeyləri (ağça, pərək və s.) ilə, yaxud naxış şəklində yerləşən kiçik dəliklər yaxud qısa kəsiklərdən ibarət şəbəkəli rəsmlərlə bəzədilirdi. Naxışlı ipəklərə bir rəngdə olan naxışlarla damask, daha çox qızılı naxışlarla bəzədilmiş bir yaxud iki rəngli zərxara, eləcə də naxışlı məxmər daxil edirdilər ki, sonuncunun istehsalı XV-XVI əsrlərdə olduqca yüksək mükəmməllik səviyyəsinə çatmışdır və həmin səviyyəni bu günə qədər də üstələmək

hələlik mümkün olmamışdır; daha çox qızılı fonda yaradılan naxışlar təmtəraqlı ipək xovu altında yerləşdirilirdi ki, onu bəzəmənin yekunlaşdırılması məqsədilə qızılı ilgəklərin qrupları ilə iki yaxud üç səviyyədə toxuyurdular. İnsanlar malik odluqları sərvəti hamıya göstərmək üçün nümayiş etdimrəyə xoşlayırdılar və həmin məxmər İntibah dövrünün təmtəraqlığı üçün səciyyəvi xarakter daşıyırdı.

3.3. Avropa geyim ənənlərinin qarşılıqlı təsirinin müqayisəli təhlili

Geniş surətdə yayılan ispan modası müxtəlif ölkələrdə özəl xüsusiyyətlərə malik idi. Belə ki, Almaniya şəhərlərində yaşayan əhalinin geyimində əsas xətlərin və biçimin ispan ənənlərinə tam müvafiqliyi şəraitində detallarda mövcud olan böyük müxtəliflik nəzərə çarpır.

Fransa ispan nümunələrinə xüsusi səylə riayət edirdi. Əsas formalarda tam asılılığın mövcud olduğu bir şəraitdə bu ölkə hətta iqtibas olunan nümunəni də geridə buraxa bilmişdir: fransızlar da həmçinin triko və onun üstündən buflara malik şalvar, sinədə və çiyinlərdə basma naxışlar olan və darlaşdırılmış bel xəttinə malik gödəkcəni geyinirdilər, lakin bundan əlavə onlar həmçinin bu gödəkcəyə iç tərəfdən bərk yastıq bərkidirdilər və bunun sayəsində həmin geyim “qaz qarını” kimi gülməli adla tanınırdı.

Fransız qadınlar öz həmyerli kişilərdən qətiyyənlə geri qalmırdı, onlarda böyük krinolin peyda olmuşdur ki, ilk əvvəl ona bükük forma – böyük zıncırov forması, daha sonra isə sərt – boçkaşəkilli forma verilmişdir. Həmin “ispan” krinolini onlar xüsusi adla — «vertugalle» (“qall səxavəti”) adı ilə tanıyırdılar.

Yalnız italyan qadınları o dövrdə bütün eksentrikliklərdən və qeyri-adiliklərdən özlərini saxlaya bilmişlər; krinolinlər, yastıqlar və brıjlar (jabolar) onların zövqeləri və üstünlükləri ilə ziddiyyət təşkil edirdi, italyan qadınları daha çox zərxara tipli bahalı parçalara, daha açıq rənglərə, krujevaların daha incə və zərif naxışlara üstünlük verirdilər və, bununla yanaşı, həddindən artıq sərt formaları mümkün qədər yumşaltmağa çalışırdılar ki, bunun sayəsində yaraşqlı və bəzəkli italyan kostyumu əvvəlki kimi gözəl bükükləri ilə xəfif-xəfif axır və yüksək bədii təəssürat yaradırdı.

Kişi kostyumunun əsasını jaket-purpuen və şalvar təşkil edirdi, həmçinin nəzərə almaq lazımdır ki, şalvarı həm birgə, həm də ayrıca geyinmək mümkün idi. Onlar bədəndə kip oturan purpuenə düymələnirdi. XIV və XV əsrlərdə qollar sancaqlar vasitəsilə birləşdirilir, lentlərin və qaytanların köməyi ilə bağlanır (qolların

bərkidilməsinin bu üsulu qadın kostyumunda XVIII yüzilliyə qədər mövcudluğunu davam etdirmişdir) yaxud şeyinlərdə tikilməklə qoltuqlarda sərbəst qalırdı. Qolların, onların bərkidilmələrin, bağlanmaların və qəlpələndirmələrin formalarının ecazkar müxtəlifliyi rəsm əsərləri ilə yanaşı həmçinin rejissor Dzeferellinin “Romeo və Culyetta” və “İnadçının ram edilməsi” filmlərində təqdim olunur.

Purpuen sinəni sıx bürüyürdü, bel xəttində kip otururdu və daha sonra qısa yaxud uzun baska ilə “dağılışırdı”. İlgəklər qabaq yaxud həтта arxa tərəfdən gizli ola bilərdi. Onu hamar və dəlikli naxışlı parçadan, ormanentli üstədən qoyulma tesmadan, dəmir bəzək əşyaları, krujevalar, büküklər, qaytanlardan istifadə etməklə hazırlayırdılar. Köynəyin üstündən geyinilirdi. Köynək salınma yaxud üstədən bufları təsvir edən qoyulma parça hissələri ilə təqlid edilə bilərdi. Kostyumlar sözün əsl mənasında hissələrə sökülürdü. Xidmətçilərin kostyumlarının həlli zamanı bunu xüsusilə yadda saxlamaq lazımdır. Bağlanmış qollarla purpueni və gödəkçələrə bağlanmış şalvarı uydurmaq çox sadə və asan məsələdir. Ucuz parçadan (pambıq mahud) düzəldilmiş, müxtəlif rənglərdə olmaqla istehsal edilməsi baxımından onlar mürəkkəb deyil, tarixi nöqteyi-nəzərdən düzgündür və aktyorlar tərəfindən rola uyğun oynanıla bilər.

Gödəkcə və şalvar müxtəlif rəngdə hazırlanırdı. Gözəl və təsirli bir mənzerədir! Kiçik dairəvi keçədən düzəldilmiş papaqcıq, başlıq (kapüşon), keçədən, dəridən yaxud taxtadan düzəldilmiş yumşaq başmaqlar həmin kostyumu tamamlayırdı. Kəndlilər, ustalar, xidmətçilərin geyimləri məhz bundan ibarət idi. Parça – kobud kətan, kobud yun. Lakin bahalı parçadan tikilmiş həmin kostyum, həmçinin kəsiyi sinədə açılan gödəkcə, nazik parçadan hazırlanmış tikmə naxışlı köynək və əlavə kimi plaş istənilən modabazın kostyumu ola bilərdi.

Xüsusi diqqət köynəyə yönəldilirdi. Nazik parçadan tikilən köynək kvadratşəkilli, ovalşəkilli, girdə və mütləq şəkildə sıx yığılmış kəsik yerinə malik olmalı idi. Büzmələrin yeri üstədən tikilən və zəngin tikmə naxışları ilə (qızılla, qara ipəklə) bəzədilən parça vasitəsilə örtülürdü. Bahalı köynəklər ipəkdən yaxud nazik

parçalardan hazırlanaraq sadəcə olaraq tikmə naxışları ilə deyil, həm də bahalı zinət elementləri və dəmir bəzəklərlə gözəlləşdirilirdi. Qolların aşağı hissəsi büzmələrə yığılırdı ki, onların da üstünə manjet yerləşdirilirdi.

Tappert-plaş, quperlyand – bir-birinə oxşar yaxud qovuşuq yerə düzəldilmiş qollara, ətəklərə malik üst geyim. Onu astarlı yaxud astarsız tikirdilər. Saray əhli tərəfindən istifadə olunan paltarlarda tappert adətən qolsuz hazırlanırdı. Daha yaşlı kateqoriyaya aid olan insanlarda tappert enni və uzun (insanın qolunun uzunluğundan daha böyük), xəz yaxud başqa parça ilə bəzədilmiş qollara malik idi. Alimlər, şəhər başçıları, yazıçılar, həkimlər, saray əhli və magistratura – bütün rəsmi qəbullarda mütləq şəkildə tappertlərdə, onların yaşına və cəmiyyətdə tutduqları mövqeyə layiq bir geyimdə olurdular. Qolsuz plaş qaytanlar üzərində hazırlanırdı ki, onlar həmin plaşın uzunluğunu təmzirləməyə imkan verirdi. Sağ əl adətən hər iki kiçik çiyində kiçik toqqalarla plaşa bərkidilmiş qaytanı saxlayırdı.

XIV-XVI əsrlərdə kasıb insanın plaşı – sadəcə olaraq cındır bir paltar, parçanın bir hissəsindən ibarət idi, lakin varlı insanlar üçün onu astarlı və çox bahalı parçadan tikirdilər, döyüşçülərdə və ərlərdə - uzun, gənc oğlanlarda isə - qısa, ombaları ancaq-ancaq örtən idi.

Geyimin tamamlanması kimi, plaş zadəganlarda mütləq geyim atributu, əsaslı diqqətin predmeti idi. Plaş sol əl ətrafında sarınırdı ki, duellər və soyuq silahın istifadə olunduğu davalar zamanı onu qalxan qismində istifadə etmək mümkün olsun. Plaşın uzunluğu daha çox geyim üslubundan və modadan asılı olaraq təəddüd edirdi. XII-XV əsrlərdə plaşın üzərində Familiya gerbi təsvir olunurdu.

XVI əsrin ortalarında bütövlükdə kostyumu təkrarlayan, eyni parçadan tikilmiş və bəzədilmiş plaş zadəganlarda kostyumun mütləq əlavəsinə çevrilmişdir. Düzbucaqlı plaşlar artıq XIII əsrin sonlarından başlayaraq yarım dairə, oval üzrə biçilmiş plaşlarla əvəzlənir. XVI əsrin ortalarında onlar pelerinin mürəkkəb biçimdə hazırlanırdı və ayrı-ayrı kiçik yaxud iri hissələrdən tikilə bilərdi. Yol üçün plaşlar mahuddan hazırlanırdı; məxmərdən, ipəkdən və atlasdan isə çox yaraşığılı və dəbdəbəli

plaşlar tikilirdi. Səhnədə plaş heç vaxt yüngül əski kimi sallanmamalıdır: kostyumun bu hissəsi, demək olar ki, ən əhəmiyyətlidir, və ona purpuen yaxud şalvarla yanaşı eyni dərəcədə diqqət ayrılır. Plaş astarla tikilməlidir, onun rəngi bütöv kostyumun rəngi ilə uzlaşdırılmalıdır.

XIV-XV sərlərdə şalvar uzuboğaz corablarla bütöv bir vəndət təşkil edirdi – şalvar-uzunboğaz corab. Onlar mahuddan biçilir və ütü vasitəsilə ayağın forması üzrə dartılırdı. Şalvar-uzuboğaz corablar üzərinə kiçik, kip taxılmış tuman geyinilirdi ki, bunun sayəsində şalvar ombalar üzərində dartılırdı. Tuman içəridən də geyinilə bilirdi, belə olan halda tumana şalvar-uzuboğaz corablar qaytalanma ilə bərkidilirdi və bu, şalvarın bərkidilməsi sistemində XVII əsrə də daxil olmaqla bu müddət ərzində qalmaqda davam edirdi.

XV-XVI yüzilliklərdə kürəşəkilli şalvar meydana gəlmişdir. Onların forması və həcmi tez-tez dəyişirdi. Bu cür şalvar həmçinin dizə qədər uzanan və uzunboğaz corablara salınan dar pantolonlarla da geyinilə bilirdi. Qısa şalvar “üst uzuboğaz corablar” adlanırdı, fransız dilində isə bi, “o de şoss” kimi səslənirdi. Onları bufla, kəsik yerlərlə və tikmə naxışlarla bəzəyirdilər. Kəsiklər mütəlif istiqamətlər üzrə yerinə yetirilirdi və şalvarı lentlərdən ibarət olan bir qurğuya çevrilir və onların həcmi artırıldı.

İngiliscə bu növ şalvar “trank-houz” adlanırdı ki, bu da tərcümədə yol çemodanı yaxud şalvar-sandıq kimi başa düşülür. Purpuenin həcmi kiçik və plaş qəsa olana qədər şalvarın həcmi artırdı. Bu qısa geyim uzuboğaz corabların yeni ixtirasının reallaşmasına səbəb olmuşdur ki, bu haqda tarixçilərin çoxsaylı qeyrdləri mövcuddur.

XVI əsrin axırlarına qədər başmaqlar, uzunboğaz çəkmələr (sapoqlar) və tuflilər dəridən yaxud mahuddan və dabansız hazırlanırdı, kiçik daban isə yalnız əsrin sonunda meydana gəlir. Tuflilərə vurulan bəzəklər heç də az əhəmiyyətli rol oynamırdı: qaytalanmalar, rozetkalar (qadın paltarlarına, ayaqqabılarına və s. tikilən gülşəkilli bəzəklər) və tuflinin kəsiyin özü.

Burun d smallarının o vaxtlarda artıq mövcud olmasına baxmayaraq, onları təyinatı üzrə istifadə etmirdilər, onlar daha çox bəzək, tikm ci qadının m k mm llyinin v  ustalıq məharətinin göstəricisi qismində  ıxıř edirdi. Kiçik pul kisələri v  eyn kl r də artıq kifayət qədər geniř yayılmıřdır və onları kəmərlər üzərində v  cibl rd  g zdirirdilər.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Həyata keçirilmiş tədqiqat işi nəticəsində biz iqtisadi, sosial şəraitlə və kostyumun formaları arasında əlaqələri dəqiq və dürüst şəkildə təyin edə bilirik. İntibah dövrünün ümumi xarakteristikasını öyrənərək biz tədqiq edilən ölkələrə məxsus kostyumların formalarında yer alan müəyyən qanunauyğunluqları təyin edə bilirik. Müəyyən üslubun hökmranlığı, ayrı-ayrı parçalara və rəng həllərinə üstünlüklərin verilməsi, kostyumun kompozisiya quruluşu – bütün bunlar həmin dövrün mədəniyyəti və incəsənətinin güclü tərəqqisi ilə birbaşa bağlıdır. İnsana, təbiətə, gözəlliyə olan maraq, orta əsrlər dövründə yaşayan insanların bu qədər qıtlıq çəkdiyi bütün amillər İntibah dövrünün insanın üslub istiqamətlərinin və zövqlərin formalaşmasında artıq müəyyənədicilərin faktorlarına çevrilir. İntibah dövrünün kostyumu – orta əsrlərdə insanlar tərəfindən istifadə olunan kostyumun birbaşa əksidir.

Kostyumda, incəsənətin bütün digər növlərində də olduğu kimi, antik adət və ənənələrin, zəka kultunun və bədən kultunun dirçəlməsi baş verirdi. Onun formalaşmasına həmçinin mədəniyyətdə və incəsənətdə yüksəlişin gerçəkləşməsi də son dərəcə əhəmiyyətli təsir göstərmişdir. Humanizm insanın bütün maraq sferalarına nüfuz etmiş, kostyumun, zahiri görünüşün və həyat tərzinin bütün cizgilərini təyin edirdi. Antropomərkəzçilik, humanizm, insanın, demək olar ki, Tanrı ilə eyni səviyyəyə ucaldılması – İntibah dövrünün insan təfəkküründə müşahidə olunan obraz cizgiləri bundan ibarət idi. Parçaları, eləcə də bu və ya digər rəng qammasının üstün tutmalarını araşdıraraq, biz istehsalanda görülməmiş yüksəlişin olduğunu qeyd etmişdik. Parçaların fakturasını, sıxlığını və zahiri görünüşünü tədqiq edərək biz onların mütəlifliyini təyin etmişik. Ümumilikdə dövrün modasını və kostyumun formasını araşdıraraq biz ayrı-ayrı ölkələrdə mövcud olan moda istiqamətlərinin xüsusiyyətlərini, onların bir-birinə təsirlərini diqqətə almışıq. Onların hər birində ümumi cəhətlər yer alır, lakin eyni zamanda müəyyən fərqlər də mövcuddur. İtaliya,

İspaniya, Fransa, İngiltərə və Almaniyanın modasında müşahidə olunan fərqlər məhz sosial, təbii və iqtisadi şəraitlə şərtləndirilir.

Hər bir ölkə dövrün kostyumunun vahid nümunəsini götürür və ona müəyyən yeniliklər gətirir ki, bu da həmin kostyumları bir-birindən fərqləndirir. Əlverişli iqtisadi şəraitin mövcudluğu sayəsində İtaliya bütün Cənub-Qərbi Avropada modanın qanunvericisinə çevrilmişdir. Sənaye şəhərlərin böyüməsi, parçaların istehsalı prosesində yeni imkanların meydana gəlməsi bu ölkənin ümumi iqtisadi inkişafına olduqca müsbət təsir göstərmişdir. Məhz İtaliyada ilk toxuma maşını yaradılmışdır ki, onun sayəsində trikotaj ipək uzunboğaz corablar istehsal etmək mümkün olmuşdur. Həmin məmulat isə cəmiyyətdə yüksək mövqelərə malik olmuş venesiyalının kostyumunda mütləq atribut idi. İntibah dövründə İspaniyada kostyum məxsusi özünün orijinal və başqalarına bənzəməyən inkişaf yoluna malik idi, onun formalaşmasına isə bir sıra amillər təsir göstərirdi: döyüşkən cəngavərliyin idealları, katolik kilsəsinin fanatik asketizmi.

İtalyan kostyumundan fərqli olaraq, burada kompozisiya sərbəstliyi məhduddur. Xətlər ciddi və təvazölüdür. Bədən proporsiyalarını maksimum dərəcədə gizlətmək meylləri müşahidə olunur. Lakin bu qədər ciddi kanonların olmasına baxmayaraq, İntibah dövründə İspaniyada məhz qadın kostyumu XX əsrin başlanğıcına qədər qərbi avropa ölkələrinin zadəgan kostyumlarına böyük təsir göstərirdi. İntibah dövründə Fransada istifadə olunan kostyum İtaliya kostyumu və İspaniya kostyumu kimi iki ziddiyyətlərin birləşməsinin sonu kimi tarixə düşmüşdür, lakin italyanların və ispanların qadın gözəlliyi haqqında təsəvvürləri fransızların bu haqda təsəvvürlərdən əhəmiyyətli dərəcədə və kəskin surətdə fərqlənirdi. Fransız qadınlar parlaq rənglərə və cəsarətli birləşmələrə üstünlük verirdilər. Onlar kostyumların forma və kompozisiyaları italyan və ispan qadınlarından götürərək onları istədikləri tərzdə dəyişir və bunun sayəsində özlərinin şəxsi zövqlərinə və üstün tutmalarını təmin etməyə çalışırdılar. İntibah dövrünün alman kostyumunda orta əsr cəhətləri qalmaqda davam edirdi. Həmçinin alman kostyumuna böyük təsir

göstərən amillər sırasında mızdlu ordu əsgərlərinin formasını da qeyd etmək lazımdır. İngilis kostyumunun müxəlləfatı üçün dəbdəbə, zənginlik, qiymətli bəzəklərin və xəzlərin mövcudluğu səciyyəvi idi. İngilis kostyumu da həmçinin İtaliya və İspaniya kimi bir sıra Avropa ölkələrinin təsiri altında idi. Bu, İngiltərənin bir çox ölkələrlə geniş ticarət əlaqələrin qurulması ilə izah edilir. Beləliklə, biz görürük ki, vahid dövrün kostyumları bir sıra oxşarlıqlara və fərqlərə malikdir.

Geyimin əsas formalarını tarixi inkişafı həmin dövrün təbii və sosial-iqtisadi şəraiti, incəsənətdə estetik və mənəvi tələbləri, eləcə də ümumi bədii üslubla bilavasitə əlaqədə baş verirdi. İncəsənətdə üslub – bu, bədii ifadəliliyin vasitələr və üsullar obrazlı sisteminin tarixən formalaşmış, nisbətən dayanıqlı ümumiliyidir və o, incəsənətdə ideya məzmununun vəhdəti ilə şərtləndirilir. Üslubun başlıca cəhətləri memarlıqda, təsviri və tətbiqi incəsənətdə, ədəbiyyatda, musiqidə öz əksini tapır. Kostyumda ümumi üslub istəqaməti əsas forma və nisbətlərdə, geyinmə üslunuda, müəyyən materialların və rəng birləşmələrin tətbiqində, bəzəklərin xarakterində ifadə olunur. Dövrün ümumi bədii üslubun dəyişiklikləri hər zaman böyük ideya və ictimai dəyişikliklərlər bağlıdır. Onlar uzunmüddətli tarixi dövr ərsində baş verir. Lakin hər bir üslub hüdudlarında daha hərəkətli və qısamüddətli bir hadisə mövcud olur – bu, insan fəaliyyətinin bütün sahələrinə toxunan modadır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. S.S.Dünyamalıyeva. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri, Bakı, 2003
2. A.T.Труханова, Р.Р.Семдеков. Новая одежда из старой, Москва, 2001
3. S.S.Dünyamalıyeva. Orta əsr dekorativ tətbiqi sənət nümunələrində geyim elementlərinin təsviri, Bakı, 1997
4. Л.М. Буткевич. История орнамента, Москва, 2008
5. Г.С.Горина. Народные традиции в моделировании одежды, Москва, 1994
23.
6. А.Блохина. Всемирная история костюма, моды и стиля, Москва, 2007
7. Марни Фогг. История моды. 100 платьев, изменивших мир, Москва, 2015
8. Ф.Ф.Коммиссаржевский. История костюма Минск, 2004
9. Л.Кибалова, О.Гербенкова, М.Ламарова Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Изд. Артия, 1986.
10. А.И.Ключарев. Несколько замечаний о современных модах в одежде. Москва: Изд. Легпром., 1981.
11. Г.С.Кнабе. Древний Рим – история и повседневность. Москва: Изд. Академия моды, 1986. 20.Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Москва: Изд. Легпромиздат, 1981.

ƏLAVƏLƏR



Şəkil 1. Renesans dövr geyimi



Şekil 2. Renesans dövr geyimlərin müasir variantları





Şekil 3. Renesans dövr çalarlı müasir geyimlər





Şekil 4. Renesans dövr çalarlı müasir geyim



Şəkil 5. Renesans dövr çalarlı müasir geyimlər