

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 774

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: Sosial-mədəni sferada kostyumun arxitektonikasının tədqiqi

Tələbə: Əhmədli Ülkər Əhməd qızı

Rəhbər: müə.Əliyev Əli İsmayıl oğlu

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 Əhmədli Ülkər Əhməd qızı
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: Sosial-mədəni sferada kostyumun arxitektonikasının
tədqiqi

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

2.Mövzu üzrə tapşırıq: Sosial-mədəni sferada kostyumun arxitektonikasının
tədqiqi

3.Hesabat – izahat yazısının məzmunu / işlənəcək sualların siyahısı /
1.Giriş 2.Geyim dizaynı mühit tələbləri kontekstində 3.Modanın mənfəət və
gözəllik vahidinin arxitektonik dinamika kimi dəyişməsi 4.Geyim və modanın
arxitektonikası arasında əlaqənin dialektikası 5.Arxitektonikanın mədəni-
stilyaradıcı əhəmiyyəti Kostyumun arxitektonik sistemlərinin müxtəlifliyi
dəyişilmiş sosiomədəni seçimlərin ifadəsi kimi 6.Postmodernist mədəniyyətdə
modanın arxitektonik prinsipləri

4.Qrafiki materiallar _____

5.Tapşırıqın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

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

TƏLƏBƏ _____ Ü.Ə.Əhmədli
/imza/

RƏHBƏR _____ müə.Ə.İ.Əliyev
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn»
fakültəsinin 774 qrup tələbəsi Əhmədli Ülkər Əhməd qızı tərəfindən
«Sosial-mədəni sferada kostyumun arxitektikasının tədqiqi»
mövzusunda yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

R E F E R A T I

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 50 səhifədən, şəkillərdən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

«Arxitektika mədəni fəaliyyət prinsipi kimi» adlı I Bölmədə – Arxitekturanın mahiyyəti və meyarları, arxitektikanın "plastik" dili tədqiqat obyektinə çevrilmişdir.

«Kostyumun arxitektikası mədəni fenomen kimi» adlı II Bölmədə – Geyim dizaynı mühit tələbləri kontekstində, modanın mənfəət və gözəllik vahidinin arxitektik dinamika kimi dəyişməsi, geyim və modanın arxitektikası arasında əlaqənin dialektikası açıqlanmışdır.

«Arxitektikanın mədəni-stilyaradıcı əhəmiyyəti» adlı III Bölmədə - Kostyumun arxitektik sistemlərinin müxtəlifliyi dəyişilmiş sosiomədəni seçimlərin ifadəsi kimi, postmodernist mədəniyyətdə modanın arxitektik prinsipləri işıqlandırılmışdır.

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

M Ü N D Ə R İ C A T

	səh.
Giriş	5
I BÖLMƏ. Arxitektónika mədəni fəaliyyət prinsipi kimi	
1.1. Arxitekturanın mahiyyəti və meyarları.....	7
1.2. Arxitektónikanın "plastik" dili	10
II BÖLMƏ. Kostyumun arxitektónikası mədəni fenomen kimi	
2.1. Geyim dizaynı mühit tələbləri kontekstində.....	13
2.2. Modanın mənfəət və gözəllik vahidinin arxitektónik dinamika kimi dəyişməsi.....	16
2.3. Geyim və modanın arxitektónikası arasında əlaqənin dialektikası	26
III BÖLMƏ. Arxitektónikanın mədəni-stilyaradıcı əhəmiyyəti	
3.1. Kostyumun arxitektónik sistemlərinin müxtəlifliyi dəyişilmiş sosiomədəni seçimlərin ifadəsi kimi	33
3.2. Postmodernist mədəniyyətdə modanın arxitektónik prinsipləri.....	36
Nəticə və təkliflər	41
İstifadə edilmiş ədəbiyyatın siyahısı	43
Əlavələr	44

GİRİŞ

Arxitektonika rəsim, qrafika, heykəltəraşlıq, dekorativ sənət, memarlıq və dizaynın da daxil olduğu plastik sənət mövzusunun şəkillənməsinin təməl prinsipidir. Arxitektonika kontekstində maddi obyektlər bədii-estetik və praktik olaraq dəyərlərinin dualist mövqeyindən baxılır, çünki onun metodları insanların həyatında tətbiq mühüm rol oynayan və əhəmiyyətli məna daşıyan sənət əsərlərinə tətbiq olunur. Buna görə bu tədqiqat arxitektura və dizayn, xüsusilə, insan yaşayışının maddi dünyasını birbaşa yaradan geyim dizaynı kimi plastik sənət növlərinə böyük diqqət yetirir və bu da öz növbəsində cəmiyyətin mənəvi mədəniyyətinin formalaşmasına təsir göstərir. Beləliklə, arxitektonikanın kulturoloji cəhətdən nəzərə alınması müasir həyatda aktualdır və bizim fikrimizcə, əsas məsələdir.

Arxitektonika bir termin olaraq, istər arxitektura, istər dizayn sənətinin, eləcə də inşaatın hansı sahəsi olursa olsun, görüldüyü işin əsas forma, struktur, dayaq və özülünü bildirir və geyimdə də əsas rol oynayır. Arxitektonika meyarları baxımından sənət formasının ətraflı və hərtərəfli təhlili, estetik mədnuniyyət mənbəyi kimi, psixoloji və fizioloji rahatlığa nail olmaq məqsədilə bir şəxsə xidmət etmək üçün nəzərdə tutulmuş memar və dizaynerin, sənətkarın, dizayn və yaradıcılıq işlərinin lazımlı keyfiyyətidir!

Arxitektonika xüsusi fəaliyyət növü olan, mədəniyyət və incəsənətin, dizayn sənətinin, eyni zamanda hər bir fərdin həyat tərzini, zövq və şərtlərini dəyişdirməyə yönələn bir fəaliyyətin məhsuludur. Bu fəaliyyətlərdə əhəmiyyətli rol bədii yaradıcılığa aiddir və bu forma ilk növbədə yüksək mənəvi məzmunu cavab vermək üçün nəzərdə tutulmuşdur.

Moda və geyimin arxitektonikası mübahisəli bir ittifaqda yerləşirlər. Hətta onların alternativ bir cüt olduqları da görünə bilər. Ancaq bu araşdırmada edilən cəhdlər moda və arxitektonika arasındakı ziddiyyətlərin geyim formalaşmasının inkişafı və mükəmməlliyi üçün güclü bir enerji impulsunun ortaya çıxmasına gətirib çıxaran, dağıdıcı deyil, yaradıcı bir ziddiyyət olmasını üzə çıxarır.

Diplom işinin tədqiqatı göstərir ki, geyimdə müxtəlif arxitektonik sistemlərin tədqiqı, arxitektonikanın dominant mədəni və üslub quruluşu xüsusiyyətinin əhəmiyyətini anlamaq, bədii mədəniyyətin fəaliyyətinə dair nəzəri bilikləri zənginləşdirməklə yanaşı, həm də bu biliklərin praktiki həyata keçirilməsi üçün böyük imkanlar açır.

Diplom işinin məqsədi plastik sənətdə formalaşmanın aparıcı prinsipi kimi arxitektonikadır.

Araşdırmanın mövzusu, geyim dizaynında arxitektonikadır.

Araşdırmanın məqsədi geyimin arxitektonikasının onun dinamikası və dəyişiklikləri ilə müəyyən bir mədəniyyətin fenomeni kimi hərtərəfli nəzərdən keçirməkdir.

Məqsədimizin həyata keçirilməsini təmin etmək üçün hazırlanmış işin məqsədləri aşağıdakı kimi hazırlana bilər:

- Bu mövzunun əsas prinsipi, onun meyarları və bədii mədəniyyətin inkişafında əhəmiyyəti olan arxitekturanın mahiyyətini aşkar etmək;
- Arxitektonika sənətinin vizual dilini bədii sənətlərin universal bədii dili olaraq araşdırmaq;
- plastik sənətlərdə memarlıq prinsiplərinin tətbiqinin növlərini təhlil etmək;
- geyim dizaynında formalaşma nümunələrini memarlığın tələbləri baxımından nəzərdən keçirmək;
- geyimin inkişafının tarixi dinamikasını və moda ilə əlaqəsini göstərmək;
- arxitektonika və moda münasibətləri və onların geyim sənətinin inkişafına olan təsirləri və ziddiyyətlərini müəyyənləşdirmək;
- mədəni hakimiyyətlərin dəyişməsi kontekstində tarixi kostyumun arxitektonikalı sistemlərində meydana çıxan dəyişiklikləri izləmək, müasir geyimin inkişafı tendensiyalarını və postmodernizmin təsiri üzərində təhlil etmək.

I BÖLMƏ. ARXİTEKTONİKA MƏDƏNİ FƏALİYYƏTİN PRİNSİPİ KİMİ

1.1. Arxitekturanın mahiyyəti və meyarları

Ətraf mühitin dəyişməsi, onu həyati ehtiyaclarına uyğunlaşdırmaq insanları heyvanlardan fərqləndirən əsas xüsusiyyətlərdən biridir. Xam torpaqların istifadəsi, meşələrin qırılması, kanalların və yolların tikintisi ilə insan öz coğrafiyasını və təbiətə təsir və hökmranlığını gücləndirir.

Bu fəaliyyətin obyektiv nəticəsi- şəhər və kəndlər, binalar, interyerlər, maşınlar, paltarlar və sairədir. Fayda, güc və gözəllikdən ibarət olan üç prinsip, dərk edilən formalarda tətbiq olunur. Müasir sənət sahəsində çalışan memar, dizayner və sənətkarın ən vacib vəzifəsi, dizayn və texnoloji əsasların məqsədi, funksional mahiyyəti, dizaynı və dizayn edilmiş əşyalarının xarici görünüşündə ən uyğun və bədii tərəqqini tapmaqdır. Və bu tərəqqini tapmaq üçün birinci onun yaradılması lazımdır ki, bu dəyişikliklər də zaman zaman yetişir. Bədii və texniki formalaşmanın bu əsas faktoru arxitektonikanın mahiyyətini təşkil edir.

Antik dövrün başlanğıcında “arxitektonika” termini yalnız tikinti və arxitektura ilə bağlı idi. Əslində, yunan dilində arxitektonika sözü “tikinti sənəti” deməkdir. Memarlıqda, arxitektonika bir bina tikintisi üçün yaranan struktur naxışların bədii ifadəsi kimi başa düşülür və dəstəkləyici, daşıyıcı hissələrin qarşılıqlı əlaqəsi formaları, bina strukturunun statik səylərini, nisbətlərini və sair göstərən formaların ritmik strukturunda aşkar olunur. Memarlıq ədəbiyyatında arxitektonika sözü iki əsas yolla istifadə olunur: 1) arxitektonika mexaniki sabitliyin aydın şəkildə təsviri və 2) arxitektonika statik tikinti işlərinin əyani nümayiş etdirilməsidir.

Mühəndislikdə arxitektonika termini iki ən mühüm xüsusiyyətləri - strukturun dəstəkləyici hissəsinin, əsas qüvvələrin paylanması təbiətinin, kütlə nisbətinin, struktur materiallarının təşkilinin və s. bütün kompleks təzahürlərində forma kimi başa düşülən obyektin konstruktiv əsasını təşkil edir və bir-birindən ayırır.

Biologiyada arxitektonika canlı orqanizmin quruluşu kimi təfsir olunur və onun ən yaxşı aktiv fəaliyyətini təmin edir. Məsələn, heyvanlar və insanlarda bu quruluş

skelet-əzələ sistemidir. Geologiyada arxitektika yerin geoloji quruluşunun, müəyyən bir yerdəki qayaların meydana gəlməsinin və ya yerin xüsusiyyətlərinin ümumi təsviridir.

XIX əsrin ikinci yarısında elm, mühəndislik və bina sənətində əldə edilən nailiyyətlər əsaslı olaraq yeni memarlıq formalarının yaranmasına gətirib çıxardı və funksional, estetik birləşmə baxımından nəzəri təhlillərinə maraq artdı. Sektorun inkişafı və ictimai həyatda baş verən dəyişikliklər ilə bədii mədəniyyət tarixində yeni bir dövr başladı.

19-cu əsrin ortalarında maddi və bədii mədəniyyət problemləri filosof, sosioloq və mədəni nəzəriyyəçilərin də marağına səbəb oldu. Cəmiyyətin gələcək inkişafına nail olmaq üçün əsas vasitə kimi texnoloji inkişafın tanınmasına əsaslanan bir istiqamət vardı. Dünyada rəasional yanaşmanın yeni anlayışları yaradılırdı: Praktiki istifadə, rahatlıq və funksionallığın əhəmiyyəti vurğulanırdı.

XIX və XX əsrlərdə memarlıq sənətinin yeni növü -dizayn-formalaşdıqca bir çox memar və konstruktorların elmi, bədii və praktiki fəaliyyətinin əsas məzmunu arxitektika olaraq, daha böyük əhəmiyyət kəsb edib, yeni dizayn və müasir arxitekturanın sütun rolunu oynayan bir funksiyaya malik oldu.

Dizayn, cəmiyyətin sənayeləşməsi, elmi və texnoloji inqilab kontekstində sənət və sənətkarlıq sahəsinin genişləndirilməsi və sənayenin əsaslı inkişafı, estetikanın texnologiyaya nüfuzunun nəticəsidir. Bu, insanın fəaliyyətini izah edən, obrazlı təbii təhsili əhəmiyyətli dərəcədə obyektiv bir obyekt yaratmaq qabiliyyətini ifadə edən yeni güclü bədii və sosioloji bir fenomen idi. Rəssam-dizaynerin peşəkar vəzifəsi müasir moda tələblərinə, elmi bilik səviyyəsinə və texniki nailiyyətlərə cavab verən n sənaye məhsullarının, rahat və gözəl əşyaların bədii dizaynı kimi tərtib olunmağa başlamışdır.

Dizayner kütləvi istehsal məhsulunun, istehlakçı ehtiyaclarına maksimum uyğunlaşdırılmasını təmin etmək üçün səy göstərməlidir.

Bədii və texniki yaradıcılıq sahələri kimi dizaynın əsas prinsipləri əvvəlcə memarlar tərəfindən tərtib edilmişdir. XIX əsrin ikinci yarısında Hollandiyalı memar H. Van de Velde, arxitektonik əsərinin texniki və bədii dəyərini birləşdirmək

zərurətini vurğulayaraq, məqsədəuyğunluq, məntiq, praktik və məqbul gözəlliyi estetik tələblərini alt-üst etdi.

İncəsənət bir insanın estetik və sosial-ruhi təcrübələrindən biridir. Müxtəlif incəsənət əsərləri sayəsində yalnız tarixi varlığı ilə deyil, həm də xüsusi bir tarixi dövrün bədii mədəniyyətinin unikalılığı təmin edilmişdir. Bu mədəni fenomenin mahiyyətini və əhəmiyyətini daha yaxşı başa düşmək üçün onun kompleks və çoxtərəfli strukturunu anlamaq lazımdır. Sənəti təsnif etmək üçün bir çox variant var. Bunların hər biri əsas müəyyən edilmiş xüsusiyyət kimi seçilməyə əsaslanır. Belə əlamətlərə aşağıdakıları aid etmək mümkündür:

- istifadə edilən materialların və vasitələrin xüsusiyyətləri (söz, səs, daş, jest və s.);
- reallığı əks etdirən vasitə (vizual və qeyri-vizual incəsənət);
- sənət əsərini (görmə, eşitmə) qəbul etmənin yolu;
- bədii bir görünüşün olma forması (müvəqqəti, məkansal və ya məkansal-müvəqqəti incəsənət);
- sənət əsərinin strukturu (eyni cür və sintetik və ya sinkretik sənət) və s.

Hər hansı bir sənət obyektini kimi arxitektonik sənətin obyektini gözəllik və harmoniya qanunlarına uyğun olaraq yaradılmalıdır. Mükəmməl bir forma və mükəmməl fəaliyyətlə birləşərək müəyyən edilən harmoniyanın obyektiv əsasları arxitektonikadır. Kompozisiyanın ən mühüm kateqoriyası olan arxitektonika, bir obyektin təbii orqanik quruluşu (təbii və ya süni şəkildə yaradılan) və onların birləşməsini vahid harmoniya bütövlüyünə çevirir. Ən geniş mənada, arxitektonika (tektonika) bir tərəfdən optimal işlədilməsi ilə bağlı bütün təbii, texniki, memarlıq və dizayn formalarının mülkiyyətidir və digər tərəfdən bədii dəyərdir.

1.2. Arxitektonikanın “plastik” dili

Beyin məhsulu olan, hər hansı sənət obyektinin arxitektonik xarakterini qiymətləndirərkən, onun formasının mükəmməllik dərəcəsi bu obyektin bir şəxs üçün nə dərəcədə yaxın və başa düşülməsi vacibdir, çünki onun “görünüşü” müəyyən bir zamanda müəyyən cəmiyyətdə yaşayan insanın duyğu hissi və estetik ehtiyaclarına uyğun gəlir. Başqa sözlə, hər bir memarlıq və dizayn formasının arxitekturası üçün ən mühüm meyar onun informativliyidir.

Hər hansı bir sənət obyektini, plastik də daxil olmaqla, reallığı xüsusi bir şəkildə əks etdirərək, sənətkardan izləyiciyə (istehlakçıdan alıcıya) müəyyən məlumatlar ötürür. Bu məlumat, bir növ, müxtəlif kanallar-vizual, səsli, toxunuş, təbii və süni məkan və zamanda ötürülməsi istiqamətində düşünülmüş bir şeyin xülasəsidir. Bədii yaradıcılığa məlumatın obyektin estetik hissləri baxımından əldə edilməsi proseslərini nəzərdən keçirən orijinal nəzəriyyənin müəllifi, Fransız alimi A.Mohlin tərifinə əsasən, bir mesaj “müəyyən bir dəstdən götürülən və bəzi quruluşa birləşdirilmiş sonsuz sifarişli elementlər” deməkdir.

Hər hansı bir mesajın ötürülməsi dil vasitəsilə həyata keçirilir. Dil kommunikativ funksiyaları yerinə yetirən hər hansı fiziki xarakterli bir işarə sistemidir. Dil əsas ünsiyyət vasitəsi, mədəni əhəmiyyətli məlumatların saxlanması və ötürülməsi üçün sosial vasitədir. Sosial bir fenomen olaraq, dil ictimai insan fəaliyyəti prosesində yaranır və onu əsasən koordinasiya edir. Morfoloji cəhətdən, dil söz və səs ilə bağlı olan əlamətlərin bir sistemidir və buna baxmayaraq reallığın idrak edilməsi ilə təyin olunur. İşarəsi, göstərilənləri əvəz edən digər obyektlərin, onların xüsusiyyətlərini və əlaqələrini əks etdirən həssas bir obyektidir.

Dil, yığılmış bilikləri qeyd etmək və qorumaq, onları nəsildən-nəslə köçürən bir vasitədir və bununla da insanların şüurunun formalaşmasına təsir göstərir. İnsanları bir-biri ilə fikir və birbaşa ünsiyyət şəklində ifadə edən təbii dillərə əlavə olaraq, tarixi inkişaf dövründə müəyyən bir mədəniyyət sahəsində informasiya ötürülməsi üçün insanlığın daha dar, xüsusi ehtiyaclarını təmin etmək üçün bir çox süni, formalaşdırılmış dillər yaradılmışdır. Ümumiyyətlə incəsənət sənət tarixində

çoxsaylı dəyişikliklərə məruz qalan şəkillər və rəmzlərdən ibarət xüsusi bir dil istifadə edir ki, onlar aydın olsunlar. Buna görə də demək olar ki, bu dil danışdığımız dillərdən daha fərqlidir fərqlidir. Arxitektonika bədii dilinin əsas kodu, əsasən elementlər hesab edilə bilən əlamətləri şərh etmək üçün qaydalara uyğun bir sistemdir. Belə ki, arxitektonika dili elementar bədii və ifadəli vasitələrdən ibarətdir və ümumiyyətlə qəbul edilən və obyektiv şəkildə şərtlənən semantik və duyğusal mənaları əhatə edir.

Arxitektonika dilinin, çox ifadəli forması həndəsədir. Beləliklə konus şəkli və altındakı geniş hissə olan piramida sabitlik, etibarlılıq, monumentallıq və rahatlığa bir işarədir. Dairə və sahə birbaşa sabitliyi və dəyişkənliyi, hərəkəti, rotasiyanı təmsil edən, çox yüksək maraq və diqqət hissi yaradan çox geniş və ziddiyyətli əlamətlərdir.

Müxtəlif rənglər və onların birləşmələri də memarlığın və dilinin baxımından çox vacibdir. Onlar obyektlərin görmə qabiliyyətini artırmaq və azaltmaq, çəkmək və ya yüngülləşdirmək, çıxarmaq və təxminən təxirə salmaq, sakitləşdirmək və həyəcanlandırmaq, hətta isti və ya soyuq etmək qabiliyyətinə malikdir. Rənglərin mənaları onların qavrayış psixologiyası, bir insanın həyat praktikası təcrübəsi, müxtəlif xalqların və mədəniyyətlərin ənənələri və mental xüsusiyyətləri ilə bağlıdır.

Rəylər informasiya mühiti olaraq xüsusən tez-tez insan sağlamlığı və həyatı üçün təhlükə ilə əlaqədar istehsal proseslərində istifadə olunur. Birincisi, siqnal xəbərdarlıq rəngləri, boru kəmərlərinin rəngləri, sənaye avadanlıqlarının digər elementləri kimi ifadə olunur. Ancaq bir siqnal xəbərdarlığı rənglənməsi təhlükənin səbəbini və ya aradan qaldırılması yollarını anlamaq üçün kifayət deyil. Təhlükənin və təhlükəsizlik tədbirlərinin xarakterini müəyyən etmək üçün əlavə əlamətlər, təsvir simvolları və yazıları tətbiq edilir. Vizual kommunikasiyanın psixofizioloji əsaslarının öyrənilməsi müxtəlif ictimai binalarda aydın məkan yönümlü asanlaşdırıcı əlamətləri və sözlər sistemi yaratmağa imkan verir.

Memarlığın əsas mətnləri müxtəlif məqsədlər üçün memarlıq və dizayn obyektlərinin ümumiləşdirilmiş şəkilləridir. Bu cür təsvirlərin məzmunu bu və ya digər dərəcədə faydalı və funksional məqsədlər daşıyır. Öz qrammatikası olan hər

hansı bir dil kimi, memarlıq dili də müəyyən qaydalara tabedir. Arxitektonikanın əsas qrammatik qaydaları aşağıdakılardan ibarətdir:

- memarlıq və dizayn obyektlərinin formalaşmasında bu və ya digər bədii və ifadəli vasitələrin tətbiq edilməsinin məqsədəuyğunluğu;

- fərdi tipoloji simvolların bir-birinə harmonik qaydada inteqrasiyası və onların ümumi mənaya tabe edilməsi; memarlıq sənətinin xüsusi bir işinin daxili məzmunu;

- obyektin dizaynı, iqtisadi və estetik ifadəsi, keyfiyyəti, rəngi, toxuması, dekorativ inkişafı və məqsədi arasındakı obyektiv bağlılığı;

- simmetriya və asimmetriya, kontrast və nüans, statik və dinamikalar, ritm, ölçü, miqyas və mütənəsblik və s. kimi formanın vizual bütövlüyünün və harmoniyasının kompozisiya ifadələri vasitələri.

Arxitektonik ifadə və informativliyin digər bir xüsusiyyəti də memarlıq dilinin daim inkişaf edən bir sistem olmasıdır. Onun ifadəli vasitələrinin arsenalı daim artırılır. Məsələn, müasir dizayn sahələrindən birində yaxın zamanlarda sənaye məhsullarının qablaşdırılmasına dair elementlər işarəsi sistemi yaranmışdır. Bunlar formanın xarici səthində simvolik standartlaşdırılmış piktoqramlardır və paket içində saxlanılan əşyaların məqsədi, düzgün istifadəsi və bəzi fiziki xüsusiyyətləri barədə məlumat verir. Bu simvolların eksploatasiyası lakonizm, yüksək dərəcə ümumiləşdirmə, məlumatın aydınlığı və dəqiqliyi təmin edən görüntülərin birləşdirilməsi, asan və birmənalı şəkildə tanınması, oxuma sürəti kimi xüsusiyyətlərə əsaslanır. Bütün bu deyilənlərdən bu nəticə çıxır ki, həqiqətən istedadlı sənət əsəri informasiya planında məhdudlaşmır. Yenidən istinad etdiyiniz zaman bir insan hər zaman yeni fikirlər və yeni təcrübələrə malikdir. Bu mənada sənət dinamik və statik deyil və bütün bədii mətn qeyri-bədii olmayanlara nisbətən daha məlumatlandırıcıdır. Buna baxmayaraq bu hallarda konkretlik və yığcamlılıq məhsul barədə məlumatı daha dəqiq ifadə edir. Çünki onun strukturu sənətkar tərəfindən emosional səviyyədə “çıxarılmış” olan mənayı dərinləşdirməyə imkan yaradır. Beləliklə, yüksək estetik informativliyə malik olan obyektlər üçlükdə - faydaya, gücə, gözəlliyə söykənən bütün memarlıq tələblərini nəzərə alaraq yaradılır.

II BÖLMƏ. KOSTYUMUN ARXİTEKTONİKASI MƏDƏNİ FENOMEN KİMİ

2.1. Geyim dizaynı mühit tələbləri kontekstində

Yaradıcı sənət sahəsi olan geyim yaradıcılığı - memarlıq və dizayn sənəti ilə birlikdə arxitektónika sütunundan keçir. Onun məqsədi insanın estetik mühitini formalaşdırmaqdır. Geyim dizaynının yaradıcılığı prosesində dizayner, bədii düşüncənin eyni kateqoriyasından, forma və onun formalaşması ilə bağlı ideyalardan, eləcə də faydalı və gözəllik baxımından qiymətləndirmədən istifadə edir. Buna görə də, bu iddia yalnız istifadə olunan ev əşyası kimi deyil, cəmiyyətin sənət mədəniyyətinin bir faktoru kimi qəbul edilməlidir: geyim mədəniyyəti, insanlıq mədəniyyətinin mühüm bir hissəsidir.

Geyim aktiv həyatda insana xidmət etmək üçün nəzərdə tutulmuş bir çox məişət əşyasından biridir və ən əsasıdır. Eyni zamanda, geyim hər hansı digər ev əşyasından insana daha çox yaxındır. Gündəlik həyatda paltarsız bir şəxs ola bilmədiyi qədər, paltarın da insana ehtiyacı var, çünki daşıyıcısının fiqurası olmadan yalnız funksional mahiyyətini deyil, həm də formasını itirirlər.

Geyimin ən vacib funksiyası, şübhəsiz ki, qoruyucu funksiyadır. Süni gövdə bağı kimi, heyvan dərilərindən bədəni örtməklə olan geyim ilk növbədə insanı ətraf mühitin mənfi təsirlərindən qoruyurdu - soyuq, istilik, yağış, həşərat sancmaları və s. Əslində, məhz bu obyektiv zərurət qədim zamanlarda geyimlərin olmasının əsas səbəbi idi. Geyim bir növ müdafiəçi qabığa çevrildi ki, insan onun içində öz müdafiəsiz və zəif bədənini gizlədirdi.

Ancaq insan özünü sadəcə təbiətdən deyil, həm də mistik dünyanın qüvvələrindən qorumağa çalışdı. İnsanın şüurunun formalaşmasının ən erkən mərhələlərində geyimin ritual və ya dini-mistik funksiyası formalaşır. Onun mənbəyinin qaynağı ibtidai adamın dini baxışlarından ibarətdir. Təbiətin bütün güclü və gözlənilməz hadisələri qarşısında tamamilə müdafiəsiz olan ibtidai insanlar onları ilahiləşdirdilər.

Geyimin ritual funksiyası uzun müddət qüvvədə qaldı, lakin nəticədə əhəmiyyətini itirdi. İnsan cəmiyyətinin sinif təbəqəsi ilə geyimin əmlak-sosial funksiyası kəskinləşir. Geyim sosial nüfuzun simvolunu əldə etdi. Daha sonra, sinifli cəmiyyətlərin yaranması ilə sinfi fərqlərə malik təbəqələrin geyim fərqlərindəki ziddiyyətlər daha da güclənir. Fransız burjua inqilabı, kişi geyiminin demokratikləşməsinin başlanğıcı olmuşdur. Sonradan isə XIX və XX əsrin sonlarında qadın geyiminin demokratikləşməsi hadisəsi baş verdi. Avropada və Şimali Amerikada başlayan geyim demokratikləşmə prosesi, sonra ümumdünya üslubunu əhatə edən geyimlərin əmlakının və sosial funksiyasının əhəmiyyətini zəiflətməmişdir.

Bütün zamanlarda insanlar öz görünüşlərini yaxşılaşdırmaq üçün onu daha cəlbedici etmək istəyirlər. İnsanın estetikliyə can atması onun tək-cə maddi ehtiyaclarına görə deyildi. Bu, eyni zamanda gözəllik qanunlarına da istiqamət verirdi. Bu fakt paltarlarda estetik funksiyasının artmasına və qabardılmasına gətirib çıxarmışdır.

Hər bir yeni dövr, estetik görünüşlərə öz düzəlişlərini, bəzən olduqca radikal şəkildə təqdim etmişdir. Aydın ki, bu dəyişiklik qadınların Avropa idealına meyl etməsi ilə izah edilə bilər: Belə ki, ideal estetik görünüşün, Rubens dövrünün ətli gözəllərindən, 20-ci əsrin 60-cı illərindəki arıq, uzun qadın fiquralarına- etalon çevrilməsinə kimi olan bir neçə yüz il boyu Avropada zövqlərdə köklü və radikal dəyişikliklər baş verdi. Bu dəyişikliklər tək qadın gözəlliyi deyil, ən əsası geyimə münasibətdə özünü göstərirdi. Əminliklə deyə bilərik ki, estetika, insanın yaşadığı dünyanın gözəlliyini istədiyi kimi yox, insanların zövqlərinin dəyişməsi və onların istəyi baxımından şərh edilir.

Daha bir geyim funksiyası kommunikativ funksiyadır. İnkişafın başlanğıcından etibarən geyim insana bədəni üçün etibarlı, rahat və gözəl bir pərdə kimi deyil, həm də onun sahibi kimi tamaşaçıya keçdiyini bildiren bir ünsiyyət vasitəsi, simvolu, işarəsi, informasiya birliyi idi. Bu barədə müdrik rus ata sözündə də deyilir ki “Adamı geyimi ilə qarşılayıb, ağılı ilə yola salarlar”.

Həqiqətən, şəxsin fərdi keyfiyyətləri, ictimai mövqeyi, sərvət dərəcəsi, xarakteri, zövqü və s. haqqında ilk təəssüratı onun görünüşünün əsasən geyimdən asılı olduğu bir analiz əsasında formalaşır- ən azından ilk təəssüratda belə olur.

Geyim öz sahibi haqqında çox şey deyə bilər. Geyim sinfi fərqləndirmənin bir əlaməti, iqtisadi nüfuz və hörmətin ifadəsi, sosial inteqrasiyanın əks etdirilməsi, müəyyən bir ideoloji qrupa (ruhanilər, hippilər, punklar, şəhərli və kəndli s.) aid bir əlaməti, etik və estetik keyfiyyətləri, insanın mədəni səviyyəsi və mədəniyyəti əlaməti və sairidir. Amma geyim bir işarə sistemi olaraq yalnız bir şəxs haqqında deyil, eyni zamanda cəmiyyət haqqında da məlumat daşıyır. Mədəniyyət dinamikası baxımından bir geyim, bir tamaşaçıya üslub və moda tendensiyaları, estetik və elmi konsepsiyalar, müəyyən bir tarixi dövrdə insan cəmiyyətinin maddi və mədəni həyat səviyyələri haqqında məlumat verən bir mətn kimi qəbul edilə bilər.

Müəyyən bir geyim tərəfindən həyata keçirilən müxtəlif funksiyaların məcmusu onun məzmunudur. Geyimin məzmunu və forması həll olunmayan birliyin mövcudluğundan, geyimin tərkib hissəsini dəyişdirərək bir-birinin inkişafını şərtləndirir, həm xarici, həm də daxili şəkildə daimi bir dəyişiklik olur. Bu da yeni tikiş materialları və onların emal üsulları, geyimlərin bədii və dekorativ dizaynı və geyimlərin strukturunun təkmilləşdirilməsi məqsədi ilə layihələndirilməsi və modelləşdirilməsi üçün mütərəqqi sistemlərin inkişafı üçün orijinal texnika ixtirasına aiddir.

Beləliklə, geyimin funksional məzmununun inkişafı onun formalaşmasının inkişafı ilə bağlıdır. Dialektik məntiq isə kostyumun inkişafında bir obyektin bir biri ilə müqayisə edilə bilən, əslində isə bir biri ilə ziddiyyətdə olan radikal fərqlərini nəzərdən keçirilməsini tələb edir.

2.2. Modanın mənfəət və gözəllik vahidinin arxitektonik dinamika kimi dəyişməsi

Moda, ona olan qeyri-ciddi və yüngül yanaşmaya baxmayaraq, ən ciddi elmi müzakirələrə layiqdir, belə ki, iqtisadiyyatın inkişafının sosial və siyasi həyatını, səviyyəsini və xarakterini, dövrün ən parlaq hadisələrini, müasir insanın ən əhəmiyyətli elmi və mədəni nailiyyətlərini, vərdişlərini və psixologiyasını, estetik ideal haqqında fikirlərini əks etdirən ən doğru aynasıdır. Moda meylləri, müəyyən bir tarixi dövrün sənətində və arxitekturasında ortaq bir bədii üslubun inkişafına paralel olaraq, təkamülün bütün mərhələlərini: başlanğıc, çiçəklənmə və tükənməni yaşayaraq dəyişir. Moda, insan mədəni fəaliyyətinin ən müxtəlif sahələrində mövcudur və onu əhəmiyyətli bir şəkildə yönəldir və stimullaşdırır.

Mədəniyyətin ən mühüm sosial, elmi, texniki və mədəni proseslərini əhatə edən kompleks və çoxfunksiyalı bir fenomen olan moda insan və onun mədəniyyəti haqqında müxtəlif elmlərin tədqiqi məqsədini daşıyır: tarix və incəsənət nəzəriyyəsi, sosiologiya, psixologiya, estetika, semiotika və s.. Bir çox tədqiqatçılar modanı nəzəri cəhətdən dərk etməyə çalışır. Eyni zamanda, hər bir müəllif, moda nəzəriyyəsinin yalnız bəzi aspektlərini əks etdirən özünəməxsus nöqtəyi-nəzərini müdafiə edir. Buna görə də, bu fenomeni, onun meydana gəlməsinin səbəblərini və inkişaf qanunlarını daha yaxşı başa düşmək üçün modanın müxtəlif aspektlərini nəzərə alan təriflərlə tanış olmaq lazımdır.

V.Dahlın sözlərinə görə, “Moda adi məişətdə, cəmiyyətdə, paltarın kəsimində və geyimlərdə olan müvəqqəti, dəyişdirilə bilən ayaqlı bir adətdir”. S.Ojeqovda isə modaya dair belə bir izahat tapa bilərsiniz: “Müəyyən bir zamanda müəyyən bir sosial mühitdə üstünlük təşkil edən bir sıra vərdişlər və zövqlər, belə zövqlərə cavab verən geyim əşyalarının nümunələri..”. T.V.Kozlova modanı belə izah edir: “Məişətin xarici mühitində, xüsusilə bir geyimdə ortaya çıxan müəyyən zövqlərin müəyyən bir ictimai mühitdə qısa hökmranlığı ...”. “Moda konsepsiyası ilk növbədə mədəni hadisələrə aiddir. Moda dominant və sürətlə dəyişən zövqlərin, hobbilərin və s. təsiri altında əsasən spontan şəkildə baş verən standart kütləvi davranışın spesifik

və çox dinamik bir formasıdır” – B.D.Parigin olduqca mübahisəli nöqtəyi nəzərini çatdırır. K.K.Platonov modanı “şəxsiyyətlər qrupuna xas olan, nüfuzlarını özündə əks etdirən forma kimi kütləvi bir fenomen” olaraq dəyərləndirir. Bu müəllifin aşağıdakı şərhini də diqqətəlayiqdir: “Moda təbii bir ictimai fenomen olaraq təyin edilə bilər ki, bu da bir cəmiyyətin maddi və mənəvi mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsini insanların zövqü və eyni zamanda dəyişməsi ilə əks etdirir”.

Dizayn tədqiqatçısı V.Glazıçev modanı hər kəs kimi prinsipinin məcburi ifadəsi ilə mövzu ətraf mühitini yaradan şeylərin səciyyəvi, simvolik fərqlərini əks etdirən “ümumi vizual xüsusiyyətlər standartı” kimi təsvir etmişdir. Eyni zamanda, “hər kəs kimi” həmişə istehlakın müxtəlif səviyyələri üçün sosial vəziyyətin səviyyəsinə uyğun olaraq konkretləşdirilir. Modanın mahiyyəti ilə bağlı fikirlərin müxtəlifliyinə baxmayaraq, bütün müəlliflər bu sualın birmənalı şəkildə şərhinin imkansızlığını qəbul edirlər. Aydın ki, burada söhbət müəyyən bir mürəkkəbliyə malik çoxtərəfli bir fenomendən gedir. “Bu (moda) bir sıra amillərin təsiri altında formalaşır, buna görə də yalnız müəyyən qüvvəni tapmaq cəhdi praktiki olaraq faydasız və nəzəri cəhətdən yararsızdır”. Bu tədqiqat çərçivəsində, A.B. Hofmanın hazırladığı modanın tərifini belədir ki, “müxtəlif modalar, mədəniyyət nümunələri ilə əlaqədar müəyyən bir sosial mühitdə, müəyyən istiqamətlərin hökmranlığı kimi başa düşülən bu şərhədən, ən geniş formada istifadə ediləcəkdir: həyat tərzini, adət və davranış vərdisləri, bir şəxsin görünüşünün (paltar, saç düzümü, makiyaj və s.) və onun yaşayış yerinin dizaynını (interyer, ev əşyaları, avtomobillər), eləcə də onun incəsənətvə memarlığa, bədii ədəbiyyata münasibəti ..”

Dar və daha çox tanış olan mənada “moda” termini geyim və tamamlayıcı aksesuarlara nisbətən tətbiq olunur. Bu, gündəlik həyatda insanı əhatə edən bütün obyektlərdən birinə görə, bir tərəfdən ən tez-tez və əsas dəyişikliklərə tabe olan geyimdir, digər tərəfdən isə geyim şəxsiyyətin formalaşmasında ən çox iştirak edən, yəni onun şəxsiyyətini təmsil edən amildir. Bununla belə, “moda” sözündən istifadə etməklə həmişə daima dəyişən və səbəbi baxımından kifayət qədər izah edilə bililməyən mədəniyyətin bütün növlərini dəyişdirmək istəyi, adətən geyimə aiddir.

Gyimdə modanın yaranması məsələsi də birmənalı şəkildə qərara alınır. Geyimin inkişaf tarixini öyrənən bir çox tədqiqatçı geyimin özü ilə modanın doğulduğunu gündəmə gətirir. Öz mövqelərini dəstəkləyərək, onlar ibtidai cəmiyyətdə estetik münasibətin ortaya çıxması ilə, insanın davranış tərzində təqlid etmək istədiklərini, bədəni bəzəmək ənənələrində, geyimdə ortaya çıxdıqlarını sübut edirlər. Bu nöqteyi nəzərin öz məntiqi var, lakin digər fikir də diqqətəlayiqdir: geyimin ortaya çıxması və modanın ortaya çıxması təsadüfi olmayan proseslərdir. Məsələn, L.V.Orlova modanın Parisdə intibah dövründə (16-cı əsr) meydana çıxdığına inanır. G.S.Gorina modanın XVII əsrdə doğulduğunu xatırladır: “Modanın ortaya çıxması 17-ci əsrin sonuna, Lyonda ilk dəfə yeni paltarlar, onların geyinmək təzrləri, onların əl işləmələri və ev rahatlığı haqqında hazırlanmış “Meruor de Galant” adlı illüstrasiyalı jurnal dərci dövrünə aiddir.”

Ən inandırıcı fikri moda tarixçisi M.N. Mertsalova səsləndirib. Onun fikrincə, moda, son Orta əsrlər dövründə (XIII-XIV əsrlər) Fransada formalaşmağa başlayır. Məhz bu dövrdə geyimdə moda xarakteristikası daşıyan və onun mahiyyətini təşkil edən əlamətlər ortaya çıxır. Belə əlamətlərə M.N. Mertsalova aşağıdakı xüsusiyyətləri verir:

- geyimin beynəlxalq xarakteri - qotik dövründə ilk dəfə pan-avropa geyimi yaradılır;
- geyim formasının ənənə çərçivəsində inkişaf etdiyi və əsrlər boyu dəyişməz olaraq qaldığı əvvəlki dövrlərlə müqayisədə formaların tez-tez dəyişməsi;
- kişi və qadın geyimlərinin formasının, eləcə də müxtəlif sinif nümayəndələrinin geyimlərinin kəskin fərqləndirilməsi;
- məqsədüeyğunluq və praktiki fayda baxımından aydın olmayan, eyni zamanda mövcud faktiki geyim formalarının, çoxsaylı detalların paltarında görünməsi;
- paltarda görünən yeniliklər üçün kütlə coşğusu, cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edən imitasiya ajiotajı.

Son orta əsrlərdəki geyimdə meydana çıxan bütün bu hadisələr, Avropa xalqlarının və dövlətlərinin siyasi, iqtisadi və mədəni həyatında baş verən dəyişiklikləri obyektiv və canlı şəkildə əks etdirirdi. Buna görə də, biz modanın

meydana gəlməsini insan şüurunun bir fəryadı kimi nəzərə almamalıyıq, bu fenomenin təbiəti yalnız sosial-iqtisadi, mədəni deyil, həm də dərin psixoloji köklərə malikdir.

Moda bir geyimdən yarandığı andan etibarən, onun ziddiyyətli xüsusiyyətləri artıq özünü göstərməyə başladı. Modanın əsas ziddiyyəti aşağıdakılardır: bir tərəfdən, imitasiya faktı moda üçün lazımi bir şərtədir - moda həmişə kütləvi xarakter daşıyır, digər tərəfdən, bir adam öz stilizasiyasını həyata keçirmək üçün bu üslubdan istifadə edərək ətrafdakı insanlardan fərqlənməyə çalışır. “Geyim, insan mədəniyyətinin ən fərdi yaradıcılığıdır və eyni zamanda, geyimin arxasınca kölgə kimi gəzən moda ilə yanaşı, təqlidin güclü bir instinktədir”. Göründüyü kimi modada insan xarakteri və onun fərdiliyi seçilmək üçün bəs edən amillərdəndir.

Psixoloqlar deyirlər ki, imitasiya bioloji müdafiə şəklində, sürü şəklində yaşayan bütün canlıların təbii refleksidir. Bu, təqlid davranışı nəinki insan cəmiyyətinə aid olan həyatın təhlükəsizliyini təmin edir, həm də tədrisin ən doğru üsulu olmaqla, mütərəqqi inkişaf üçün ən vacib şərtədir. Bu baxımdan imitasiya arzusu insan təbiətinin təbii və ayrılmaz təzahürlərinə aid edilə bilər.

Moda aləmində, imitasiya onun ortaya çıxması və yayılması üçün bir ön şərtədir. Bir qayda olaraq, müəyyən şəxsiyyətlər, universal populyarlığa malik olan və zövqü nümunə kimi götürülənlər təqlidlər üçün bir nümunə halına çevrilmişdir. Müxtəlif tarixi dövrlərdə belə kral ailələri, onların sevimliləri, tanınmış ictimai xadimlər, aristokrat dairələrin nümayəndələri, tanınmış rəssamlar, musiqiçilər, yazıçılar, sənətkarlar, yəni, ictimai həyat tərzini sürən və moda ideyalarının vasitəçiləri olan insanlar moda avtoritetlərinə çevrilirdilər. Görünüş cəhətdən bu insanlara bənzəmək, oxşar saç düzümü, makiyaj, paltar, fiqura tipi və hətta davranış tərzinə sahib olmaq dəbli olmaq deməkdir.

İnsanlar modanı qəbul edir, onun tələblərinə daha dəqiq əməl edir, “hər kəs kimi” olmaq üçün çalışır, digər tərəfdən, bu modanın köməyi ilə özü haqqında öz fikirlərini təsdiq etməyə can atır. Bu qayda, təbiətdə daima müşahidə olunan özünü qoruma prinsipindədir.

Daha parlaq və daha fərqli lələyi olan erkək quş nəsil artırmada daha çox şansa malikdir. Eynilə, ibtidai adamın daha orijinal və fərqli görünüşü, əks cinsin diqqətini cəlb etmək və buna bağlı olaraq da ailəsini qorumaq və nəslini davam etdirmək üçün daha çox şans verirdi. Vaxt keçdikcə insanın xarici görünüşü bioloji fərdiləşdirmək istəyi daha az əhəmiyyət kəsb etdi, ancaq xarici görünüş sayısında daxili xüsusiyyətləri vurğulamaq tələbi artdı: mənəvi dünya dərinliyi, bədii qavrayış xüsusiyyətləri, temperament və xarakter kateqoriyaları konkretləşməyə başladı.

Lakin, özünü ifadə və tərzini dəyişmə prosesində insan həmişə mövcud moda, onun əsas istiqamətləri və tələbləri çərçivəsində fəaliyyət göstərir. Bu, ona eyni zamanda öz fərqi stilini inkişaf etdirmək, həm də bu zaman və bu cəmiyyətdə gözəllik və harmoniya ideyasını əks etdirən estetik ideala uyğunlaşma imkanı verir. Müasir moda risklərinin tendensiyalarını nəzərə almadan xarici görünüşünü formalaşdıran şəxs qeyri-adekvat hörmətdən və başqalarının görünüşünü qəbul edən qurbandan ibarətdir ki bu da müəyyən psixoloji problemlərin səbəbidir.

XIX əsrin Alman sosioloqu G.Zimmel, moda fenomeninin öyrənilməsinə çox diqqət yetirmiş, onu bir sosial tənliyə doğru meyl və fərdiyyətinin təzahürlərinə qarşı meyl arasında bir uzlaşma kimi təyin etmişdir. Bənzər bir fikir N. İlyinada da var: “Cəmiyyətdəki sosial fərqlər, bir tərəfdən, sosial üstünlük arzusuna, digər tərəfdən isə sosial imitasiyaya səbəb olur”.

Beləliklə, tək bir fenomenin iki əlaməti arasındakı dialektik ziddiyyət - moda, yəni bir tərəfdən universal qəbul edilən moda modellərinin imitasiyası və moda vasitəsilə xarici görünüşü fərdiləşdirmək arzusu, digər tərəfdən, onun mövcudluğu və inkişafı üçün obyektiv bir şərtidir.

Ancaq bu, modanın təbiətindəki yeganə ziddiyyət deyil. Bu mənada modanın həyat dövrü- yeni bir moda formasının yaranması və köhnənin yox olması- kimi sonsuz bir müddət maraqlıdır.

Moda əsasən Paris, Milan, London, Nyu-Yorkda yaşayan və işləyən onlarla moda dizaynerlərinin yaradıcı laboratoriyalarında doğulub. Yüksək peşəkarlığa və qüsursuz bədii zövqə əsaslanan bu dizaynerlərin nüfuzu ümumi olaraq tanınır. İldə iki dəfə mövsüm üçün geyimdə meylləri müəyyən edən bir geyim kolleksiyası

hazırlayırlar: yaz-yay və payız-qış. Bu dizaynerləri insan cəmiyyəti və moda həyatı arasında vasitəçi kimi adlandırmaq da olar. Lakin onların təklifləri yalnız istehlakçıların geniş kütləsi tərəfindən tanındıqda və qəbul edildikdə moda olur. Şübhəsiz ki, modanın həyat dövrü aşağıdakı ardıcılıqla təmsil edilə bilər:

- nümayiş nümunəsinin podiumda görünüşü;
- aktuallığın avangard istehlakçıların dar dairəsi tərəfindən tanınması;
- ucuz istehlakçı kütlələrin maraqlarına və zövqlərinə uyğun bir variantın daha ucuz istehsalda paylanması;
- köhnə formaya malik geyimin tamamlanması və onun yeniləndirilməsi;
- marağın azalması və nəhayət, köhnə moda geyim formasını tamamilə kənarlaşdırmaq.

Bəşəriyyətin mədəni həyatına əhəmiyyətli dərəcədə müsbət və ya mənfi təsir edən hər hansı hadisə modada ciddi dəyişikliklərə səbəb olur: bu vəziyyətdə yeni fikirlər sadəcə köhnənin davamı deyil, onların alternatividir. Cəmiyyətin xarici formalarının üstünlüklərində bu sıçrayış insanların ağıllarında birdən-birə dəyişmənin nəticəsidir. Belə dünya hadisələri kosmik tədqiqatlar, Olimpiya Oyunlarının keçirilməsi, tibb və texnologiya sahəsində elmi kəşflər, eləcə də müharibələr, terror aktları, ekoloji fəlakətlər və s. daxildir.

Moda bəşəriyyəti cansızlıqdan qurtarır. İnsanların daxili və xarici dəyişikliklər arzusu təbiətin dəyişkənliyini əks etdirir. Vyaçeslav Zaitsev bu barədə yazırdı: “Sonsuzluq və sarsılmazlıq üçün modaya sonsuzca şükür edə bilərsiniz. Hətta axınını dayandırmaq üçün cəhd də edə bilərsiniz. Bizim ətrafımızdakı hər şey tam olaraq dəyişir. Və bu dəyişən dünyada paltarlarımız dəyişməz qala bilər? Heç bir direktiv və göstəriş, sifariş və modayni tənzimləmək üçün başqa cəhdlər onun sürətini dayandıрмаğa qadir olmaz!”

Modanın təbiəti nə qədər qeyri-müəyyən və ziddiyyətlidirsə, onun bölüşdürülmə mexanizmi də sadə deyil. Yeni bir modanın yayılmasının çətinliyi yeni obyektin həmişə qeyri-adi, yersiz, qeyri-müəyyən, bəzən qəribə, mövcud fikirlərə, zövqlərə uyğun gəlmədiyindəndir. Belə halda moda ayaq tutub yeriyyə bilməz. Çünki populyarlaşacaq moda kütlələr tərəfindən həmişə gözlənilən olmalıdır.

İnsanlar moda yeniliklərini yaş, cins, psixofizioloji xüsusiyyət ilə əlaqəli, həyat təcrübəsi əldə etmiş və estetik zövqləri ilə əlaqəli müxtəlif yollarla qəbul edirlər. Modaya fərqli bir münasibət də həyatın sosial-iqtisadi şərtləri, təhsil və mədəniyyət səviyyəsi, fəaliyyətin peşəkar yönümlü olması və s. ilə müəyyən edilir.

Müasir cəmiyyətdə bir qrup avanqard üslublu obyekt- düşüncələr var. Bu üslubun nümayəndələri moda tərəfindən təqdim edilən moda və imicə dəyişikliklərə ilk reaksiya verməklə, modanı qabaqlamaq istəyi ilə öz individuallıqlarını ifadə etmək yollarını axtarırlar. Çox vaxt bu avanqard üslub düşüncəsi, yenilik və təhqirlərə meyilli gənclər, həmçinin peşəsi və həyat tərziləri ilə ictimai xarakter daşıyan insanlardan ibarət olmuşdur. Bir qayda olaraq, bu insanlar dizaynerlərin ən sərfəli və ən perspektivli təkliflərinə çox həssasdırlar. Onlar yeni dizayn ideyalarının real propagandistləridir. Aparıcı moda dizaynerlərinin ən cəsarətli işləri məhz bu avanqard üslublu obyekt dairələri üçün hesablanır.

Modanın dialektik təbiəti və insanın bu mədəni qeyri-adilikdən kənar bir cəmiyyətin üzvü olması, “antimoda” kimi görünür. Antimoda, pis zövq və ya geyimə tamamilə laqeyd yanaşma ilə qarışdırmaq olmaz. Xarici təzahürlərdə, geyim və davranışlarda ifadə edilmiş, ictimaiyyətdə qurulan ideallara, norma və qaydalara qarşı etiraz olaraq bilinir. Cəmiyyətdə gözəllik və harmoniya haqqında qəbul edilən fikirləri inkar edən bu tendensiyanın tərəfdarları, ənənəvi mənada tez-tez uyğunluq kimi qəbul edilən öz estetikasını yaradırlar. Beləliklə, antimoda müəyyən bir dairənin “layiqli” bir cəmiyyət tərəfindən nəzərdə tutulmuş normativ qaydalardan fərqli olaraq, öz fikirlərinə uyğun olaraq geyinmək və davranmaq arzusunu əks etdirir.

Tarixdə ilk dəfə antimoda anlayışı böyük fransız inqilabı zamanında peyda olmuşdur. Bir qrup insan prinsipiallıq nümayiş etdirərək aristokratlar arasında qəbul edilən geyim və aksesuarların formalarından imtina etdilər. Onlar burjua inqilabının illər ərzində varlanan uşaqları idi. O dövrün ənənəvi geyimlərinin əvəzinə onlar geniş dənizçi şalvarları, qısa işçi pencəkləri və yekə qalstuklar geyindilər. Bu axının qadın nümayəndələri korsetlərdən imtina edərək, ayaqlarına braslet taxır, işgəncə ritualına diqqət yönəltmək üçün saçlarını qısa kəsir, çəkicin izini simvolikləşdirmək üçün boyunlarına parlaq qırmızı lent bağlayırdılar. Maraqlıdır ki, antimodanın bu

simvollardan çoxu dəbli geyimin inkişafına əhəmiyyətli tədir göstərdilər. Məsələn, uzun şalvarlar kişi qarderobunun gündəlik elementinə çevrildi.

20-ci əsrdə antimoda kifayət qədər geniş yayılmışdı. 1950-ci illərdə bu, yoxsulluq elan edib burjua dəyərlərini tərk edərək ictimai və maliyyə rifah arzusuna can atan çırpıcıların hərəkətində özünü göstərdi. Bu hərəkət əsasən tələbələrin məskunlaşdığı Londonun Çelsi rayonunda yaranıb. Gənclər, olduqca zəngin ailələrin nümayəndələri, demonstrativ şəkildə yoxsulların həyatlarını yaşayırdılar: uzun saqqal saxlayır, baxımsız saçlarla dolaşır, köhnə, çirkin, yırtıq və adətən əldə tikilən geyimlər geyinirdilər.

Daha sonra onların idealları hippilər tərəfindən götürülmüşdür. Yetkinlərin müvəffəqiyyətli cəmiyyətini pis və saxta cəmiyyət elan edən gənclər rəsmi olaraq qəbul ediləndən tamamilə fərqlənən öz yarım mədəniyyətlərini yaratmağa çalışırdılar. Burjua cəmiyyətində qəbul edilən davranış normalarına diqqət etmirdilər, kommunist kimi yaşayır, “azad sevgi” səltənətini elan edir, narkotiklər vasitəsilə dünya reallığından qaçırdılar. Onların geyimi çox qəribə və eklektik idi, ikinci əl mağazasında satın alınan şeylərdən, köhnə cins geyimlərdən, etnik geyimdən və aksesuarlardan ibarət idi. O dövrdə dəbdə olan qısa geometrik saç kəsiminin əksinə hippilər (həm oğlanlar, həm qızlar) saçlarını uzadırdılar. Onların məhz bu adətləri unisex üslubunun ortaya çıxmasına təkan verdi.

XX əsrin 80-ci illərdə, antimodanın nümayəndələri özlərini zibillik uşaqları adlandıran punklar oldu. Sonralar bütün Avropa və Şimali Amerikada geniş yayılan punk mədəniyyəti də ilk dəfə Londonda yarandı. Punk mədəniyyətinin ideologiyası özündə anarxiya əhvalı, aqressivlik, cinsəllik, həm xarici görünüşləri, həm də davranışları ilə rəsmi cəmiyyəti şok etməyə istiqamətlənən səylərdən ibarət idi. Punkların geyimlərinin əksəriyyəti moto-bayker və rokçuların geyimlərindən alınma idi: bədənə yapışan qara dəridən paltarlar, metal aksesuarların bolluğu, kobud ordu üslublu çəkmələr, çox sayda pərçimləri, metal zəncirləri, bəzəkləri olan ağır dəri kəmərləri, təhlükəli ülgüclər şəklində aksesuarlar. Bu özünəməxsus görünüş parlaq makiyaj, pirsinq və hər iki cins üçün keçərli olan məşhur İroquois saç üslubları ilə tamamlanırdı. (Şəkil 2)

Əlbəttə, hippilər, punklar tərəfindən nümayiş olunan antimoda sadəcə xarici görünüş ilə bitmirdi. Bu, cəmiyyətə və onun saxta mənəviyyətinə edilən etiraz ideyası idi. Lakin “...sosial fonun ümumi quruluşu belədir ki, standartı inkar edən qeyri-konformist qruplar avtomatik olaraq öz sub-standartlarını, və hətta sub-modalarını yaratmış olurlar”. Bu küçə modelerlərinin “sənət əsərlərindən” ilhamlanan və maraqlanan kuturyelər onların qiyamçı ideyalarını mənimsəməyə və onların tərzində şəxsi kolleksiyalarını yaratmağa başladılar. Beləliklə, antimoda zamanla öz görünüşünü qoruyaraq, ancaq eyni zamanda ideoloji mahiyyətini itirərək modaya müraciət etməyə məhkumdur. Və bəlkə də bu modanın antimodaya müraciəti idi.

Moda fenomeninin çoxmənəvilik öz növbəsində öyrənilməsinə müxtəlif metodoloji yanaşmalar yaratmışdır. Bu yanaşmalar arasındakı təmiz sərhədlərin yaradılması olduqca çətin, çünki artıq yuxarıda göstəriləni kimi, moda müxtəlif sosial, iqtisadi və mənəvi hadisələrlə sıx əlaqəlidir. “Moda nədir?” sualına tam cavab bu fenomenin bütün aspektlərini nəzərə alan vahid bir baxışdan əldə edilə bilər.

Modanın ilk nəzəriyyəsi 18-ci əsrin sonlarında ortaya çıxdı. Bu dövrdə bir çox filosof, tarixçi və nəzəriyyəçilər bu fenomenin mahiyyətini, görünüşünün və yayılmasının səbəblərini izah etməyə çalışdı. Müasir dövrün bədii üslubunun təzahürü olan estetik və zövq meyllərinin yalnız dəyişikliklər olduğunu nəzərə alaraq, ilk növbədə moda estetik sahəyə aid edilmişdir. Moda tendensiyalarının tez-tez dəyişməsinin səbəbi modanın ilk nəzəriyyəsini zamanla, estetik kanonlar və ideallar köhnəlmiş və onların qismən və ya kardinal dəyişməsinə tələb etməsi ilə izah edilmişdir. Moda, bədii fəaliyyətin xüsusi bir növü olaraq görülür. Modaya belə baxış tərəfdarları bütün zamanlarda olmuşdur. Xüsusən, 20-ci əsrin bəzi filosofları, estetika və mədəniyyət teoristləri - F. Fişer, D.Lukaç, T.Adorno və s. Bu baxışı tez-tez Rusiya moda fenomeninin tədqiqatçıları arasında da görmək olar: “Moda ictimai kütləvi zövqün inkişaf yolunun mərhələlərindən biridir və onun inkişafının formasıdır.”

Modadakı dövrü dəyişikliyin əsl səbəbini daha dərinə öyrənmək üçün fərdi və sosial psixologiya baxımından da yanaşmaq lazımdır. XIX əsrin ikinci yarısından bəri, moda işinin öyrənilməsi ilə psixoloqlar məşğul olur. Moda dəyişikliklərinin səbəbləri, mənşəyi və fərdi psixologiyanın xüsusiyyətlərini izah edən antropoloji

nəzəriyyələri yaradılır. Bu yanaşma nöqteyi-nəzərindən, moda, insanın yeniliyə olan obyektiv ehtiyacını yeniləmək və insanın yenilənməyə olan obyektiv ehtiyacını təmin etməyin nəticəsi kimi çıxış edir. “Ətraf mühitin yenilənməsi ehtiyacı insanın psixofizioloji xüsusiyyətləri ilə əlaqələndirilir: mənfi emosiyalardan, hisslərdən, əhvaldan xilas olmaq üçün çalışır.” “Moda obyektiv və ya mənəvi mühit təəssüratlarının yeniliyi üçün təbii ehtiyacdən yararır. Bu, insanın psixofizioloji xüsusiyyətlərinə - sanki sıxıcı şeylərin səbəb olduğu mənfi emosiyalardan, eləcə də köhnəlmiş anlayışlardan xilas olmaq arzusudur”.

2.3. Geyim və modanın arxitektonikası arasında əlaqənin dialektikası

Arxitektonika, əsasən məqsədli fəaliyyəti təmin etmək üçün nəzərdə tutulan geyimin, bədii şəkildə ifadə edilmiş bir quruluşudur. Bu tamamilə geyimin arxitektonikasına aiddir. Geyimdə moda, məqsədəuyğunluq və praktikliyin müvəffəqiyyət qazanması üçün vacib bir vəzifədir. İlk baxışdan geyim və modanın arxitektonikası alternativ konsepsiyalardır. Bu belədirmi?

Bu suala cavab vermək üçün ilk növbədə “bir geyimin arxitektonikası” anlayışı daha ətraflı şəkildə nəzərdən keçirilməlidir. Geyimin arxitektonikası altında bir geyim formasının quruluşunun struktur nümunələrinin bədii tərtibatı, onun bütün elementləri arasındakı uyğunluq və onların birləşmə yolları, yaradılan materialların xüsusiyyətləri və konstruktiv əsasları aydınlaşdırılır.

Müasir geyim tədqiqatının arxitektonika baxımından əsasları 1920-ci illərdə moda dizayneri və teatr sənətçisi N. P. Lamanov tərəfindən qoyulmuşdur. Öz yaradıcılığı, elmi və bədii əsərləri ilə, Lamanov məişət əşyalarının “bir insana insan kimi davranmalı olduğuna”, yəni iki əhəmiyyətli keyfiyyətə - funksional məqsədəuyğunluğa və estetik ifadəliyə malik olması fikrini qoydu.

“Geyim bir mənada bədənimizin davamıdır, bizim həyat tərzimizlə və işimizlə bağlı rəsmi məqsədi var, buna görə də məqsədəuyğun olmalıdır – nəinki insana müdaxilə etməməli, hətta ona kömək etməlidir”- bu da Lamanovun fikirlərindəndir.

Arxitektonika sənətinin digər obyektlərindən fərqli olaraq, geyim birbaşa insanın fiqurası ilə əlaqələndirilir. (Şəkil 3)

Geyim tarixini arxitektonika tələbləri baxımından öyrənməklə, yalnız milli geyimlərin həqiqətən arxitektonika olduğu qənaətinə gəlmək olar. Sənət tarixində köhnə dövrün geyimlərinin tarixi (imtiyazlı siniflər və təbəqələr üçün geyimlər) və milli geyimə (kəndli və şəhər kasıblarının geyimi) bölmək adətdir. Aydındır ki, milli geyim tarixi bir fakt kimi sözün ciddi mənasında özü də tarixdir.

Bütün bu tələblər obyektiv şəkildə dünyanın müxtəlif yerlərində məskunlaşmış etnik qrupların milli geyimlərindən çox fərqlənməyən geyim forması təyin etdilər. Müxtəlif xalqların kostyumlarında formalaşma prinsipi bir idi. Geyimin detalları və

elementləri əsasən funksional olurdu. Maraqlıdır ki, geyimin forması elə düşünülürdü ki, köhnəlmiş hissələri yeniləmək və dəyişdirmək mümkün olsun.

Geyim yaratmaq üçün materialların uyğunluğu da praktiki mülahizələrlə müəyyənləşdirilib və iqlim şəraitinə və təbii imkanlara asılı idi. Məsələn, pambıq və kətan əkinçilik ərazilərində, yun və dəri heyvandarlıq inkişaf etmiş ərazilərdə və Uzaq Şərqdə ipəkdən fəal şəkildə istifadə edilmişdir.

Tarixi olaraq adlandırılan imtiyazlı siniflərin geyimi tamamilə fərqli istiqamətlərdə inkişaf etmişdir. Tarixi kostyumun modifikasiyasındakı meyllər də obyektiv şərtlənməyə malikdir. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, geyimin sosial-əmlak funksiyası ilk dəfə erkən ibtidai cəmiyyətdə başladı. İnsan öz üstün mövqeyini geyimi vasitəsi ilə vurğulamağa çalışırdı: formasının xüsusiyyətləri, işləmələrinin zənginliyi, tamlığı. Daha sonra, cəmiyyətin sosial təbəqələşməsinin aktivləşdirilməsinə paralel olaraq, bu iddialı təşəbbüs daha da artdı.

XIV əsrdə cəmiyyətin kişi və qadın gözəlliyinə dair yeni bir məzmunu əks etdirən geyim formalaşmasında mənfəətli sıçrayış baş verir. Bədəni geyimlə gizlətmək yox, əksinə onu ortaya çıxarmaq üçün bir tendensiya yarandı. Bu yeni tendensiya insan bədəninin formasına tam uyğun geyim yaratmağı nəzərdə tuturdu. Bundan əlavə, geyim daha bir vacib funksiyanı yerinə yetirməyə başladı-insan bədənini müəyyən estetik ideala qovuşdurmaq. Təbii ki bütün bunlar intibah dövrünün alim və araşdırıcılarının, rəssamların insan faktorunu, insan şəxsiyyətini yüksəltməsi, insan amilinə, onun bəşəri, şüuru və yaradıcılığına verilən qiymətin nəticəsində oldu.

Geyim hər zaman bir insanın görünüşünü tərtib etmək vasitəsi olmuşdur, ancaq Qotik dövründə bu vəzifə düşünülə bilməz bir dəyər qazanmışdı. Geyim Qotik üslubunun bütün əlamətlərini əks etdirirdi: şaquli və şəffaflyq boyunca işıqlandırılmış uzadılmış təəssüratı verən drapirovkalar, yüngül və açıq rənglərin zənginliyi, rəng növləri, xarici görünüşün detallı dekorativliyi və s.

Bu, ilk öncə bədənə sıx yapışan paltarların çox dar silueti ilə ifadə edilmişdir. “Xanımlar yalnız yuxarı və aşağı paltarları deyil, həm də köynəyi çəkərək, indiki korsetdən az fərqlənən paltar və xüsusi krujeva dəstəyi ilə öz ideallarına nail

olurdular. Kişilər, əlbəttə ki, xanımlardan geridə qalmırdılar” - rus yazıçısı və XIX-XX əsrin geyim tarixinin tədqiqatçılarından F. Kommissarzevski yazırdı.

Aydındır ki, orta əsr geyimindəki bütün bu yeniliklər arxitektoniklik formasının əsas meyarları olan “rahatlıq”, “harmoniya” kimi anlayışlara zidd idi. Kommissarzevski hesab edirdi ki: “14-15-ci əsrlər modanın karnavalı adlandırılabilir, çünki Qərb xalqları əsrlər boyu heç vaxt Orta əsrlərdəki tənəzzül dövründəki kimi qəribə və vəhşi bir şəkildə geyinməmişdilər ... insanlar hər cür ifrata gəlmiş və yeni və gözəl konsepsiyalarını yaratmışdılar. Təbii ki bu fikirlər müəllifin Avropanı orta əsrlərdə bürüyən korsetli və çətin geyimə aid kinayəli mülahizələri idi.

Kasıb geyimi və xüsusilə kəndli geyimi aristokrat geyimindən yalnız xarici dekorasiya ilə deyil, həm də quruluşun özü ilə də fərqlənməyə başladı. Çox dar, paltar, hərəkətlərini məhdudlaşdıran, uzun ayaqqabıları, yüksək baş geyimləri iş üçün qəbul edilməz idi və buna görə də onlar xalq geyimlərinin elementləri olmadı. Geyimdə bu sinif fərqlərinin gücləndirilməsi müxtəlif sosial qrupların, “paltar haqqında nizamnamə” adlı geyimlərin formalaşmasını ciddi şəkildə tənzimləyən bir çox qanunların ortaya çıxması ilə nəticələndi. Bu qanunların məqsədi zadəganlar, kölələr, sənətkarlar və kəndlilər arasındakı fərqləri qorumaq idi. Buna bənzər fərmana R.V. Zaxarjevskaya da istinad edir: “Zadəgan ailəsinə mənsub olmayan heç bir qadın, heç bir qız ildə ikidən çox paltar tikməyə haqqı yoxdur”. Mertsalova da bu haqda yazır: “Cəmiyyətin sosial strukturunun açıq şəkildə pozulmasına və nəcibliyin imtiyazlarına cəhd göstərilməsinə qarşı qiymətli paltar geyinmək üçün əmlakı qadağan edən çoxsaylı fərmanlar verilir. Feodal lordların “ləyaqəti” yalnız şeyfin uzunluğu, başlıqların hündürlüyündə deyildi. Soylulara iyirmi dörd düymlük ayaqqabılar icazə olunurdu, şəhər əhalisinə on iki, kəndlilərdə isə bu, altıdan çox olmamalıydı”.

Faydalı funksiyası baxımından bir obyekt, bir geyim, məzmunu ilə təyin olunan bütün həyat vəziyyətlərində rahat olmalıdır. İnsan müxtəlif hərəkətləri həyata keçirərkən geyimdə özünü rahat hiss etməlidir. Bu halda, onun fəaliyyətinin və məqsədinin bütün şərtlərini nəzərə alaraq insan sağlamlığının və həyatın

təhlükəsizliyini təmin etmək vacibdir. Bu baxımdan, xalq geyimi arxitektonik qərarın bir modelidir.

Tarixən geyinilən dəbdəbəli zadəgan geyimləri bunu çox vaxt geyim kanonlarını görmürdü sanki. Qəribə qotik geyim isə - arxitektonik tələblərinin pozulmasının tək nümunəsi deyildi. Renesansın və Qotik dövründən sonra gələn Borokko və Rokoko dövründə geyim, daha rahat və təbii olmasına baxmayaraq, faydalı üstünlükləri ilə öyünə bilməzdi. Formalarının həddindən artıq çoxsəviyyəli və əzəməti, bəzəklərin bolluğu onu ağır, çətin və qeyri-effektiv hala gətirdi.

Manerizm dövründə İspaniyanın Avropa modasını müəyyənləşdirdiyi zaman, geyim yenidən qəribə və narahat olur. Qadın qarderobunda sinəsini sıx bir şəkildə sıxan korset və yubkasını dəstəkləmək üçün metal çubuqlardan (vertougen) hazırlanmış karkas ortaya çıxdı. Kişi geyimi dar pencəkdən (purpuena) və qısa top formalı şalvardan ibarət idi. Qadın və kişi geyiminin narahatlılığı boyun və başın hərəkətini ciddi şəkildə məhdudlaşdıran yaxalıq və boyunluqlarla daha da çətinləşdi.

Barokko və Rokoko dövrünün geyimi həddindən artıq qabarıq və demək olar ki, teatr dekorativliyi ilə xarakterizə olunurdu - bu, utilitar məqsədi olmayan detallarla bol idi. Qadın geyimində bel və sinəsini daha da sıx bağlayan korset və karkas əmək (Rokoko dövründə xüsusilə qəribə və həcmli) istifadə etməyə davam edir. Kişi geyimi qadınlardan daha mürəkkəb və qəribə idi. Həm qadınlar, həm də kişilərin geyimi nəhəng parik və baş geyimləri ilə taclanırdı.

XIX əsrin ikinci yarısında maraqlı bir fenomen yaranır - geyimin demokratikləşməsi. Ancaq demokratikləşmə hələ ki yalnız insanın geyiminə toxunurdu. Bu, müxtəlif iş sahələrində kişi işçilərin sayının artması ilə bağlı idi və bu, daha rahat geyim tələbinə və müxtəlif sosial təbəqələrin kişilərinin geyimlərinin formalarının sadələşdirilməsinə və tipikləşdirilməsinə səbəb olmuşdur. Demokratikləşmə də hazır geyim istehsalının genişlənməsinə kömək etdi. Lakin XIX əsrin korsetlər, kronolinlər, böyük qollar, digər qeyri-funksional elementlər tərəfindən müəyyən edilən qadın geyimi hələ də ifrat dərəcədə dekorativ, çətin və əlverişsiz vəziyyətdə idi. Zəngin sosial qruplara aid olan qadınların paltarlarının demokratikləşdirilməsi yalnız birinci dünya müharibəsi zamanı - XX əsrin

əvvəllərində baş vermişdir. Bu andan bəri geyimin tarixi və xalq geyiminə bölünməsi mənasını itirir, yəni onların formasının açıq-aydın birləşməsi prosesi yaranır. Dəbli geyim daha çox arxitektonik olmağa başlayır.

Moda və arxitektonikanın bir biri ilə uyğunluq və məqsədəuyğunluğu kimi fikirlərdə hələ də ziddiyyət olsa da, müasir dövrümüzdə bu məsələ konkretləşmişdir: arxitektonika prinsiplərinə söykənmədən uğurlu və dünyəvi dəb və geyim konstitusiyası mümkün deyildir. Əlbəttə ki, tarixi və ya dəbli bir geyimi xüsusilə rahat adlandırmaq çətindir. Digər tərəfdən, arxitektoniklik fəaliyyətinin ən yaxşı şəkildə təmin edəcəyi bir geyimin formasını nəzərdə tutur. Üstəlik, geyimləri həyata keçirmək üçün nəzərdə tutulan əsas tarixi funksiyalar ətraflı təhlil olunmuşdur. Şübhəsiz ki, kommunikativ və ya işarəvi funksiyası onlardan ən vaciblərindən biridir (sosial-əmlak funksiyası xüsusi bir ünsiyyət hadisəsi kimi qəbul edilə bilər). Bu funksiya, geyimin cəmiyyətin maddi mədəniyyətinin bir gerçəyi olaraq qəbul edəcəyi təqdirdə xüsusi əhəmiyyət daşıyır.

Tipik olaraq, moda xatirinə tarixi geyimlər öz sahibinin sağlamlığına zərər verib. Qadınların sağlamlığına xüsusilə böyük ziyan 16-cı əsrdə Mannerizm dövründə başlayan və o zamandan bəri istisnasız olan 1920-ci ilə qədər qadınların geyiminin vazgeçilmez bir hissəsidir. Gənc yaşda qızlar korset geyinərək bel, sinə və çanaqlarını sıxıb daxili orqanların, onurğanın ciddi və dönməz deformasiyasına səbəb olurdular. Bu hal bir çox xəstəliklərə, doğuş zamanı ölümlərə və erkən yaşlanmaya səbəb olurdu.

Digər bir nümunə. Fransada Napoleon I dövründə, imperiyanın üslubu klassiklərin ənənələrinin davamı kimi qurulmuşdur. Ümumilikdə qədimliyin sənətlə oynaması qısa müddətə korset istifadə etməkdən imtina edən qadınların geyimində əks olundu. Amma eyni zamanda boyun, çiyin və sinəni açan incə yüngül ipək və muslindən hazırlanan qolsuz paltarlar modamandı. Bundan əlavə, o dövrün modasına uyğun olaraq, geyim demək olar ki, çılpaq bədənə geyinilirdi. Bu moda Avropa, Rusiya kimi soyuq iqlim şəraitində olan ölkələr daxil olmaqla, bütün dünyada yayılmışdır. Aydın ki, bu, vərəm xəstəliklərinə və soyuqdəymələrə səbəb olmuşdur.

Peruklar üçün 17-18-ci əsrlər (barokko və rokoko dövrü) modası da sağlamlığa qatqı vermədi. Bu dövrdə həm kişilər, həm də qadınlar təbii və süni rəngli saçları boyalı, ağır toz halına gətirmiş, lakin nadir hallarda təmizlənmiş parik geyinirdilər. Nəticədə, onların içində bir çox həşərat parazitləri yaranı və bu da, birə və bitlər üçün tələlər formasında “qalant” aksesuarlar dəbə mindirdi. Gigiyena qaydalarının qəsdən pozulması epidemiyaların əhatə dairəsini tez-tez bürüyən bir çox xəstəliklərə gətirib çıxardı.

Xatırladaq ki, 20-ci əsrin modası bütün demokratikliyi və xarakterinin funksionallığı ilə yanaşı, insan sağlamlığına xüsusi qayğı göstərməmişdir. Sintetik materialların populyarlığı müxtəlif allergik reaksiyalara gətirib çıxardı. İncə kalqotka və corabla birlikdə mini uzunluğu üçün moda qadınlarda xroniki soyuqdəymələrin səbəbi oldu. Qadın ayaqqabılarının həddindən artıq yüksək olması ayaq sümüklərinin və oynaqların deformasiyasına səbəb oldu. Tatuировка və pirsinqlər yalnız çox ağırlı əməliyyatlar deyil, həmçinin dəri iltihabının tez-tez səbəbləri idi. “Gözəllik qurban tələb edir” hikmətli sözü heç də təsadüfi olaraq ortaya çıxıb populyar olmamışdı.

Yuxarıdakı müzakirə nümunələri xəyal qırıqlığına səbəb olur: cəmiyyətin heç bir üzvünün təsirindən azad ola bilmədiyi moda, sağlamlıqla düz gəlmir və bu mənada arxitektonikanın tələblərinə ziddir. Lakin burada müəyyən cavab axtarmaq lazım deyil. Birincisi, bütün tarixi dövrlərdə, moda insan sağlamlığı üçün çox amansız olmuşdur. 20-ci əsrin əvvəllərində, gözəllik meyarlarının əsaslı şəkildə yenidən nəzərdən keçirilmə prosesi baş verir: eleqant və hətta bir qədər yorğun görünüş və ya əksinə, balıq ətli dəbin əksinə, moda spotiv və sağlam görünüşlü yeni bir estetik ideal görünüşü təqdim edir. İdmana və sağlam həyat tərzinə paralel olaraq bu ideala yaxınlaşmaq üçün həmişə olduğu kimi geyim köməyə çağırılır.

İkincisi, müasir moda keçmişin səhvlərindən nəticə çıxarır. Moda sənayesi onun üçün çalışan, davamlı istilik izolyasiyası və gigiyenik xüsusiyyətləri olan yeni tikis materiallarının inkişaf etdirilməsi ilə məşğul olur. Bu mənada ən son nailiyyətlər arasında, sağlamlığı bərpa və müalicə edən keyfiyyətli materialların ixtirasını saymaq olar. Bundan əlavə, unutmamalıyıq ki, son vaxtlardakı müasir modanın təklifləri

müxtəlifdir ki, bunlar arasında müxtəlif fiquralar, yaş, iqlim şəraiti və s. üçün nəzərdə tutulmuş variantları tapa bilərsiniz.

Moda və arxitektika əlaqələrinin ziddiyyətli xüsusiyyətləri də mövzu keyfiyyətinin tərifində ortaya çıxır. Vitruviusun təlimlərinə görə, arxitektika “mənfəət, güc və gözəllik” birliyində ortaya çıxır. Aydın ki, bu triada mükəmməl arxitektika mövzusunun ən vacib keyfiyyət xüsusiyyətlərindən biri kimi mövcuddur. Praktiki baxımdan, yaxşı predmet odur ki, etibarlı və davamlı olsun və öz sahibinə uzun müddət xidmət edə bilsin, orijinal formasını və funksiyalarını itirməsin - ev əşyalarının keyfiyyəti və uyğunluğunu müəyyən edən xüsusiyyətlər budur.

Digər tərəfdən, gündəlik həyatın bütün predmetləri, xüsusilə də geyim, modanın ən güclü təsirinə məruz qalır. Məhsulun görünüşü ilə əlaqədar cəmiyyətin zövqünü təyin edən moda meylləri dəyişir və hələ fiziki keyfiyyətini itirməyən və uğurla istifadə edilə bilən maddələr və predmetlər estetik dəyərini itirirlər. Tipik bir vəziyyət var: möhkəm və tam olan hər şey, moda aktuallığını və estetik cazibəsini itirdiyi zaman nüfuzsuz və faydasız olur. Demək olar ki, hər bir şəxsin qarderobunda, köhnəlməmiş və söküyü olmayan amma istifadə etmədiyi şeyləri tapa bilərsiniz. Yəni, burada fiziki deyil, gündəlik əşyaların əxlaqi kökləri haqqında danışırıq. Ancaq ucuz paltarlar, ümumiyyətlə qısa bir moda dövrü varsa, bəzi köhnə modellərə baxmayaraq bahalı məhsullardan imtina etmək asan deyil. Buna görə də, onlar qalıcı olaraq saxlanılır və qarderobun əsas təməlini təşkil edirlər. Beləliklə, məhsulun fiziki gücünə görə keyfiyyəti, açıq-aydın səbəblərdən, hər hansı moda dəyişikliyinə ucbatından yenisi ilə əvəz olunmalı olur.

Beləliklə, bu bölmədə deyilənlərdən bu nəticəyə gəlmək olar: geyimin arxitektikasını və moda arasında dialektik təbiət durur ki, onlar ziddiyyətlərlə doludur və bu ziddiyyətlər dəyişən təbiəti göstərir. Geyimin formalaşdırma sənətinin həm mənbəyi, həm də güclü tərəqqi stimulu olaraq, arxitektika və moda özləri arasındakı ziddiyyəti daim inkişaf etdirir. Mədəni vəziyyətin dəyişməsi, onun ideoloji və semantik dominantları, bəzi ziddiyyətlər aradan qaldırılır, eyni zamanda sosial-mədəni dinamiklərin ümumi prosesində olan yenilər yaranır.

III BÖLMƏ. Arxitektonikanın mədəni-stil yaradıcı əhəmiyyəti

3.1. Kostyumun arxitektonik sistemlərinin müxtəlifliyi dəyişilmiş sosiomədəni seçimlərin ifadəsi kimi

Geyim və insan bədəninin bu və ya digər bir növ qarşılıqlı təsirinin müəyyən münasibətlərində dominantlığının səbəbləri kimi çıxış edən bir çox amillər var: Bunlardan bəziləri aşağıdakılardır:

- paltar modelləşdirmə sənətinin təkmilləşdirilməsi və istehsal texnologiyası;
- bəzi plastik və texnoloji xüsusiyyətləri olan yeni materialların yaranması;
- cəmiyyətin estetik, etik və ideoloji baxışları.

Geyim təkamülünün müxtəlif dövrlərində bir-birini əvəz edən bu üç yoldan hər biri, dəyər qazansa da, bu digər yoldan imtina etmək demək deyildir və müəyyən bir tarixi anda geyimlərin formalaşdırılması üçün prinsip və metodların seçilməsində yenidən ortaya çıxır.

Bu araşdırma çərçivəsində sonuncu faktor böyük maraq doğurur, çünki müəyyən bir insan cəmiyyətinin mədəni üstünlüklərinin təbiəti və məzmununu əks etdirir. Bunu daha yaxşı başa düşmək üçün, Geyim-fiqura sisteminin fəaliyyətinin daha ətraflı şəkildə və onun modelləşdirməsinə moda tarixinin kontekstində baxmaq lazımdır.

XX əsrin əvvəllərində moda- xüsusilə qadınların modası bir sıra obyektiv amillərin təsiri altında formalaşmışdır, onlardan ən əhəmiyyətli olanları bunlardır:

- Yeni həyat şəraiti və bir sıra ictimai məşğuliyyətin (idman, nəqliyyat, həyatın dəyişdirilməsi və həyat rejimi, yeni peşələr və s.) ortaya çıxardığı əsaslı yeni geyim növlərinin ortaya çıxması;

- Bir tərəfdən qadınların bərabərlik uğrunda mübarizəsi, bir tərəfdən, Birinci Dünya müharibəsi nəticəsində yaranan həyat tərzində dəyişikliklər, nəticədə qadınların sosial statusunun dəyişməsi və onların kişi və cəmiyyətlə əlaqələri;

- geyimdə sosial məhdudiyyətlərin azalması və tədricən tamamilə aradan qalxması, demokratikləşmə prosesinin gücləndirilməsi;

- kütləvi sənaye istehsalı (onun sadələşdirilməsi və tipləşdirilməsi) və kütləvi moda istehlakının hökmranlığı;

- Dövrün təsviri sənətinin müxtəlif tərz tendensiyalarının, xüsusilə funksionalizm, rəşionalizm, geometrızasiya və formaların sadələşdirilməsi ideyalarının təsdiqləndiyi konstruktivizmin təsiri.

Həyat təzi, qadınların statusu və şüurunda inqilabi dəyişikliklər onların görünüşünü əsaslı şəkildə dəyişdirmək arzusuna gətirib çıxardı. Buna görə XX əsrin əvvəllərində qadınlar moda dizaynerlərinin XIV-XV əsrlərdən etibarən qadın modasının məcburi əlamətləri olan “köhnə dünya”-nın simvolları adlandırdıqları korset və geyimlərdən imtina etmək təkliflərini böyük istəklə qəbul etdilər.

Beləliklə, hazırda modada olduqca sabit olan sərbəst siluətlər mövsümdən mövsümədək əhəmiyyətini itirmir. Sərbəst paltarların populyarlığı bir çox səbəblə izah edilə bilər: ilk növbədə, istismar rahatlığı bədənin bəzi çatışmazlıqlarını ört basdır edir, və hər cür bədəni olan insanlar üçün idealdır, həddindən artıq dolğunluğu və həddindən artıq arıqlığı maskalamaq - gizlətmək üçün ideal hesab edilir. Bu seçim də xüsusən qadınlara xırda bədən defektlərini sərbəst geyimlə örtmək şansı verir.

Lakin, geyim və müasir moda tarixində maskalanmış geyim heç də geyim formasının tək növü deyil. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Avropa geyimində son orta əsrlərdə əyri xəttlərə əsaslanan tamamilə fərqli bir formalaşma sistemi meydana gəlmişdir - kəsilmə detallarının bütün xəttləri əyri xətlər idi. Belə bir kəsilmə geyimin mürəkkəb formalarının formalaşmasını təmin edir və insan bədənini tamamilə təkrarlayır. XIV əsrdə modelləşdirmə tarixində yeni bir geyim növü ortaya çıxır - insan bədəninin təbii quruluşunu ortaya qoyur və vurğulayır və tamamilə tektonik xüsusiyyətlərə tabe edilir.

Bu geyim formasının yeni görünüşü ilk növbədə tamamilə praktik düşüncələrlə diktə edilib. Bir zamanlar Avropalı insanın həyat təzinin xüsusiyyətlərini xatırlayırsaq, ilk dəfə, bitişik siluətin paltarları cəngavərlərin kostyumunda yaranırdı. Bu zaman bu hissələr- siluətlər onu zədələnmədən qoruyurd. Sonralar bu geyimin əsasında yaranan siluət hissələrdən olan geyim müntəzəm olaraq və uzun müddət kişilərin qarderobunun ayrılmaz bir hissəsi oldu. Deməli, əvvəlki dövrün kobud,

örtüklü paltarları, onun ümumi hissəsi, sahibinin bədəninə uyğunlaşdırılan və sənətkarlıq qanunlarına əsasən hazırlanmış gözəl tikilmiş paltarlar ilə əvəzlənir.

Arxitektika sənətinin inkişaf tarixində, belə bir fenomen tez-tez müşahidə olunur: rahat və rəşional olan gözəl kimi qəbul edilir, yəni “maddi obyektin gözəlliyi onun faydalı, funksional tapşırığının düzgün həlli ilə bağlıdır”. Beləliklə, bu baş verdi - yeni geyim forması, praktik tələbləri optimal şəkildə yerinə yetirərək, görünüşün yeni estetik idealını yaratmağa başladı.

Fiqurani vurğulayan geyimin yeni xarakteri gənc, elastik, çevik, mobil görünüş yaradır. Təbii ki, müasir dövrün və zamanın cəngavəri məhz belə olmalıdır.

Tezliklə qadın geyimlərinin formalaşmasında yeni kəsmə prinsipləri tətbiq olundu. M.N.Mertsalov: “Onun, qadın kostyumunun xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi qısa bir şəkildə təsvir edilə bilər: qadınlığın müəyyənləşdirilməsi. Gözəl xanım kultu inkişaf etdikcə, kilsənin bədənini günahlandıracağı doktrinanın təsiri zəifləyirdi. Qadın öz fiziki cazibəsinə güvənərək, gücünü hiss etməyə başlayır. Və geyim layiqli şəkildə ona xidmət edir, qadınların gözəlliyini müəyyənləşdirir və vurğulayır, eyni zamanda öz zəmanəsinin üslubu ilə özünün inkişafı birgə dəyişir”.

3.2. Postmodernist mədəniyyətdə modanın arxitektonik prinsipləri

XIX əsrin son otuz ilinin mədəni təcrübəsində estetik fenomen yaranmış və inkişaf etmiş, bədii yaradıcılığın bu və ya digər formasında özünü göstərmişdir. Fəlsəfədə, ədəbi tənqid və sənət tənqidində bu fenomen postmodernizm adlandırılmışdır.

“Postmodernizm” termini XX əsrin 70-ci illərində başlayan və növbəti əsrdə davam edən mədəniyyət və sənət dövrünə aiddir. Bu dövr dünya səviyyəsində xaos, dəyəri yönümlü və səbəb-nəticə münasibətlərindən məhrum olan, quruluşlanmayan, qeyri-sabit, olan bir dünya ilə əlaqələndirilən müəyyən bir şüur növü ilə qeyd olunur. Geniş mədəniyyət mənasında postmodernizm, yeni minilliyin ərəfəsində insanlığın zehniyyətini və ideoloji mövqeyini əks etdirən zaman ruhunun estetik konsepsiyası kimi ortaya çıxdı. Postmodernizmin problemlərini tədqiq edən I.A.Dobritsina qeyd edir: “Müasir sənətin bu yeni niyyəti təbii ki, həqiqətin hər hansı bir fenomeni ilə bağlı olan seysmografik həssaslığından asılıdır”.

Müasir fəlsəfə, postmodernizmin ənənəyə qarşı və yeni qeyri-ənənəvi düşüncəyə etiraz olaraq, ingilis filosofu Zigmund Baumanın terminologiyasından istifadə edərək, “qanunvericilik zehninə qarşı təfsirli düşüncənin dirçəlməsi” kimi müasirlik anlayışını dirçəlməsi fikrini təbliğ edir. Qanunvericilik zehninin böhranı və təfsir alternativinin yüksəldilməsi artıq XX əsrin ortalarına aiddir. Məhz bu dövrdə modernizmin inkarçı mövqeyi formalaşmışdı ki, apoloqlar elm və texnologiyanın qabaqcıl nailiyyətlərindən istifadə edərək, mümkün olana inandılar və onların köməyi ilə ideal bir insan mühiti yaratdılar, cəmiyyətin mənəvi və sosial həyatının yaxşılaşdırılması üçün şərait yaratdılar. Modernizmin proqramı, tənqidçilər tərəfindən, ümumiyyətlə, XX əsrdə mümkün olmayan dünya nizamını bərpa etmək üçün, texnologiyanın qüdrətliliyinin ideyasına əsaslanan, postmodernizm, onların istəyi baxımından əsassız olaraq doğulmuş ütopyələr tərəfindən qiymətləndirilir.

1970-ci illərdə inkişaf edən vəziyyət yeni bir estetikanın formalaşması üçün unikal idi: mədəniyyətdə qeyri-klassik şüurun intensivliyi 1970-ci illərin sonlarında postmodernist təsirin ümumi sənət təcrübəsini əhatə etməsinə gətirib çıxardı. Lakin

postmodernizmi xüsusi bir bədii dünyagörüş sistemi olaraq tədqiq edən ədəbi tənqidçi İ.P. İlyin bu mədəni fenomenin ortaya çıxmasının köklərinin 20-ci əsrin 70-ci illərindən daha əvvəl meydana gəldiyini ifadə edir: “Postmodern şüurun müasir antiviralizmi 19-cu əsrin axırları və 20-ci əsrin əvvəllərində təbiət elmi anlayışlarının dağıdılması dövründə pozitivist bilik və rəasionalizm kimi etibarlı mədəni dəyərlər əhəmiyyətli dərəcədə zəifləmişdir”.

Postmodernizmin ortaya çıxmasının versiyalarından biri də rus filosofu V.S.Bibler tərəfindən səslənmişdir. O hesab edir ki, “XX əsrdə - dekolonizasiya, sosial inqilablar, totalitar diktaturaların ortaya çıxması və parçalanması, mədəni dəyişikliklər prosesində fərqli mənəvi və mədəni spektrlər bir şüur və dünyagörüşdə bir yerə yığılmış görünür. Şərqi və qərbi ayıran və birləşdirən dəyərlər spektri, xristianlıq, yeni və aydın düşüncə artıq sahibini keçmişə yox, gələcəyə aparır. Bunlar Hegelin qaldırma və yüksəliş zinətinə uyğun olaraq bölüşdürülməyəcəkdir. Deməli, sadalanan və biri-birinə sanki zidd olan, bu mədəniyyət spektrləri əslində bir-birinə bərabərdir və bir-biri ilə əlaqədirlər”.

Beləliklə, postmodernizmin estetikasının əsas əlamətləri nədir? Birincisi, postmodernizm ilk növbədə klassik (Vitruvius mənşəli) və müasir kompozisiya modellərinin birbaşa istifadəsindən imtina edir, adi məntiqi rədd edir və intuitiv düşüncə tərzinə, onun inteqrasiyasına və metaforizminə keçir. Stereotipləri sarsıtmaqla və ənənəvi sənətə və modernizmə xas olan müəyyənlik qaydalarını ləğv edərək, postmodernizm uyğunsuzluq, semantik və qeyri-müəyyənliklə yüklənərək yeni bir sənət yaradır. Bu yeni sənətin xarakterik xüsusiyyətlərdən biri tarixi mənbələrdən tez-tez istifadə olunmasıdır.

Postmodernizm sənətinin qeyd edilməli olan digər bir əlaməti ümumiyyətlə qəbul edilmiş standartları və digər məhdudiyyətləri tərk edərək, dizayner və ya memarın bədii forma yaratmaq üçün şəxsi, hətta tez-tez birdəfəlik qaydalar yaratma prinsipi ilə hərəkət etməyə başlamasıdır.

Postmodernizmin ən vacib əlaməti onun konseptual mövqeyində - üslub bütövlüyünə zidd olaraq və bir ədəd tərzin inkişafı vəzifəsini əvəz edən bir sıra dillərin sonsuz çarpımının bu taktikasından irəli gəlir. Müasirlik dövründə,

sənətkarların istiqamətləri və fərdi yaradıcı əlyazmalarının hər bir fərqliliyi dövründə müəyyən bir stil axını çərçivəsində işlərinin məzmunlu quruluşu normativ nəzəriyyənin müəyyən etdiyi həddən çox keçməyə, postmodernizm estetik normaların sərhədlərini məhv edir.

İndi hər bir sənətkar, memar və ya dizayner, şəxsi üslubu ilə başqaları ilə bəhsə girir, öz öz üslubunu inkişaf etdirməyə və yaymağa çalışır. Və hətta, hər dəfə, yeni bir obyekt yaratmağa başlayanda, uzun müddət linqvistik normaları təmin etmək üçün yeni qaydalar yaradır.

Dobritski deyirdi: 70-ci illərin postmodernizmi ilk təcrübə və üslubun müxtəlifliyində, mənə nümunələrinin fərqləndirilməsi və plüralizasiyasına vurulmasında spontan bir sıçrayış kimi qiymətləndirilə bilər”,

Stil bütövlüyünün və yeni formal dillərin nəslinin fərqləndirilmə problemi, son 30 il ərzində baş verən proseslər ilə uzlaşır. Məlumdur ki, rejimin təkamül prosesi mütərəqqi və daim sürətləndirilən xarakter daşıyır. Tarixin başlanğıcında moda dövrü əsrlər və onilliklər üçün ölçülürsə, onda XX əsrdə moda seçimlərində tam dəyişiklik bir neçə il və ya mövsümdə baş vermişdir. Eyni zamanda, mövcudluğun qısa bir dövrünə malik olan moda meylləri, bütün yaradıcılar və moda istehlakçıları üçün məcburi olan, estetik normaların və formanın formalaşması qaydalarının tənzimlənən birləşmiş vahid sistemini nəzərdə tutur.

Bir qayda olaraq, bir və ya bir neçə dizaynerlər, tarixin və dövrün ən mühüm və ən həssas anının nəbzini tutaraq, yeni bir moda trendinin formalaşmasında ön sıralardadırlar. XX əsrin ilk onluğunun geyiminin üslubu Paul Poiret tərəfindən təsbit edildi, 1920 və 1930-cu illərdə Gabriel Chanel və Elsa Schiaparelli dünya moda gündəminə gəldilər. Son 40-cı və 50-ci illər isə Christian Diorun dövrü kimi tarixə düşdü. (Şəkil 5)

Halbuki altmışıncı illərin ortalarında, formal şəkildə inkişaf edən proseslərə paralel olaraq, 1970-ci illərdə - eyni dövrdə müxtəlif stil qaydalarına meyl göstərən yeni bir meyl yaranır.

Artıq XX əsrin sonunda, geyim modasının estetikasında yeni ifadə forması olaraq bu sahəyə sevgi açıq şəkildə görünür. Bu baxımdan Vivien Vestvud, Jan Pol

Gilter, Con Qalyano kimi moda dizaynerlərinin yaradıcılıq fəaliyyəti misal göstərilə bilər. Bu sənətkarların yaratdığı geyimlər həmişə paradoksal, maraqlı bir şey olur, tamaşaçılarda şok və eyni zamanda tükənməz maraq yaradırdı. Onların unikal kompozisiyaları tamamilə postmodernizmin xarakterini şərh etmək məntiqini əks etdirirdi. Bu mənada bu məşhur modelyerlər öz kompozisiya təqdimatlarında elə də bir çətinliyə rast gəlmirdilər. Analitik dekonstruksiya (qeyri-əsas) və konstruksiyalarının (əsas, özülü) çevrilməsinə əsaslanan tarixi üslublara münasibətlərin yeni strategiyası yarandı.

Yuxarıda qeyd olunan mənbədən əldə edilən başqa bir əlamət, dekonstruktiv elementin dizayn və memarlıq formalaşması yaradıcılığına giriş kimi təsvir edilə bilər. Bu klassik və suprematist kompozisiya normalarına, dərnəklərə və intuisiyaya əsaslanan bədii metodlara qarşı alternativ şəkildə yönəldilmişdir, onun doğum şəraiti interpretativ düşüncə tərzinə keçid yaratmışdır. Eyni interpretativ yanaşma, sənətkar-intellektual yaradıcılığının həyata keçirilməsi üçün yeni imkanlar ortaya qoydu. Beləliklə, postmodernizm memarlığı, dekonstruksiyanı bədii şəkildə ifadə edən bir cihaz olaraq istifadə edərək, “həmişə yüksək intellektual fəaliyyət enerjisini daşıyaraq, bəzən çox mürəkkəb, orijinal, bəzən qeyri-mümkün həlledici həll nöqtəyindən təqdim edib yeni bir yaradıcılıq tipinə həyat verdi”.

Formanın qurulmasının dekonstruktiv, antitektonik prinsipi 20-ci əsrin sonlarında, xüsusilə də Yapon dizaynerləri Kenzo Takado, Yoxi Yamamoto, Issei Miyake, Ray Kavakubo, Hanae Mori, Junia Watanabenin əsərlərində də təsdiqlənir. Bu rəssamların əsərlərinin ənənəvi Avropa moda normalarından fərqli olan unikal görünüşü əsasən Yapon sənətinin estetik kanonları və Buddist Şərqlinin xüsusi zehniyyəti ilə formalaşır. İncəsənət mütəxəssisi Aleksandr Qusevanın fikirlərini qəbul etməmək çətindir: “Yapon modası elm və fəlsəfə ilə bərabərdir - insanın mahiyyətini ifadə etmək üçün bir axtarışdır... Yapon gözəllik kanonları Avropanıkindən fərqlənir. Bədənin gözəlliyi birinci dərəcəli əhəmiyyət kəsb etmir - o paltarın altında gizlənir. Cazibə və cəlb mənəvi keyfiyyətlər hesab olunur. Mənəvi gözəllik göstərişlər vasitəsilə tədricən ortaya çıxır.” Yapon moda dizaynerlərinin işində ənənəvi şərq fəlsəfəsi 20-ci əsrin sonuncu üçüncü hissəsinin dünya mədəni

təcrübəsində üstünlük təşkil edən və postmodern sənət fenomeninə səbəb olan zehniyyətlə üzvi şəkildə birləşmişdir. Bir tərəfdən, milli sənət mədəniyyətinin ənənələrinə, digər tərəfdən - qabaqcıl texnologiyaların nailiyyətlərinə güvənərək, yapon dizaynerləri postmodern dövrün modasının parlaq bir fenomeninə çevrilmiş geyimlərinin qalıcılığının bütün meyllərini yaratmışlar. Artıq formalaşma, quruluşsuzluq, forma arxitektika prinsiplərinin qəsdən qurulması, yalnız Yaponiyadan olan kutyuredə yeni bir bədii görünüş və geyim formasının orijinallığının axtarışı ilə deyil, həm də geyim vasitəsilə saxlanıla bilməyən dünya ruhu mövqeyinin, insan ruhunun daşıyıcıları, olduğu kimi onunla etibarlı şəkildə qorunub saxlanılır. Onlar tərəfindən yaradılan geyimlər, qəsdən antitektonik, qeyri-funksional, geyimli insanı dinamik bir bədii obyektə çevirərək, müxtəlif kontekstlərdə müxtəlif assosiasiyalar yaradır. 20-ci əsrin sonunda modanın və mədəniyyətin prinsiplərini müəyyənləşdirən məna dəyişmələri, konfliktin tətbiqi postmodern estetikası və geyim dəbində əmələ gəlmiş müəyyən xaoslarla yarışda yenə də müasirlik öz yoluna çıxdı.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Beləliklə, bu tədqiqatların yekunlaşdırılmasına aşağıdakı nəticələr verilə bilər: arxitektura plastik sənətin bütün növlərində forma yaradılması strukturunun özül prinsipidir. Plastik sənətin işinin komponentləri ilə, müəyyən bir dəb istiqamətinin xüsusiyyətlərini əks etdirən, çox məqsədli arxitektura bir sistem olaraq, sivil mədəniyyət dinamikasının dominant xüsusiyyətləri kimi, bədii mədəniyyətdə də memarlığın əhəmiyyətini tam və dərinlən dərk etməyə imkan verir.

Beləliklə arxitektura nəinki memarlıq və ümumilikdə dizaynın, həm də göründüyü kimi modanın və kütləvi olaraq moda industriyasının istiqamətvericisi, eyni zamanda onun özülüdür. Sənətkarlıqda, arxitektura bir tərəfdən estetik mükəmməlliyi baxımından forma uyğunluğuna nail olmaq üçün ən vacib şərtidir və bir-birinə uyğunluğun göstəricisidir. Arxitektura, dizayn və tətbiqi sənətin arxitektura quruluşu ilə iki əsas prinsipinin qarşılıqlı əlaqəsini və bir-birinə bağlılığını əks etdirir: bədii-məzmunlu və əməli-funksional-texniki. Başqa sözlə, gözəllik, mənfəət və texniki etibarlılıq bədii dizayn formasının keyfiyyətinə əsas meyarlardır və yalnız onların birliyi bizə geyimin təqdimatında mükəmməllik dərəcəsi barədə danışmağa imkan verir.

Plastik sənətdə, gözəl ideal fikirini müəyyən edən estetik norma bədii üslubdur, yəni, sabitliyə və keyfiyyətə malik olan məhdud sayda elementləri, mədəni bütövlüyü müəyyən edən bir sistemi birləşdirən ümumi sistemdir. Mədəni əhəmiyyətə malik olaraq, obyekt həm də özünün müəyyən bir mədəniyyətə, bu və ya digər sosial-tarixi təbəqəyə aid olduğunu sübut edən ifadə üslubuna sahib olur. Bədii üslubun xüsusiyyətlərini, onun məcazi və ifadəli xüsusiyyətlərinin əsas daşıyıcı kimi, arxitektura sənət əsərinin maddi və mənəvi varlığını müəyyən bir mədəniyyət içərisində ortaya qoyur, yəni mədəniyyətin qurulması və mədəni identifikasiya üssürünün ən mühüm konstruktiv prinsipidir. Bu, bədii formanın arxitekturasının mədəni aspektini, onun semiotik əhəmiyyəti kontekstində vurğulayır.

Harmonik xarici mühitin insan əlaqələrinin formalaşmasına, ictimai ədalət qanunlarına uyğun olaraq cəmiyyətin yenidən qurulmasına, şəxsiyyətin inkişafına

təsiri bir çox moda tədqiqatçılarının nəzərində olmuşdur. Ətraf mühit və sosial münasibətlər arasında axtarışların utopikliyinə baxmayaraq, ən müxtəlif sahələrdən olan ekspertlər - filosoflar, psixoloqlar, sosioloqlar, sənət tarixçiləri və s. – qəbul edirlər ki, insanı estetik cəhətdən mükəmməl mühitə salmaq onun şəxsiyyətinin mədəni formalaşmasına müsbət təsir göstərir, mənəviyyatını tərbiyə edir, intellektual və yaradıcılıq qabiliyyətlərini inkişaf etdirir, psixi sağlamlığına kömək edir

Beləliklə, incəsənət obyektlərinin yaradılması problemləri yalnız sənətkarlıq və layihə fəaliyyətində iştirak edən sənətkarların və peşəkarların maraqlarından kənar qalır və universal mədəni əhəmiyyətə malikdir.

Bununla yanaşı, cəmiyyətin estetik zövqünün dəyişən xarakterinə baxmayaraq, harmonik bir insan yaşayışının mühitini meydana gətirən harmonik obyektlərin yaradılmasına imkan verən bəzi ümumi qanunların varlığını qəbul etmək labüddür. Müxtəlif material obyektlərinin praktik və estetik dəyərləri üçün meyarların müəyyənləşdirilməsi arxitektonikanın əsas məzmunudur.

ӘДӘБИҮҮАТ

1. Аронов В.Р. Художник и предметное творчество: Проблемы взаимодействия материальной и художественной культуры XX века - М.: Советский художник, 2007. 230 с.
2. Арсланов В.Г. История западного искусствознания XX века: учебное пособие для вузов - М.: Академический проект, 2013. 768 с.
3. Архитектурная бионика. Под редакцией Ю.С.Лебедева. - М.: Стройиздат, 2011. 269с.
4. Бахтин М.М. Архитектоника поступка // Социологические исследования, 2016, № 2, с. 157-169.
5. Ионин Л.Г. Социология культуры - М.: Издательская корпорация «Логос», 2016. 280 с.
6. Итген Иоханнес. Искусство цвета. - М.: Д.Аронов, 2010. 96 с.
7. Каган М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетики. - Издательство Ленинградского университета, 2011. 766с.
8. Казаринова В.И. Товароведу о красоте и композиции. - М., 2008. 227 с.
9. Кант И. Собрание сочинений: В 6т. - М., 2006. Т.5
10. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т.3 Теория и семиотика других искусств; механизмы культуры. - Таллинн: Александра, 2013. 495с.
11. Лотман Ю.М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки (1968-1992) - СПб: Искусство, 2010. 703 с.
12. Мазаев А.И. Концепция «производственного искусства» 20-х годов: Историко- критический очерк - М.: Наука, 2015. 270 с.
13. Мантанов В.В. Образ, знак, условность. - М., 2010. 198 с.
14. Мерцалова М.Н. Костюм разных времен и народов. В 4-х томах. Т.1 - М.: АО
15. Основы теории проектирования костюма Под редакцией Т.В. Козловой. - М.: Легпромбытиздат, 2008. 352 с.
16. Парыгин Б.Д. Социальная психология как наука. - М., 2012. 351 с.
17. Платонов К.К. Краткий словарь системы психологических понятий. - М.: Высшая школа, 2011. 175 с.
18. Петров Л.В. Мода как общественное явление (анализ в социально-коммуникативном аспекте). - Л., 2014. 32 с.
19. Раздорский В.Ф. Архитектоника растений. - М.: Наука, 2015. 323с.
20. Ревзин Г. Очерки философии архитектурной формы. - М.: ОГИ, 2012. 144с.

ƏLAVƏLƏR











