

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

İxtisas: 050321– DİZAYN

Qrup: 776

BURAXILIŞ İŞİ

Mövzu: XIX-XX əsr Avropa geyimlərinin layihələndirilməsində  
üslubların formalaşmasının analizi

Tələbə: Əlibəyli Nərmin Vüqar qızı

Rəhbər: b/m.Cəfərova Lilipar Əli 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.№ 776 Əlibəyli Nərmin Vüqar qızı  
(soyadı, adı, atasının adı)

1.Mövzunun adı: XIX-XX əsr Avropa geyimlərinin layihələndirilməsində  
üslubların formalaşmasının analizi

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

2.Mövzu üzrə tapşırıq: XIX-XX əsr Avropa geyimlərinin layihələndirilməsində  
üslubların formalaşmasının analizi

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

1.Giriş. 2.Üslubların formalaşmasının ilkin şərtləri 3.XIX əsrdə Avropa  
geyimlərinin əsas formaları və çeşidi. 1800-1825-ci illərin kostyumu. Ampir üslubu

4.Modern üslubunun başlıca rolunun təsdiq edilməsi 5.XIX-XX əsrlərdə üstünlük  
təşkil edən üslubun formalaşması mərhələləri 6.“Modern” üslubunda hazırlanmış

qadın kostyumunun spesifik xüsusiyyətləri

4.Qrafiki materiallar \_\_\_\_\_

5.Tapşırıqın verilmə tarixi 04 yanvar 2018-ci il

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

TƏLƏBƏ \_\_\_\_\_ N.V.Əlibəyli  
/imza/

RƏHBƏR \_\_\_\_\_ Cəfərova L.Ə.  
/imza/

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti «Texnologiya və Dizayn» fakültəsinin 776 qrup tələbəsi Əlibəyli Nərmin Vüqar qızı tərəfindən «XIX-XX əsr Avropa geyimlərinin layihələndirilməsində üslubların formalaşmasının analizi» mövzusunda yerinə yetirilmiş buraxılış işinin

## REFERATI

Buraxılış işi giriş, 3 bölmədən, 46 səhifədən, 6 şəkildən ibarət olmaqla aşağıdakı məsələləri əhatə edir:

**«XIX-XX əsrlərdə Avropa dəbində üslubların formalaşması»** adlı I Bölmədə – Üslubların formalaşmasının ilkin şərtləri, XIX əsrdə Avropa geyimlərinin əsas formaları və çeşidi, eləcə də 1800-1825-ci illərin kostyumu, ampir üslubu işıqlandırılmışdır.

**«Avropa dəbində üslub təşkilədiciyi vektoru»** adlı II Bölmədə – Modernin üslubunun başlıca rolu, XIX-XX əsrlərdə üstünlük təşkil edən üslubun formalaşması mərhələləri açıqlanmışdır.

**«Avropada XIX-XX əsrlərdə kostyumun formalaşdırılması prinsiplərinin təhlili»** adlı III Bölmədə – “Modern” üslubunda hazırlanmış qadın kostyumunun spesifik xüsusiyyətləri, “modern” üslubunda kostyumların hazırlanmasında istifadə olunan parçalar, modern üslubunun ayaqqabısı, baş örtükləri, saç düzümləri, aksesuarlar, makiyajın 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 bilərlər.

## MÜNDƏRİCAT

	səh.
<b>GİRİŞ</b> .....	5
<b>BÖLMƏ I. XIX-XX ƏSRLƏRDƏ AVROPA DƏBİNDƏ ÜSLUBLARIN FORMALAŞMASI</b>	
1.1.Üslubların formalaşmasının ilkin şərtləri.....	7
1.2.XIX əsrdə Avropa geyimlərinin əsas formaları və çeşidi. 1800-1825-ci illərin kostyumu. Ampir üslubu.....	9
<b>BÖLMƏ II. AVROPA DƏBİNDƏ ÜSLUB TƏŞKİLEDİCİLİYİ VEKTORU</b>	
2.1.Modern üslubunun başlıca rolunun təsdiq edilməsi.....	17
2.2.XIX-XX əsrlərdə üstünlük təşkil edən üslubun formalaşması mərhələləri.....	20
<b>BÖLMƏ III. AVROPADA XIX-XX ƏSRLƏRDƏ KOSTYUMUN FORMALAŞDIRILMASI PRİNSİPLƏRİNİN TƏHLİLİ</b>	
3.1.“Modern” üslubunda hazırlanmış qadın kostyumunun spesifik xüsusiyyətləri.....	25
3.2.“Modern” üslubunda kostyumların hazırlanmasında istifadə olunan parçalar.....	31
3.3.Modern üslubunun ayaqqabısı, baş örtükləri, saç düzümləri, aksesuarları, makiyajı.....	34
<b>NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR</b> .....	38
<b>İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI</b> .....	39
<b>ƏLAVƏLƏR</b> .....	40

## GİRİŞ

Məlum olduğu kimi, “üslub” anlayışı estetika, sənətşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, linqvistika, mədəniyyətşünaslıq və bir sıra digər elmlərin aparıcı kateqoriyalardan biridir. “Üslub” terminin diapazonu həm elmi, həm də ədəbiyyat-kitab və danışmaq leksikasında təkcə həmin anlayışın tətbiq edilməsi genişliyini deyil, həm də onun çoxmənəlilik və çoxaspektliyini göstərir.

Bu estetik kateqoriya dizayn təcrübəsində, eləcə də bu fəaliyyətin tarixi, elmi-metodiki, mədəniyyətşünaslıq və bədii aspektlərdə artıq uzun müddətdir və kifayət qədər geniş sürətdə istifadə olunur. Ancaq nəzərə almaq lazımdır ki, texniki estetikanın humanitar biliklərin (dizayn nəzəriyyəsinin) nəzəri işlərilə müqayisədə dizayn yaradıcılığı sferasında “üslub” hadisəsinin mahiyyətinin elmi nöqtəyindən nəzərdən dərik edilməsinə hal-hazırkı dövrə qədər kifayət edəcək dərəcədə diqqət ayrılmamışdır.

Dizaynda üslub təşkilediciliyinə həsr olunmuş bir çox elmi işlərdə (memarlıqda, təsviri və tətbiqi sənətlərdə üslub təşkilediciliyinin analogiyası əsasında) XX əsrin üslub istiqamətlərinin məşhur adları istifadə edilmiş və hazırda da istifadə olunur, bunların sırasında üslubların inkişafının bu və ya digər istiqamətlərinin təcəssüm etdirilməsinin bu və ya digər nümunələri qismində dizayn yaradıcılığının konkret obyektlərinin nəzərdə keçirilməsi zamanı biz modern (“art nuvo”), konstruktivizm (funksionalizm), art deko, avanqardizm, “hay-tek”, “hay-taç”, posmodern, neofunksionalizm, “minimalizm” və bu kimi digər üslubların adlarını çəkə bilərik.

Bununla yanaşı, qeyd etdiyimiz belə işlərin müəyyifləri tərəfindən dizaynda üslub təkamülü amillərin üzə çıxarılması, eləcə də onun tipoloji strukturunun təhlili kimi məqsədlər daha çox qarşıya qoyulmurdu.

Bəzi müəlliflər əşya dünyasının “üslublarının” təsnifatı sitat gətirilirdi ki, həmin üslublar ötən əsrin 20-ci illərindən başlayaraq 60-cı illərə qədər əhatə etdiyi dövr üçün səciyyəvi xarakter daşıyırdı.

Nəzərdən keçirilən dövrdə dizayner yaradıcılığının “üslublar təsnifatının” diqqətlə və hərtərəfli surətdə həyata keçirilən təhlil belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, bunlar nə üslub, nə də ki, üslub istiqamətləri olmamışdır, biz onların sadəcə olaraq dəbli üslublaşmalar kimi dəyərləndirə bilərik ki, onlar həmin zamanlarda kommersiya dizaynına (“staylinqə”) xas idi və məişət təyinatlı dizayn obyektlərinin heç də hər növlərinə yayılmamışdır. Bu dəbli, bir-birini əvəzləyən üslublaşmalar əşyaların və onların detallarının formal-estetik modifikasiyalarına əsaslanırdı və bunun əşyaların utilitar-texniki və sosial-mədəni mahiyyətinin təkamül prosesilə bağlı heç bir asılılı olmamışdır.

# **BÖLMƏ I. XIX-XX ƏSRLƏRDƏ AVROPA DƏBİNDƏ ÜSLUBLARIN FORMALAŞMASI**

## **1.1.Üslubların formalaşmasının ilkin şərtləri**

XX əsrin başlanğıcı Qərbi Avropada sənaye çevrilişi, istehsal qüvvələrin sürətli artımı, burjua istehsal münasibətlərinin təyin edilməsi ilə əlamətdar olmuşdur. Güclü texniki tərəqqi, cəmiyyətin sosial tərkibində baş verən dəyişikliklər, müxtəlif Avropa ölkələrinin şəhərlərində əhalinin cəmləşməsi yerli və milli xüsusiyyət və orijinallıq cizgilərini get-gedə daha çox itirən vahid avropa kostyumunun əmələ gəlməsi prosesinin tamamlanması üçün əsas yaratmış oldu.

XIX əsrin dəbinin inkişafı olduqca intensiv surətdə baş verir və əsasən qadın geyiminə toxunur, lakin eyni zamanda kişi kostyumunun formalarında daha da sabitləşmə müşahidə olunur. Bu kostyumun praktikliyi, məqsədəuyğunluğu, ciddi xarici görkəmi birinci yerə çıxmağa başlayır. Bu, ilk növbədə, dəyişmiş həyat tərzini, XIX əsrin yeni estetik idealları və burjua cəmiyyətində qadının müəyyən mövqelərdə qərarlaşması ilə izah olunur.

Qadın geyiminin birinciliyi və üstnlüyü əvvəlki kimi Fransaya, kişi geyiminin isə - İngiltərəyə aiddir. Dəbin sosial funksiyaların mürəkkəbləşməsi ilə yanaşı cəmiyyətdə onun təsir sferası əhəmiyyətli dərəcədə genişlənmişdir.

Dəbin yayılması mənbəyi əvvəlki kimi dəb jurnalları idi.

1829-cu ildə Emil Jirardi tərəfindən təsis olunmuş “La mode” jurnalı onların arasında xüsusi yerə malik idi. Dəb haqqında məqalələr burada ictimai-fəlsəfi xarakter daşıyırdı, illüstrasiya bölümünü isə görkəmli fransız rəssam Pol Qavarni aparırdı.

Modellərin orijinal rəsmlərini incəsənət, ədəbiyyat və teatr məsələlərinə həsr olunmuş Vyana jurnalında Sənətlərin Kral akademiyasının professoru Frans Şteber yaradırdı.

XIX əsrin ikinci yarısında dəb jurnalları ixtisaslaşmağa, bilməklərlə təmin edilməyə, tikiş, biçilib kəsilmə, tikiş, toxuma və naxış tikmə üzrə praktiki

məsləhətlər verməyə başlayır. Rəsmi xarakterində dəyişikliklərin baş verməsi müşahidə olunur. Bu, artıq sadəcə olaraq modelin kopyası deyil, dəbli vuruqların (siluetin büküklüyünün, mailli çiyinlərin, nazik bel xəttinin və s.) şüurlu surətdə üzə çıxarılması prosesidir.

Modellərin ilk fotoşəkilləri peyda olur. Dəbin yaradılması və yayılmasının mühüm mənbəyi qismində teatr çıxış edir. Məşhur aktyorların oyunu onların zahiri görkəminə təqlid etmək meyllərinin yaranmasına səbəb olur.

XIX əsrin 70-ci illərindən etibarən Fransada məşhur fransız kutyuryelərin (yüksək dərəcə ustalarının) ilk Moda evləri yaradılır. Ustaların birinin – istedadlı modelyer Vortun ideyasına uyğun olaraq manekenlər üzərində mütəmadi dövrü sərgilər keçirilir, manekençi qızlarda dəbli geyimlərin nümayişləri təşkil olunur.

1865-ci ildə Parisdə Vort tərəfindən “Kutyurdan” (yüksək səviyyədə unikal tikij istehsalı) dəbli firma təsis olunur, burada modellər sifarişçi qadına deyil, manekençi qıza tikilirdi. Unikal nümunələrin bir hissəsi, yüksək bədii və peşəkarlıq mükəmməlliyə malik kostyumlar məxsusi təqlid edilməsi üçün satılırdı. Beləliklə, kutyurye artıq tək-cə geyim modellərini deyil, həm də manekençi qızların dəbli tipini yaradırdı ki, bütün qadınlar həmin tipə bənzəməyə can atırdılar. Dəbin yayılmasında yeni üsul – hazır məmulatların nümayiş etdirilməsi meydana gəlmişdir. Həmin nümayişlər kübar cəmiyyətdə mütləq şəkildə ziyarət olunmalı idi.

1900-cü ildə keçirilmiş beynəlxalq sərgidə dəb pavilyonu yaradılmışdır, burada əsrin görkəmli modelyerlərin modelləri nümayiş etdirilirdi: Duse, Paken, Ruf, Bort, Pat, Leponq, Belmen, onlar kostyum rəssamlarının sülalələrinin baniləri olmuşlar ki, həmin sülalələrin nüçayəndələri bu gün də fəaliyyət göstərir. Onların arasında mühüm rol qadınlara aiddir (madam Paken – sərginin dəb şöbəsinin sədridir, Kallo, Lafyeryer, Şerüyi bacıları).

Lakin modellərin göstərilməsi, dəblərin açıq və kütləvi nümayişi hələlik mövsümi xarakter daşıyırdı və cıdırlarda, kübar qəbullarda, teatr premyeralarında baş tuturdu.



## **1.2.XIX əsrdə Avropa geyimlərinin əsas formaları və çeşidi.**

### **1800-1825-ci illərin kostyumu. Ampir üslubu**

XIX əsrin əvvəlləri incəsənətdə ampir (fransız dilində “imperiya” mənasını verir) üslubunun yaranması ilə xarakterizə olunur. Həmin üslub iri burjuaziyanın estetik zövqlərini ifadə etmiş və Napoleonun hərbi zəfərlərini mədh edirdi. XVIII əsrin klassisizmi olduğu kimi, amir üslubu da antik obrazlardan ilham alırdı. Onun ornamentinin xarakterik elementləri antik dəfnə əklilləri, kamanlar, oxlar, palma budağı, şirlər idi. Ornamental relyeflər, saray divarlarının yaxud laklanmış mebelin hərəkətsiz səthindəki naxışlar sıx simmetrik cərgələrlə yerləşərək interyerin əzəmətli və vüqarlı monumentallığını yaradırdı.

Ampir klassisizmdən daha böyük statikliyi, təmtəraqlığı, parlaqlığı və dəbdəbəliyi ilə fərqlənirdi.

Ampir üslubundan tikilmiş kostyumun silueti hündür və qamətli sütunun silindrik cizgilərinə doğru can atırdı. Sıx parlaq parça materiallarını berrəngli relyefli tikmə naxışları yaxud simmetrik dekorativ işlənmələri ilə bəzəyirdilər. Kostyumun kompozisiyası statikdir, dekorativ həll konstruktiv həll üzərində üstünlük təşkil edir.

Tünd rəngli (qəhvəyi. Qara. Göy) yun parçadan tikilmiş və hündür dik yaxalıqlı frak gündəlik kişi geyiminə çevrilir. Onu daha çox açıq rəngli pantolonlar və yenə də açıq rəngli jiletə geyinirdilər. Üst geyim kimi ikibortlu redinqot, yaxud sürtükdən ibarətdir ki, o, işgüzar kişi geyimində tədricən əsas rola malik olmağa başlamışdır. Qışda və payızda kişilər bir neçə yaxalıqlı yaxud pelerina ilə geyinirdilər.

Saç düzümləri əsasən qısa, baş örtükləri – yan tərəflərdən kiçik, qatlanmış kənarlara malik hündür şlyapalardan ibarət idi.

Ayaqqabının daha geniş yayılmış növü sapoqlar (uzunboğaz çəkmələr) və tuflilər idi.

Ampir üslubun qadın geyimində təsiri daha dərin idi. Kostyumun proporsiyaları XVIII əsrin sonlarında olduğu kimi (hündür bel xətti fiquranı 1 : 7 və 1 : 6 nisbətlərdə bölür, düz yubka və dar lif) eyni ilə qalmaqda davam edirdi. 1809-cu ildə kostyumda yenidən korsetdən istifadə olunmağa başlayır. Bahalı qalın parçaların tətbiq edilməsi kostyumun plastikasını kəskin surətdə dəyişir. Burada get-gedə daha çox dekorativ elementlər meydana gəlir: büzmə haşiyələr, krujevalar, tikmə naxışlar, oborkalar (büzmələr). Donlar qalın ipəkdən yaxud nazik şəffaf parçalardan, ancaq qalın ipək astarla tikilirdi, qızılı yaxud gümüşü saplardan, parıldayan payetkalardan ibarət berrəngli sıx naxışla bəzədilirdi. Belə donlar bir çox hallarda şleyfə, aşağı dekolteyə, enli manjetli qısa qol-fənərçiyə malik idi.

Bundan sonra, qadın kostyumu daha ağır olur, aşağı hissə üzrə eninə qoyulan işlənmələrin miqdarı artırdı. Yubka büzmələr, krujevalar, festonlarla bəzədilirdi. Çiyin xətti genişlənir. Döş xətti yüksək qalmaqda davam edir, bel xətti isə təbii səviyyəyə daha yaxın aşağı düşür. Genişləndirilmiş yubkanın aşağıının xətti qısalır topuğa qədər). Ampir üslubu üçün səciyyəvi xarakter daşıyan şaquli kompozisiya xətləri vasitəsilə böyüdülmə şaquli istiqamət üzrə hissələrə ayırmalara öz yerini vermiş olur. Fiqur daha az hündürükdə və daha az qədd-qamətli olur.

Təbiətə olan maraq, piyada gəzintilərə vaxt ayırmaq adəti, buna böyük maraq və həvəslə yanaşılması qadın üst geyiminin çeşidinin əhəmiyyətli dərəcədə genişlənməsinə gətirib çıxarır: qısa spenserlər, yun yaxud pambq parçalardan hazırlanmış, məxmər, atlasla işlənmiş, qışda isə - pambıqla sırımış yaxud xəzlə astarlanmış birbortlu redinqotlar meydana gəlir. Üst geyim paltarın, donların detallarının sileutini, biçimini və formasını təkrarlayır.

Kostyum müxtəlif mümkün fasonlu kaporalarla tamamlanır, bəzən bura duvaq da əlavə olunur, daha sonra, uzun layka dərisindən tikilmiş əlcəklərdən istifadə olunur ki, onların fasonu bir çox hallarda barmaqsız olur (yarıməlcək, yəni barmaqsız qadın əlcəyi).

Tuflilər – açıq, yastı, dəridən tikilmiş, alçaq dabanlı.

1830-1860-cı illərin kostyumu. Dəbin kəskin dəyişməsi.

1830-cu ildə Almaniya, Fransa və digər Avropa ölkələrində romantizm üstünlük təşkil edən hakim istiqamətə çevrilir. Onun estetik ideali – azadlıq, mübarizə, fəaliyyət həsrətində olan güclü şəxsiyyət. Keçmişin, əsas etibarilə orta əsr dövrünün ideallaşdırılması səciyyəvi xarakter daşıyırdı.

İnsanın zahiri görünüşündə və kostyumunda romantizmin təsiri nəticəsində yüksək, ehtiraslı, xəyalpərəst, ilhamlanmış və ruh yüksəkliyi ilə dolu obrazlar yaranmışdır.

Öz çeşidinə və əsas formalarında görə dəyişməz olaraq qalmış kişi kostyumunda əlavələrə, bahalı yun, nazik kətan parçalara böyük əhəmiyyət verilir. Bal paltarları olan fraklar üçün məxmər parçalardan, jiletlərdən isə rəngbərəng zərxdən istifadə olunurdu. Dəbə yenidən orta əsr dövrünə xas olan pləş və uzun sivri-uclu tufllər qayıdır.

Qadın kostyumunda olduqca nazik, korset vasitəsilə bərk sıxılmış bel xəttinə, yuxarı hissədə və dirsəklər xəttində hədsiz dərəcədə enni qollara, aşağı salınmış çiyinlərə və uzunluğu topuğa qədər olan genişləndirilmiş yubkaya malik libas üstünlük təşkil edir. Bu cür donlar açıq rəngli atlas, məxmərdən tikilir və lentlər, krujevalar və büzmələrlə bolluca bəzədilirdi. Libasları dəvəquşu lələklərlə, gül-çiçəklə, duvaqla, zərgərlik məmulatları ilə bəzədilmiş dəbdəbəli baş örtükləri tamamlayırdı.

Kişi və qadın silüetləri romantik kostyumda bir-birinə oxşar idi: çiyinlərin amilli xətti, qolların əhəmiyyətli dərəcədə ednlənməsi, sinə və bəldə paltarın kip oturması, ombalar xəttinin genişlənməsi.

Əsrin 40-50-ci illərində kişi kostyumunda formaların funksionallığı, məqsədmüvafiqliyi qalib gəlir, kisəyəoxşar siluet öz təsdiqini tapır. Frak tənənəli geyim nümunəsinə çevrilir. Gündəlik həyatda isə onu sürtük, düymələnən daha rahat bağlı geyim əvəzləyir. Əsrin 60-cı illərində sürtük pencəklə əvəzlənir (bundan əvvəl isə, pencək ov kostyumunun bir hissəsi idi). Şalvar və jiletlə birgə pencəyi eyni parçadan hazırlamağa başlayırlar. Bundan daha əvvəl üst kişi

geyimində qısa, düz siluetli palto meydana gəlir (Şəkil. 8). Rəng qamması tünd rənglərlə (göy, qəhvəyi, yaşıl, qara) məhdudlaşır. Parçanın rəsmi – damalar, nazik zolaqlardan ibarətdir. Yay çeşidində isə boz, ağ və krem rənglərinə yol verilirdi.

Həmin zamandan XX əsrin 60-cı illərinə qədər kişi geyimində baş verən dəyişikliklər əsasən detalların (yaxalıqların, latskanların) formasına, şalvarın aşağı hissəsinin uzunluğu və eninə, ilgəklərə (birbortlu yaxud ikibortlu), siluetin əsas xətləri üzrə bədənə yatma dərəcəsinə toxunurdu. Geyimin çeşidi, forma və rəngi bütünlüklə sabitləşdirilir.

Əsas baş örtüyü qismində silindr istifadə olunur. Ayaqqabı – qara rəngli sapoqlar və bağlı tuffilər.

Qadın kostyumu isə tamamilə fərqli istiqamətdə inkişaf edirdi. Burjua cəmiyyətində qadınların fəaliyyət çərçivəsi son dərəcə məhdud idi: kübar əyləncələr, incəsənət. Qadın oyuncağa, öz həyat yoldaşının – fabrikantın, işbazın, burjua nümayəndəsinin uğurlarının və nüfuzunun bəzədilmiş lövhəsinə çevrilir. Onun kostyumunun formaları hər hansı praktiklikdən, məqsəduyğunluqdan uzaq idi. Dəbdəbəli, zəngin parçalar işlənmələr və bəzədilmələrlə həddindən artıq doldurulurdu, dəbdə tez-tez baş verən dəyişikliklər nəzərləri cəlb edən effektlərin yaranmasına hesablanırdı – bütün bunlar burjua üst təbəqəsinə aid olan qadınların kostyumunu xarakterizə edən cəhətləri təşkil edirdi. Eklektizm – bütövlükdə XIX əsrin burjua incəsənətinə xas olan müxtəlif bədii üslubların mexaniki birləşdirilməsidir, kostyumu da səciyyələndirir. Bütün dövr ərzində antiklik, qotika, barokko, rokoko elementlərinin parçaların fakturasında, rəngində, ornamentasiyasında, kostyumun dekorativ və konstruktiv həllində, işlənmələrdə geniş surətdə istifadəsinə rast gəlinirdi.

Əsrin 40-50-ci illərinə aid qadın kostyumunun siluet və forması dürüst proporsiyalarla, çiyin və belin təbii xətti ilə, ombaların böyüdülmüş xətti ilə səciyyələndirilir. Nəhəng qollar, təmtəraqlı bantlar və saç düzümlərin yüngülxasiyyətli pastijləri yoxa çıxmışdır; saçlar düz saç ayırımına daranırdı, şotka vasitəsilə qaydaya salınır və uzun hər iki tərəfindən zülflərlə aşağı düşürdü. Nazik

boyun və mailli, aşağı salınmış çiyinlər dar qolla səlis şəkildə sonuclanırdı. Bədən uzun zərif korsetə salınırdı və bitki saplağı kimi yubkanın kiçik fincanına enirdi... Yubka tüklü çexol-krinolinlə (fransız dilində crin — at qılı, lin — kətan)dəstəklənirdi ki, o, ildən ilə böyüyürdü. Əsrin 60-cı illərinə yaxın yubka aşağı hissədə 2,5-3 diametrə qədər böyümüşdür, üz tərəfdən yastılanmış, profildən isə uzadılmışdır.

O dövrün 60-cı illərinin nəhəng yubkaları dəbdəbəli volanlar, toxuma naxışın haşiyəsi, festonlarla (şəbəkə, naxışlarla) bəzədilirdi. Kostyumun tarixində həmin dövr ikinci rokoko kimi tanınır.

Həmin dövrün qadın kostyumunun səciyyəvi xüsusiyyəti təyinatı üzrə onun çeşidinin müxtəlifliyindən ibarətdir: səhər libasları, gəzintilər üçün kostyumlar, nahar və ziyafət tualetləri.

Kostyumda mühüm rol əlavələrə məxsus idi: əlcəklər, çətirlər, zərgərlik məmulatları (sırğalar, broşkalar (bəzəkli sancaqlar), qolbaqlar, nazik zəncirlər, halqalar).

Şlyapalar hündür tulya (papağın (şlyapanın) təpəsi) ilə kapor (çənə altından lent, ilə bağlanan qadın və ya uşaq papağı) formasını qoruyub saxlayırdı.

O dövrdə istifadə olunan ayaqqabı məmulatlarının əsas xüsusiyyəti – alçaq daban və kvadratşəkili burun hissəsi.

1870—1890-cı illərin kostyumu. XIX əsrin 70-80-ci illər ərzində kişi kostyumlarının sonrakı standartlaşması və sabitləşməsi, təyinatı üzrə məmulatlar çeşidinin genişləndirilməsi baş verirdi.

Dəb tərəfindən dikmə olunan dəyişikliklər təfsilatlarla toxunurdu. Kişi geyimlərin kütləvi sənaye istehsalı sürətlə inkişaf edir və əsrin sonlarına yaxın fərdi tikiş təcrübəsinə, demək olar ki, tamamilə sınışıdırıb kənarlaşdırmışdır.

Qadın kostyumunda siluetin növbəti dəyişməsi, eləcə də parçaların, materialların, eləcə də təmtəraqlı, bahalı alt paltarın çeşidinin gələcək zənginləşməsi baş verirdi.

Həmin dövrdə Fransada parçaların, krujevaların, alt paltarın təmtəraqlı əzəməti E.Zolya müəllif olduğu “Qadın səadəti” romanında belə ifadə edirdi: “İlk əvvəl səpinti ilə parlaq atlas parçaları və incə ipəklər enirdi: atlas a-lya, atlas renessans bulaq suyunun sədəfli çalarlığına malik idi; yüngül kristalcasına şəffaf ipəklər – “Yaşıl Nil”, “Hindistan səması”, “May qızılgülü”, “Mavi Dunay”. Onlardan sonra daha qalın parça materialları gəlirdi: marveyö atlası, düşes ipəyi – onlar daha isti çalarlı idi və aşağıya doğru artan dalğılarla enirdi. Aşağıda isə sanki iri bir baseyndi, ağır naxışlı parçalar mürgü döyürdü, zərxara, mirvari ilə naxışları tikilmiş və bəzədilmiş ipəklər; onlar altda qara, ağ, rəngəbərəng məxmərin, basmanaxışlı ipək yaxud atlasın əhatəsində dincəlirdi”. E.Zolya daha sonra yazırdı: “Şöbənin mərkəzində yerləşən yay iək parçaların sərgisi sanki doğan günə. kimi bütün zalı şəfəq parlaqlığına bürüyürdü, burada əlvan zolağın ən incə rəngləri – zəif-çəhrayi, açıq-sarı, aydın-mavi rənglər bərq vururdu. Burada buluddan da şəffaf fulyarlar (nazik, yumşaq ipək parçalar); pərgudan da yüngül syura; çinli qızların incə dərisini xatırladan atlaslı çin ipəklər var idi. Burada həmçinin yapon ponjeləri, hindistan tüsorlar və koranı görmək olurdu, biz hələ yüngük, zolaqlı, xırda dama-dama və mütəlif mümkün gül-çiçək rəsmlili fransız ipəklərdən danışmırıq, bu parçalar may ayının aydın səhərində parkın qollu-budaqlı ağacları altında gəzintiyə çıxmış, büzməli libaslara geyinmiş qadınlar haqqında düşüncələrə səbəb olurdu.” “Kolonlar ətrafında... mehel və valansyen krujevaların dalğaları enirdi. Bütün piştaxtalarda... meh kimi yüngül ispan blondların, brüssel aplikasiyaların qar ağılığı parlayırdı.”

Təmtəraqlı və bəbdəbəli parçalar və krujevalar kostyumda nəfiz işlənmələrlə kostyumda birləşir.

Donun karkaslı əsasının forması dəyişir. Krinolinin girdə təmtəraqlı formaları kürəyin bel xəttindən aşağı turnyura malik düz yubka ilə əvəzlənir. Don hamar kip oturan uzun qollu lifdən, düz yubkadan ibarətdir. Yan tikişlərdə yubka yığıla bilirdi. Əsas yubkanın üstünə lifin kənarı üzrə üst yubka tikilirdi, o, qabaq tərəfdən yaxud yanlardan draplaşdırılırdı, kantlar, tikmə naxışlar, plassirovka,

krujevalar, bantlarla bəzədilirdi. Arxadan həmin yubka daha qısa idi. Onu ortadan kəsir və bununla da təmtəraqlı tren (şleyf) açırdılar. Uzun korsetlə sıxılaraq dartılmış qadın fiqurası qədd-qamətli və zərif idi, su pərisi obrazı ilə assosiasiya olunurdu. Bu kostyum olduqca dekorativ idi, burada eyni zamanda rənginə və fakturasına görə fərqli-fərqli parçalardan, işlənmə və bəzədilmə müxtəlifliyi istifadə olunurdu.

Əsrin 70-ci illərin sonlarına yaxın kostyumun modelləşməsində yeni-ideya və yeni obrazlar meydana gəlirdi. Xalq kostyumuna, şərq formalarına maraq əmələ gəlirdi. Dəniz motivləri birinci dəfə idi ki, təklif olunurdu. Amma ötən dövrlərin bədii üslublarının təqlid edilməsi zamanında olduğu kimi bu ideyaların istifadəsində bədii bütövlülük müşahidə olunmurdu: tikmə naxışların xalq ornamentləri dəvli paltara mexaniki surətdə köçürülürdü; “dəniz” kostyumlarında parlaq göy rəngdə tesma, lövbərli ikibortlu ilgək və baş örtüyü hündür turnürdə drapirovska, xırda büzmələşdirilmiş oborkalarla birləşdirilirdi.

Qadın ev paltarında kimono tipli qollara malik xələtin həlli meydana gəlir.

Əsin sonunda idmanın inkişaf etməsi geyimə güclü təsir göstərmiş olur. Kişi kostyumunda qolf tipli qısa şalvar, yüngül gödəkcələr, rəngli köhnəklər, yumşaq fətr şlyapası görünməyə başlayır. Qadın kostyumunda yeni çeşid yayadılır: mahuddan tikilmiş enli şalvar-ətəklər və qısa jaketlər. Yeni kostyumlar mürəkkəb və təmtəraqlı xətlərin olmaması ilə, eləcə də konstruktivliyi və məqaədəuyğunluğu ilə xarakterizə edilir.

Qadın ingilis kostyumu (bluza, yubka və jaket) geniş yayılmağa başlayır. Ağ nişastalanmış ikişə tipli yaxalıqlar, qalstuklar və manjetlər rəsmi kostyumları bəzəyir, onlara nəzərə çarpacaq dərəcədə təvazövlü, ciddi və işgüzar görünüş gətirir.

Əsrin 90-cı illərində qadın kostyumuna yenidən yaranan modern (müasir, yeni) üslub nüfuz etməyə başlayır. Bu üslubun yaranması burjua incəsənətinin eklektizminin inkkar edilməsi kimi dəyərləndirilirdi.

Kostyumda yeni üslub iddialı və mürəkkəb formalarda özünü büruzə verirdi ki, onlar gözəlliyin duyğulu dərkini əks etdirirdi. Paltarların incə belli dar lifi,

klyoş yubkası aşağıya doğru daralan və enli, büzməli okatı və qısaldılmış çiyin xətti, hündür bağlı yaxalığı var idi. Korsetin yeni forması fiquraya s-şəkilli ayrılıq verirdi: döş qaldırılıb, bel sıx çəkilib, qarın yastılanıb, bədən başlayaraq kürəyin xətti, demək olar ki, düz bucaq altında kəskin əyilməyə malikdir. Bütün konstruktiv və dekorativ xətlər də həmçinin bu əyilməni təkrar edirdi. Fiquranın süni ayrılığı müxtəlif tarixi dövrlərdə qeyri-adi formanın yaradılması üçün dəfələrlə istifadə olunurdu ki, həmin forma gözəllik haqqında müasir təsəvvürlərlə uyğunluq təşkil edirdi, misal qismində qotik kostyumda r-şəkilli silueti göstərə bilərik.

Baş örtükləri əsrin sonunda yüksək tulya (papağın (şlyapanın) təpəsi) və kiçik kənarlara malik idi. Saç düzümlərin hündürlüyünün artması ilə onlar gül-çiçəklə, lələklərlə və quşların kiçik müqəvvalarla bəzədilmiş nakolka şəklini alırdı.

Zəruri əlavələr əlcəklər, muftalar və çantalar olmuşdur.

Ayaqqabı müxtəlif idi: qaytanlı yaxud düyməli hündür botinkalar, rəngli və qara dəridən, eləcə də toqqalı ipəkdən hazırlanmış, bantlı, rozetkalı (qadın paltarlarına, ayaqqabılarına və s. tikilən gülşəkilli bəzəkli), hündür əyri dabanlı tuflilər.



## **BÖLMƏ II. AVROPA DƏBİNDƏ ÜSLUB TƏŞKİLEDİCİLİYİ VEKTORU**

### **2.1.Modern üslubunun başlıca rolunun təsdiq edilməsi**

Bir çox hallarda dəbi konseptual incəsənətin növlərindən biri adlandırılır – müxtəlif elementlərin (geyimin, askesuarların, rəngli həllərin) hesabına bütöv, fərdi obraz yaradılır. Dəbin incəsənətin başqa sahələrilə bağlılığı artıq uzun müddətdir ki, ənənəyə çevrilmişdir. İlham mənbəyinin axtarışında olarkən, dizaynerlər tez-tez hallarda tarixi kostyuma, konkret mədəniyyət epoxasına müraciət edir, obrazları, siluetləri və kostyumun formalarını interpretasiyaya uğradır, çağdaş forma və məzmunu təcəssüm etdirir, zamanla sınınmış ənənələrə hörmətlə yanaşırlar. Məhz bu səbəbdən incəsənətdə köynəlmiş cərəyanların yerinə gəlmiş modern üslubunun yayılması ilə iyirminci əsrin ən məşhur kutyuryeləri onun əsas kanonlarını geyim kolleksiyalarında da təcəssüm etdirməyə başladılar.

Modern – incəsənətdə XIX əsrin sonlarında və X əsrin əvvəlində geniş yayılmış üslubun adıdır, onun başlıca məzmunu rəssamların öz yaradıcılığını XIX yüzilliyin ikinci yarısının tarixçiliyinə və eklektizminə qarşı qoymaqdan, daha təbii, “həqiqi” xətlərin leyhinə düz xətlərdən və bucaqlardan imtinadan, yeni texnologiyalara, xüsusilə də memarlığa olan yüksək maraqdan, tətbiqi incəsənətin çiçəklənməsindən ibarət olmuşdur.

Modern üslubunun irsi çoxşəkillidir, mürəkkəbdir, təkcə inkaredilməz dəyərləri, bədii kəşfləri deyil, həm də icazə verilməmiş estetik ziddiyyətlərin təsdiqlərini özündə ehtiva edir. Bu irsi yalnız müsbət yaxud mənfi kimi qiymətləndirmək düzgün deyil.

Seçilmiş mövzunun aktuallığı bu üslubun estetik prinsiplərinin hazırkı zamanədə tələb olunması ilə şərtləndirilir ki, nə zaman əsas məqsədi həyata “gözəllik” gətirmək meyllərdən ibarət olan insan mühitinin, məişətin estetikləşməsinin formalaşdırılması problemi kəskin surətdə qarşıya çıxır. Son illər ərzində modernin dərk etmə keyfiyyəti yeni mərhələyə qədəm qoymuşdur. Modern incəsənətinə, onun dövrünün mənəfi atmosferinə, fəlsəfəsinə dair hərtərəfli

marağın sərgilənməsi coşqun və, müəyyən dərəcədə, ümumi xarakter alır. Yeni səviyyədə modern üslubunun epoxasının universallığının aşkar edilməsi və mənismənilməsi başlayır ki, onun irsi, demək olar ki, bir əsr ərzində bizdən gizli qalmışdır. Bütün dolğunluğu ilə o, yalnız bu gün qarşımızda dayanır.

XX əsrin, praktiki olaraq, bütövlükdə ikinci yarısı ərzində dəb incəsənətdə modern üslubu tərəfindən diktə edilən əsas tendensiyalarını təkrar və interpretasiya edirdi. Dövri (tsiklik) hadisə olmaqla, dəb, məlum olduğu kimi, özü özünü müntəzəm surətdə təkrarlayır – buna görə də təəccüblü heç bir şey yoxdur ki, müasir zəmanəmizin daha məşhur dəvli dizaynerlərin böyük əksəriyyəti modern üslubunun kanonlarından olham əxz edir və öz kolleksiyalarında modernist estetikasını təcəssüm etdirirlər.

Əsrin sonları yaxınlaşırdı. Bir tərəfdən, elmi-texniki kəşflər insan həyatının simasını sürətlə dəyişirdi: teleqraf və telefon, təyyarəçilik və avtomobil zaman və məkan hissiyatını əhəmiyyətli dərəcədə dəyişirdi. Digər tərəfdən isə jurnallarda şairlərin və filosof-simvolistlərin dünyanın təzyiqinə qarşı çıxan, sirrlər və xəyallarla dolu əsərlərini çap edirdilər. 1900-cü ildə Parisdə təşkil edilmiş Beynəlxalq sərgidə ilk dəfə olaraq 35 dövlət öz milli pavilyonları təşkil etmişdir ki, burada həmin ölkəni digər ölkələrdən fərqləndirən və səciyyələndirən nə var idisə, nümayiş etdirilirdi. Tamaşaçılara ilk dəfə səsləndirilmiş filmlər və eskalatorlar, mənzərə rəsmləri və yeni mənzərə texnikaları təqdim edilmişdir, Rudolf Dizel raps yağında işləyən dizel mühərrikini göstərmişdir, memarlıq abidələri artıq yeni materiallardan – dəmmirdən və sementdən inşa olunurdu. Eklektizm əhval-ruhiyyə üzərində qanad açıb uçurdu. Cəmiyyət elmin zəfərinə, sosialistlərin ideyaları üzərində yeni ədalətli dünyanın qurulması mümkünlüyünə və, eyni zamanda, ruhun materiya üzərində təntənəsinə inanırdı, ezoterika və okkultizmlə yaxından maraqlanırdı. İnsanlar məftun olunmuş halda yeni əsrin gəlişini gözləyərkən həm qabağa, həm də uzaq gələcəyə baxırdı. Bütün bunların hamısı “ecazkar epoxanın” qeyri-adi və yaraşığı naxışında cəmləşirdi.

Modern üslubunun başlanğıcını qotikada, manyerizmdə, artıq klassik olmuş digər üslublarda da tapmaq mümkündür. Formalaşmış bir üslub kimi, modern özünü artıq XIX əsrin 80-ci illərində göstərir, incəsənət tarixində o, “realizm və impressionalizmdən sonra” gələn mərhələ kimi çıxış edir. Modern ingilis və alman məktəblərindən yetişir ki, burada xətti başlanğıc inkişaf etsə də ornamental və təsviri başlanğıclar bir-birinin içinə nüfuz etmişdir. Bu üslubun Avropada meydana gəlməsi 1870-1880-ci illərə aid edilir (onu “Morris və K” firmasının fəaliyyəti ilə əlaqələndirirlər(, 1890-cı illərdə isə o, artıq Rusiyada zünü göstərir.

## **2.2.XIX-XX əsrlərdə üstünlük təşkil edən üslubun formalaşması mərhələləri**

Kifayət qədər şərti olsa belə, bu üslubun inkişafında bir neçə mərhələlərin ayırmasını təqdim etmək mümkündür. Birinci mərhələ (1890-cı ildən 1900-cü ilə qədər) — məsələnin irəli sürülməsi və memarlığın bədii-obrazlı dilinin cəsarətlə yenilənməsi, tikililərin fəza kompozisiyalarının yeni üsullarının işlənilib hazırlanması, yeni materialların (polad, beton, və s.) istifadə tendensiyalarının gücləndməsi, ornamentallığa doğru yönəlmə, yeni dekorativ motivlərin axtarışı və sair.

İkinci mərhələ (təxminən 1900-1905-ci illər) dekorativlikdən tədricən uzaqlaşması, yeni nümunəvi tikinti materialların daha ardıcıl mənimsənilməsi, kostyumun sadələşdirilməsi və rahatlığı ilə səciyyələnilir.

Üçüncü mərhələ (XX əsrin təqribən 1910-cu ilinə qədər davam etmişdir) sadəliyə, ciddiliyə inşaat texnikasının ardıcıl surətdə öyrənilməsinə yönələn söylərlə əlamətdar olmuşdur.

Qısa müddət ərzində təşəkkül tapma, çiçəklənmə və yox olma dövrlərini yaşayarkən həmin üslub, buna baxmayaraq, bir çox ölkələrin incəsənətini əhatə etmiş və müxtəlif milli mədəniyyətlərdə əhəmiyyətli iz qoymuşdur. Hər bir ölkədə üslubun öz adı formalaşır: Fransada – “Ar-Nuvo”, İngiltərədə - “Yeni üslub”, Avstriyada – “Setsession”, İtaliyada – “Liberti üslubu”, Almaniyada – “Yuqend üslub”, İspaniyada moderni “modernissimo” kimi adlandırırdılar, Rusiyada isə - “modern üslubu”. Avropa ölkələrində yeni üslubu bədii assosiasiyalar yaradırdı: Böyük britaniyada “İncəsənət və sənətkarlıq sərqi cəmiyyəti” (1888), Almaniyada “Birləşmiş bədii-sənətkarlıq emalatxanaları” (1897) və “Bədii sənətkarlığın alman emalatxanaları” (1899), Avstriyada “Vyana emalatxanaları” (1903), Rusiyada “İncəsənət aləmi” (1890).

Ancaq haqqında danışdığımız üslubun necə adlandırılmasından asılı olmayaraq, onun mahiyyəti bir idi – parçalanma, ayrılma, konservativ rəsmi

incəsənətə qarşı etiraz. O, həmçinin mədəniyyət orijinallığı üzrə “mübarizə bayrağı” kimi çıxış etmişdir ki, bunun nəticəsində “ar-nuvo” kimi mücərrəd və kifayət qədər şerti dil “yerli” folklorlardan iqtibas edilmələr sayəsində zənginləşdirilmişdir. Əvvəlki epoxaların müxtəlif cinsli elementlərin qarışmasının ksinə olaraq yeni üslub çərçivəsində milli incəsənət yaratmaq səyləri hər yerdə özünü aşkar surətdə büruzə verirdi.

Burjua münasibətlərin proze incəsənətinin müxalifətçiliyi bir o qədər əxlaqi-estetik və sosial deyil, daha çox estetik çalar əldə edir: burjua dünyasının özü ilə gətirdiyi əsas pislik – gözəlliyə qarşı laqeydlik, gözəl hissənin atrofiyası (kütəlməsi). Bu duyğunun incəsənət üçün əlçatan olan bütün vasitələrlə tərbiyələnməsində hal-hazırda rəssamın hunamist missiyası hiss olunur.

İnsanın özünün mənəvi mədəniyyətinin və insanın bütövlüklüyün dünyada vəhdət kimi duyulmasının aradan qalxması mədəniyyətdə bütövlülük tapmaq, müəyyən bir sintez yaratmaq zərurəti ilə bağlı konkret düşüncələrin formalaşmasına gətirib çıxarır ki, həmin sintez çərçivəsində insanın dünyada unudulması bir o qədər də ağırlı dərəcədə hiss olunmasın, məhz bu səbəbdən XIX əsrin sonlarında XX əsrin əvvəllərində “incəsənətin təkidli vəzifəsi” kimi bərişdirici sintezin labüdlüyü haqqında ideya meydana gəlir. Bu ideya bir çox fəlsəfi nəzəriyyələrdə, o cümlədən Nitsşenin, Berqsonun, Dilteyin, Zimmelin, Solovyovun elmi işlərində öz əksini tapır. “Həyat fəlsəfəsi” üçün həyat anlayışının özünün yeni dərki səciyyəvi xarakter daşıyır, bu, artıq “ruh deyil, qanun deyil, azadlıq yaxud səavət deyil. Bu, məhz həyatdır”. Tərəqqi ideyası idilliyaya doğru qayıdışından imtina kimi, qədim zəmanənin liderlərinin daimi qayıdış ideyasından ibarət olan ən yaxşı cəhətlərini özündə təcəssüm etdirən fəvqəlbəşər insan təsəvvürləri kimi başa düşülür.

Modern yeganə sintetik üslub olmağa can atır ki, burada insanı əhatə edən dünyanın bütün elementləri eyni səpkidə yerinə yetirilsin. Bunun nəticəsində həmin dövr ərzində tətbiqi sənətlərə: interyerlərin dizaynına, keramikaya, kitab qrafikasına maraq əhəmiyyətli dərəcədə artmışdır.

Bu üslub vasitəsilə “hiss olunmuşdur” ki, dünya dəyişir, həyatın yeni ritmini diktə edəcək yeni mədəniyyət yaranır. Moderndə insanı tərəqqinin zəfər yürüşündən “çıxarmaq” zərurəti başa düşülür ki, həmin tərəqqinin gəlişini Nitsşe, Solovyov, Berqson və başqaları öncədən hiss etmiş və proqnozunu vermişdilər. Modern üslubu belə bir mədəniyyət böhranın əvvəlində meydana gəlmişdir ki, onun bitməsinin canlı şahidləri, çox güman, XXI əsrin sakinləri olacaqlar. Ümumi cizgilərdə bu, köhnə və əbədi böhrandır, emosional və səmərəli başlanğıcların toqquşmasında özünü büruzə verir. Bu, öz əksini incəsənətdə tapır, lakin daha düzgün demək lazımdır ki, incəsənət mədəniyyətin bir əksidir və itirilmiş “qızıl əsrinin” axtarıları ilə dolu yuxularla, müəkkəllik illüziyasının dalınca qaçmaqla müqayisədə burada həqiqət və gerçəklik daha çoxdur.

İncəsənətdə tərəqqi mümkünsüzdür, mümkün olanlar yalnız “dəyişikliklər və yeni yanaşmalardır ki, onlar təkə rəssamın dünyagörüşü ilə deyil, həm də onun özünə bu və ya digər mədəniyyətin yaxud epoxanın gizlin yaxud açıq təsirləri ilə şərtləndirilir”, bu zaman hər bir rəssam absolyuta (mütləqiyyətə) doğru can atır və bu, zəmanə ruhunun, öz dünyagörüşünün daha mükəmməl və təkmil ifadəsidir, amma təcrübə göstərir ki, gözəllik və həqiqət barədə təsəvvürlər zaman ötdükcə dəyişikliklərə məruz qalır, ancaq “mədəniyyət – bütün digər dəyərlər unudulduqdan sonra qalan nə varsa, məhz budur.” Rəssamların yaradıcılığı ziddiyyətli olsa belə, elə dəyərlərin daşıyıcısı olmuşdur ki, bu, incəsənət əsərlərinə müəyyən üsluba məxsus olmaq imkanı verirdi – bədii dilin itilənməsi və kollektiv təcrübənin izləri.

Meydçi epoxasının başlanması ilə qərbdə daha əlçatan olmuş Yaponiya incəsənəti modern üslubuna əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərmişdir. Modern ərsəmləri öz ilhamını həmçinin Qədim Misir və digər qədim mədəniyyətlərin incəsənətindən əxz edirdilər. Avropa dəbinə, xüsusən də Paris dəbinə, son dərəcə böyük təsir Rus mövsümlərin tamaşaları (1908-1917-ci illər) və eyni ilə Lev Bakstın ideyaları göstərmişdir. Müxtəlif tarixi dövr və xalqların kostyumları mövzusunə onun tərəfindən məharətcəsinə yerinə yetirilmiş üslublaşmalar,

kontrast rəng birləşmələri, qeyri-adi ornamentlər, eləcə də detallar yeni dəbin törəməsinə gətirib çıxarmışdır. Bakstın kostyumlarında iki tendensiya təcəssüm etdirilmişdir ki, onlar XIX əsrin ikinci yarısının incəsənətində artıq mövcud idi, - Şərqi ekzotikası ilə və antiklikliyi ilə aludə olma.

...XIX əsrin sonlarının XX əsrin əvvəllərinin Avropa mədəniyyəti belə bir ziddiyyətli başlanğıcların əksidir ki, onlar özü ilə inkişaf etmiş burjua cəmiyyətini göstərir, lakin buna baxmayaraq, varlığa və insanın mənəvi dünyasına nöfuz etmək baxımından, elmdə, ədəbiyyatda, fəlsəfədə və incəsənətdə yaradıcılıq gərginliyinə görə onun tayı-bərabəri yoxdur.

Modern üslubu qarşısında sənətlərin sintezinin yaradılması vəzifəsi qoyulmuşdur, məhz bu səbəbdən ümumi formal dilə zərurət var idi ki, onun vasitəsilə zahiri baxımından bütöv əsərləri və onların hissələrini birləşdirmək mümkün olsun. Modern sənətinin dili – bu, mücərrəd, lakin canlı, üzvi, nəfəs alan və böyüyən formalardır. Əsrlər qovuşuğunda modernin qoyulmuş əsasları həmin üslubun üsuadlarının əsərlərində ifadə olunurdu və əsrdə onun gələcək inkişafı üçün güclü impuls vermişdir.

İndiyə qədər modern üslubunun formaları, hətta müasir ustalar tərəfindən tirajlansa belə, dəyişməz surətdə diqqəti cəlb etməkdədir, çünki sərt düz xətlərdən, bucaqlardan və müasir əhatənin kədərli zahiri görünüşündən bezmiş insan beyni canlı, zərif, gözəl modern üslubunun formalarına baxdıqca dincəlmək istəyir.

Modern üslubunun ənənələrinə müasir dizaynerlər hər zaman riayət etmiş və bu gün də riayət edirlər. Özünün sonuncu 2011-ci ilin yaz-yay kolleksiyasında kombinezonlarda, leqqinslərdə və libaslarda Alyona Axmadulina yosunların və çay bitkilərin toxunuşlarını yenidən canlandırmışdır, onlar modern üslubu üçün o qədər səciyyəvi olan xaotik, təbii naxışa “presslənmişdir”. Roberto Cavalli Çexovun qadın qəhrəmanları üçün çox darıxmış insanları sevindirərək uzunhörüklü və rəngli sarafanlara geyinilmiş modelləri 2010-cu ilin yaz-yay kolleksiyasında podiuma çıxartmışdır. Modern üslubunun ən sadıq tərəfdarlarından və pərəstişkarlarından biri həyatdan faciəli surətdə getmiş britaniyalı dizayner Alexander McQueen

olmuşdur, onun 2007-ci ilin yaz-yay mövsümünün kolleksiyasında biz modellərin ağardılmış üzlərini, saçlardan düzəldilmiş hündür “baramaları”, tikmə naxışları, nəbati ornamentləri eləcə də gül-çiçəklərdən donları görürük ki, onlar bizi ötən əsrin əvvəllərinə aparır. 2008-ci ilin Prada adlı yaz-yay kolleksiyası modern üslubunun təmtəraqlı xətlərini və ornamentini hippi dəbdəbəsi ilə birləşdirmişdir. Anna Suinin 2010-2011-ci illərin payız-qış kolleksiyasında nəbati ornamentlərin müxtəlif rəngli və incə burumları klassik bluzaları və miniatür nazlı libasları bəzəmişdir, parlaq çalarların kontrast qara rəngin fonunda yerdəyişməsi hesabına onlar xüsusi parlaqlıq və rəngarənglik əldə etmişdir.



## **BÖLMƏ III. Avropada XIX-XX əsrlərdə kostyumun formalaşdırılması prinsiplərinin təhlili**

### **3.1. “Modern” üslubunda hazırlanmış qadın kostyumunun spesifik xüsusiyyətləri**

Modern üslubunda hazırlanmış kostyumun hədsiz, bəzən israfçıl və ifrat dəbdəbəliyinə baxmayaraq, aydındır ki, islahatçı ideyaları məlum dərəcədə həyata keçirməyin zamanı gəlib çatmışdır. Öz layihələrinin dekorativ bolluğu ilə dərzilər əvvəlki dövrlərdə formalaşmış adət və ənənələrə lazımi dərəcədə qiymət vermiş olurdular, eyni zamanda, onlar uzun illər ərzində tətbiq edilmiş tikiş sənətinin mürəkkəb, bir çox hallarda isə həssas texnologiyalara da öz sadıqlığını itirmirdilər. Bununla birgə, XIX-XX əsrlərin qovuşuğunda biçmə peşəsi gələcəyə doğru addım atırdı. Əgər modern kostyumunu dekor kütləsindən “azad etsək”, o zaman konstruksiyanın sadəliyi və formaların lakonikliyi üzə çıxacaqdır.

Digər ərəfdən, dəyişikliklər zamanı hərtərəfli istedadla malik rəssamların – modern üslubunun təsisçi-ataların enerji ilə dolu, kifayət qədər düşünülmüş yaradıcı təzyiği nəticəsində başlayır. Onlar incəsənətin müxtəlif sferalarında yaradırdı: memarlıqda, dizaynda, rəssamlıqda, ancaq kostyum da diqqət mərkəzindən kənar qoymurdular, çünki bütün səylər vahid üslub açarında əşya çühitinin yaradılmasına istiqamətləndirilirdi. O vaxt, XX əsrin əvvəllərində qadın kostyumunda ishataların aparılması uğrunda hərəkət özünün final mərhələsinə yaxınlaşırdı.

Artıq qeyd etdiyimiz kimi, feminist qadınlar artıq XIX əsrdən etibarən özləri haqqında bəyan etməyə başlamışdır. Amerikada yaşayan zərif cinsin nümayəndələri qadınların hüquqları uğrunda mübarizəyə başlamışdılar: seçki hüququ, peşə seçimi hüququ, eləcə də kişi kostyumundan istifadə etmək hüququ – bu, belə demək mümkündürsə, iki cinsin nümayəndələrinin hüquq bərabərliyi kimi qəbul olunurdu (femen qadınlar bəzi hallarda cəmiyyətdə kişi kostyumu geyinərək görsənirdi və bunu həbs olunmaq təhlükəsinə baxmayaraq edirdilər). Qadın

kostyumunda islahatların aparılması zərurəti ilə bağlı amerikalı Ameliya Blumer hələ XIX əsrin 50-ci illərində danışırdı. Qadınlar get-gedə daha fəal surətdə idmanla – üzgüçülüklə, qılınca oynadmaqla, tennislə məşğul olurdular. Artıq velosipedin icad edilməsi və qadınlar tərəfindən istifadə olunması ilə velosipedçi qadınlar üçün kostyum da hazırlanmışdır.

Bumer yubkaları geniş şalvarla əvəz etməyi təklifini irəli sürmüşdür ki, Qərb fəthçilərinin arabalarında səyahətləri zamanı meydana gələn çətinlikləri müəyyən dərəcədə yüngülləşdirmək mümkün olsun. Kəmərdə və aşağıda büzmələnmiş, uzunluğu topuğa qədər olan, türk qadınlarının geyimini xatırladan geniş şalvarı (şarovarı) qısa, uzunluğu dizlərə qədər olan yubkanın üstünə geyinmək nəzərdə tutulurdu.

Ameliyanın kostyumu rədd edilmişdir, ancaq onun cəsarətli layihəsi cəmiyyətdə silinməz bir iz qoymuşdur: dəbin tarixinə “blumerslər” adı düşmüşdür, bu, manjetli həcmli geniş şalvar, uzunluğu dizlərdən bir qədər aşağı idi, velosipedin icad edilməsi ilə onlar idman şalvarı kimi istifadə olunurdu.

Qadınların ictimai vəziyyətində dəyişikliklər baş verdiyi səbəbindən sənaye müəssisələrin sahibləri olan qadınlar, yazıçı qadınlar, rəssam qadınlar, sadəcə olaraq idarə və ofislərdə işləyən qadınlar meydana gəlmişdir. Həkimlər, müəllimlər, tibb bacıları arasında get-gedə daha çox qadınlara rast gəlinirdi. İşləyən qadınların ciddi işgüzar xarici görünüşü rahat geyimi nəzərdə tuturdu, beləliklə qadın qarderobunda ilk dəfə jaketdən və yubkadan ibarət olan talyer kostyumu öz yerini tutmuşdur. Bu, XX əsrin ilk universal kostyumu idi. Onu kübar qadının qarderobunda, sadə və təvazökar müəllimənin yaxud poçt məmurunun arvadının şkafında, hətta imkanlı kəndli qadının sandığında belə görmək mümkün idi (Şəkil 16).

1894-cü ildə Jak Dusenin talyerində krujevalı yaxalıq, tikmə naxışlarla yaxud tasmalarla yerinə yetirilmiş aplikasiyaları diqqət çəkirdi. Açıq rəngli üst hissə, tünd rəngli alt – o zamanın dəbində “yeni” olanlar bundan ibarət idi. Üst

geyim qismində palerilər, mantilyalar, mantolar, jaketlər , eləcə də palerinalı və dik yaxalıqlı paltolar xidmət edirdi.

1890-cı illərə aid olan dövrün qadın kostyumunun xüsusiyyətləri qismində incə bel xətti və onun yüksəldilmiş səviyyəsilə dar lif, ombalar üzərində kip oturan və aşağıya doğru əsaslı surətdə genişlənən yubka, aşağı tərəfdə dar, genişləndirilmiş büzməli okatlı qollar, eləcə də çiyi xətti ilə qısalmdılmış hündür bağlı yaxalıq göstərilə bilər. Korsetin yeni forması fiquraya S-şəkilli obrazlı büküklü forma verirdi: döş hündürdə, bel xətti möhkəm sıxılıb, qarın yastılanıb, bel xəttindən başlayaraq kürəyin xətti, demək olar ki, düz bucaq altında kəskin əyilməyə malikdir. Bütün konstruktiv və dekorativ xətlər də həmçinin bu əyilməni təkrar edirdi.

Fiquranın süni əyilməsi nəfiz, qeyri-adi, gözəllik haqqında müasir təsəvvürlərə tam uyğun gələn, misal üçün, qotik kostyumda S-şəkilli siluetli formanın yaradılması üçün müxtəlif tarixi dövrlərdə dəfələrlə istifadə olunurdu. Lakin, çox güman ki, heç bir epoxa öz təbiəti ilə bundan artıq ziddiyət yaradan formaları təklif etməmişdir.

Yeni dəbin təsiri altında qadın ədəbsiz ölçülərə qədər böyümüş turnyurdan imtina edir və ombalar üstündə kip oturan və çiçək formasında aşağıya doğru genişlənən yubkanı əyninə ölçür. Belə yubkalar sarmaşan adı ilə tanınmağa başlayır, bu ad latın dilində “volubilis” nəbatat terminindən götürülüb ki, bunun mənası “sarmaşiq” kimi izah olunur. Qadın paltarında adət olunmuş təmtəraqlığın azlığı, kostyumun ümumi həcmi xəzdən düzəldilmiş bürüncək-palantinlər, boa, eləcə də orta əsrlər dövrünün geyimindən iqtibas edilmiş və bacarıqla biçilmiş jiqo-qollar hesabına yerinə yetirilir. Ədəbiyyatda gah “okorok” (“donuz budu”), gah da “vetçina” (“qaxac edilmiş donuz əti”, “donuz budu”) kimi adlandırılan jiqo-qolun forması olduqca erkən formalaşır.

Hündürdə çiyində bərkidilmiş bu əfsanəvi qollar 1895-ci ilə yaxın, demək olar ki, tamamilə absurd ölçülərə çataaraq silueta ciddilik və rəsmiyyətperəstlik gətirmiş olur.

XX əsrdən etibarən geyimdə başlamış kütləvi istehsalın inkişafı geyimin konstruksiya təşkilediciliyi tenikasının inkişafını şərtləndirmişdir. Məmulatların insan fiqurasına görə mürəkkəb və əməktutumlu fərdi uyğunlaşdırma bu və ya digər dərəcədə əsaslandırılmış biçimlərlə sıxışdırılmağa başlayır ki, onların da əsasını riyazi hesablamalar təşkil edir. Biçimin əsas detallarının konturları, belin orta tikişi, əməkçiyn bortunun xətti daha düz, rəvan xətlərlə tərtib olunur.

Qadın geyimində biçim mürəkkəb, konstruktiv və dekorativ xətlərin çoxlu sayda olması ilə qalmaqda davam edir, lakin detalların cəzgiləri də həmçinin daha və hamar olmağa başlayır. Həm kişi, həm də qadın məmulatlarında əsas konstruksiya yenə də böyrü kəsikli konstruksiyadır, o, bəldə orta tikişə yaxın, əməkçikdə - qol yerinə yaxın yerləşir.

1900-cu illərdə islahatların paltarı siluet üzrə incə və nəfisdir, korsetə modelləşdirilmiş “dəb diktatorlarının” əşyaları ilə müqayisədə daha komfortlu görünür. İslahatlar paltarları biçimə, fasonlarına, funksiyalarına görə daha müxtəlif olmağa başlayır, kostyumun kompozisiyasına üzvi surətdə hörülmüş və modern üçün ənənəvi olan dekorla bəzədilir, bu geyimlər olduqca gözəl tikilir. Bütün bunlar islahatlar əşyalarını dəbli qadın geyimi ilə eyni cərgəyə qoyur və ən müxtəlif sosial dairələrdə onu son dərəcə cəlbedici edir.

XIX ssrin 90-cı illəri ilə müqayisədə siluet əhəmiyyətsiz dərəcədə dəyişmişdir, lakin sinə və bel xətləri aşağı salınmış, lifin bu hissəsində isə kiçik sallanma əmələ gəlmişdir.

Arxadan bel xətti hündürə qaldırılmış və birbaşa ondan başlayaraq turnyurun yumşaq valiki başlayır. Enni olmayan, faldalarla enən yubkanın aşağı hissəsinin xətti topuğa qədər gəlib çatır. S-şəkilli siluetin əyilmiş xətləri lif və yubkada işlənmələrin, drapirovkaların asimmetrik yerləşdirilməsi ilə nəzərə çarpdırılır.

İslahatlar zamanı gəlmiş və həyata keçirilməsi uğrunda, az qala, yarım əsr ərzində mübarizə aparılan geyim həyatımıza üzvi surətdə nüfuz etmişdir.

Drapirovkaların artan miqdarı sayəsində siluet daha yumşaq və rəvan cizgiləri əldə etməyə başlayır, korsetlərlə əmələ gətirilən əyrilik və büküklük yox

olur. Döş və bel xətti daha həcmli olur, yumşaq və rəvan xətlərlə vurğulanır. 1913-cü ildə məşhur fransız rəssam-modelyer Pol Puare yeni kolleksiya yaradır, burada qadınlar korsetdən artıq azad olunur, lakin yubkalar o dərəcədə dar tikilir ki, onları geyinərək hərəkət çətinləşir, məhz bu səbəbdən həmin onları “axsaq yubkalar” adlandırmışdılar. Pol Puarenin gəlişi ilə islahatçıların geyiminin əsasında yer alan prinsiplər bütünlüklə qalib gəlmiş, dəbin yeni diktatoru isə bütün dünyanın dəbpərəst qadınlarını özünə tətbiq etdirmişdir.

Yeni siluetin yaradılması məqsədilə ziyafət kostyumunda adi calanmış qolları sıxışdırıb çıxaran kimono tipli tam biçilmiş qoullardan istifadə xüsusilə uğurlu alınır. Bahalı, drappirovkası yaxşı alınan, elastik parçalar, eləcə də dolğun və zəngin rəng qamması tətbiq edilir.

Lakin artıq əsrin əvvəlindən etibarən kostyumda dəbli fransız cərəyanına qarşı daha işgüzar, praktikli və rahat ingilis qadın kostyumu dayanır. Onun təsiri, ilk növbədə, geyimin çeşidində hiss olunur: bluzalar və yubkalar, jaketlər və yubkalar kimi komplektlər görünməyə başlayır. Siluetin ümumi dəbli xətti olduqca mötədil surətdə pzinü bürüzə verir, burada qeyri-adiliyə və kəskin büküklərə yer yoxdur. Rəng qammasında boz, qəhvəyi, qara rənglər, eləcə də ağ-qara dama üstünlük təşkil edir.

İngiltərədə modern epoxası edvardian dövrü ilə üst-üstə düşür. VII Edvard həyatsevər insan, qurman, gözəl qadınların həvəskarı, qeyri-adi hərəkətlərə meyilli bir adam olmuşdur. Monarxın fantaziyalarını oyatmaq iqtidarında olan hər bir kəs üçün onun sarayının qapıları açıq idi. Edvardian cəmiyyəti hər bir şeydə öz kralını təqlid edirdi. O dövrün cəmiyyətinin kübar, yuxarı təbəqəsinə aid olan qadınların zahiri görünüşü üçün səciyyəvi üslubun edvardian kimi adlandırılması heç də yüngülxasiyyətli anlamına gəlməməlidir. Bu, bütöv və qapalı bir paltarın üslubu idi, burada açıq yalnız üz və əllər qalırdı. Libasların hündür dik yaxalığı və uzun qolları var idi. Düz frontlu yubka bir çox hallarda arxa tərəfində kiçik yastığa malik idi və tuflilərin ucuna qədər uzunluğu olan “qode” ilə biçilirdi. Üslub möhtəşəm sinəni, incə, korsetlə çəkilməmiş bel xətti altında daha çox yaxud daha az

dolu ombaları qoruyub salayırdı. Zəruri aksesuarlar: süni gül-çiçəkli yaxud dəvə quşu lələkli şlyapalar; ilin soyuq fəslində - böyük xəz muftaları; qara yaxud göy rəngli uzun tutacağı olan geniş çətir yaxud kiçik əl ağacı, yayda – büzmələr, krujevalar, lentlərlə bəzədilmiş kiçik təmtəraqlı çətir. Həmin istiqamətə riayət edən dəbpərəst qadınların zahiri görkəmi modern üslubu məcrasında gözləndirilmişdir. Lakin edvardian üslubunda yaxşı geyinmiş qadının paltarları bahalı və dəbdəbəli parçalardan tikilirdi və krujeva, tikmə naxışlar, qaytanlar və lentlərlə bol-bol tamamlanırdı. Ziyafət paltarlarında böyük dekolte yer alırdı, əlavə qismində qədim, üslubdankənar zinət əşyaları istifadə olunurdu. Həmin dəbpərəst qadınlar üçün gündə bir neçə dəfə paltar dəyişmək mütləq hesab olunurdu. O dövrdə müasirlər arasında belə bir təsəvvürlər yer alırdı ki, qadın qadın ən cəlbedici tamaşadır və bunun təsdiqi böyük zəhmət bahasına başa gəlirdi. Bura həm korsetlə əzablı sıxılma, həm yüksək başmaqların qaytalanması, həm uzun saçların (belə qədər, dizlərə qədər) daranması aiddir ki, həmin saçlardan təntənəli mərasimlər üçün şinyonların, kiçik tor və incə məftillərin köməyi ilə gözəl saç düzümü yaradılırdı. 1970-ci illərdə edvardian üslubu yenidən canlanır: təkrarən hündür dik yaxalılıq və “okorok”-qollu (yaxud qısa fənərcik) krujevalı bluzalar əmələ gəlir ki, onları uzun yubkalar və qaytalanmış botinkalarla geyinirdilər.

Modern üslubunun hökmranlıq dövrü kostyum yaradıcılarının bədii təfəkkürünün müstəqilliyinə, cəsarətli eksperimentlər və mütəkəbbir novasiyalarla dolğunluğuna görə həmin epoxanı kostyumun və biçim sənətinin tarixində olduqca əhəmiyyətli edir. Kostyum ustaları, müxtəlif üslublara (klassisizm, qotikaya, renessansa, barokkoya, rokokoya) təqlidçiliyin, demək olar ki, bir əsrə bərabər olan hipnozunu sanki özündən ataraq, tamamilə yeni, müasir qadın libasının yaradılması işinə aşkar həzz və zövqlə özlərini həsr etmişdilər.

### **3.2.“Modern” üslubunda kostyumların hazırlanmasında istifadə olunan parçalar**

Modernin bahalı, xəfif-xəfif axan parçaları sarmaşan, ekzotik bataqlıq bitkilərin, yosunların, balıqqulaqların, meduzaların üslublaşdırılmış formaları ilə, habelə çiçəklərin və yarpaqların daxili quruluşu ilə ornament edilirdi. Naxış asimetrik formada yerləşdirilirdi.

Kostyumun dekorativ həlli materialların (məxmərin, atlasın, şifonun, təbii xəzin) fakturalarının, nəfis rəng birləşmələrinin (göy rəndin yaşilla, boz rəngin çəhrayı ilə, qızılı rəngin yaşilla) müqayisəsi, krujevaların və iri rəsmli, ipək, muncuq və qiymətli daşlarla yerinə yetirilmiş tikmə naxışların geniş surətdə tətbiq edilməsi hesabına həyata keçirilirdi

Daha dəbli parçalar sırasında əsasən ipəkdən hazırlanmış, daha çox rəngdən-rəngə çalan tonlarda olan, şifon, tafta, krendepşin muslin, zərxara qeyd edilə bilər, lakin bunlarla yanaşı həmçinin qalın kətan, velür, repsdən də istifadə olunurdu. Həmin dövrün geyimlərini fərqləndirən cəhətlərə toxunsaq, burada işlənmələrin xeyli sayda olmasını göstərməliyik: böyük süni çiçəklər, bantlar, şərflər, büzmələr, plisse, sutaj (bəzək üçün işlənən zərif ipək qaytan), muardan və metallaşdırılmış taftadan hazırlanmış lentlər, munciqla, qızılla, mişura (güləbətini) ilə işlədilər tikmə naxışlar aplikasiyalar, rəsm naxışları, krujevalar, batik. Əsrin yetmişinci-səksəninci illərində geniş yayılmış, ilk əvvəl tünd, daha sonra isə açıq rəngli yun, məxmər, tarlatan (kisəyiyoşşar nazik parça) dəbdən düşməyə başlayır.

Modernin səciyyəvi ornamental kompozisiyası dəniz yarımfantastik elementlərdən ibarətdir – su pəriləri, yosunlar, suzanbağlar. Belçikalı memar V.Ort modern incəsənəti üçün səciyyəvi olan xətlərin hərəkətini “qamçı zərbəsi” adlandırmışdır. XX əsrin əvvəllərinə yaxın burulan xətlərə olan sevgi artıq kultura çevrilmişdir.

Modernin kəşfi, heç şübhəsiz, ornamentlərdə müxtəlif bitkilərin və digər üzvi və qeyri-üzvi maddələrin quruluşunun mikroformalarının istifadəsidir.

Mikroslopun okulyarına baxmış rəssamlar qarşısında ornamental surətdə təşkil edilmiş formaların sirrli aləmi zübur etmişdir. Bitki hüceyrələrin qəribə plastikası, kimya birləşmələrin kristallarının dürüstlüyü tamamilə yeni, tekstil rəsmdə heç zaman mövcud olmamış ornamentlərə çıxmağa imkan vermişdir. İncəsənət üçün mikrodünyanın kəşfi moderndə “digər aləmlərin” kəşflərinin tamamlanması idi.

Bitki saplaqlarının və yarpaqların əyilmələri fasiləsiz artım, sürüşən “ilan” hərəkəti effektini yaradır. Ornamentlər insan qəlbində mürəkkəb, ziddiyyətli duyğuların mübarizəsini doğurur, nəfis gözəlliyi ilə özünə cəlb edir. Modern üçün səciyyəvi hesab edilən fantastik motivlər dərhal əmələ gəlməmişdir. Modernin ana vətəni olan İngiltərədə tekstil ornament kifayət qədər təvazölü cizgilərə malik idi və yerli floranın dəqiq təsvirinə əsaslanırdı. Tarixdə təbiətə dair böyük marağın sərgilənməsi Avropada modernin inkişafı prosesinin bir hissəsinə çevrilmişdir. Yalnız 1870-ci ildə ingilis ornamentlərində uzun xəfif-xəfif axan dalğayabənzər xətt əmələ gəlir və onun hərəkəti XIX əsrin sonlarının XX əsrin əvvəllərinin təsvirlərində qeyri-adi və təmtəraqlı büküklərin və əyilmələrin əsasını təşkil etmişdir. Üslubu formalaşdıran həmin xətt sayəsində nəbatət aləmindən uzun və nazik saplaqlara və yarpaqlara malik bitkilər qrupunu ayırmaq mümkün olmuşdur. Parça üzərində bataqlıq və alaq çəmənlik otlarını təsvir etməyə başladılar ki, əvvəllər onlara məhəl qoyulmurdu.

İnsanın onu əhatə edən aləmlə harmonik münasibətlərin axtarışlarına olan səylər rəssamları təkcə düzəngahlara və meşələrə aparmırdı, həmçinin öz hisslərinə uzaq yadelli ölkələrin əfsanəvi bağlarında ahəngliyi axtarmağa məcbur edirdi. Avropanın ornamentində irislərin, xrizantemlərin, səhləb çiçəklərin (orxideyaların) təsvirləri meydana gəlməyə başlamışdır. Misir, Poloneziya adaları və xüsusilə də Şərqi ölkələri rəssamları Avropa ilə müqayisədə təbiətdə və həyatda gözəllik haqqında tamamilə fərqli təsəvvürlərlə özlərinə cəlb edirdi.

Şərqi maraq 1860-cı illərdə keçirilən ümumdünya sərgilərindən sonra kəskin surətdə artmış və ötən əsrin sonlarına yaxın kulminasiya nöqtəsinə çatmışdır. Təbiətin ilahiləşdirilməsinə, hər bir ot saplağının gözəlliyinə tamaşa



etmək kultuna malik Yaponiya incəsənəti daha cəlbedici idi. Şərq ustalarının işləri dərinlən öyrənilir və təqlid edilirdi ki, zahiri baxımdan sadə görünən texnikanın sirlərini, bədii üsulların incəliyini dərk etmək mümkün olsun. Yapon incəsənətinin üzvi formalarının doğruluğu özündə mücərrəd təfəkkürün yüksək uçuşunu gizlədirdi və modernin inkişafının bütün mərhələlərində münasib idi. Gül-çiçək motivləri və hətta bütöv kompozisiyalar xüsusi dəyişikliklər edilmədən tekstil ornamentinə daxil olunurdu. Bundan artıq, uzaq şərq ustaları tərəfindən yaradılmış və gül-çiçək təsvirləri ilə bəzədilmiş şirmaları Avropa ölkələrinin interyerlərində kifayət qədər üzvi surətdə öz mövcudluğunu sürərkən sanki Yaponiyada oluqları kimi səmimi heyranlığa səbəb olurdu.

Bu sənətin təsiri ilə tekstilin modern üslubunda fikrinin axıra qədər açılmaması prinsipi – seyrçiyə rəssamın ideyasını plastika və kolorit notu ilə inkişaf etdirməyə və zəhnən tamamlamağa imkan verən şərait inkişaf edirdi. Bütün bu parçalar XIX əsrin sonlarına XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Təsvirin hər bir elementi özünə məxsus estetik ifadəliliyinə malikdir ki, bu da ən fantastik kompozisiyaları kifayət qədər asanlıqla mənimsəmək imkanını verir. Əvvəlcədən üslublaşdırılmış rəsm cəlbediciliyini itirmir, yarpaqların, saplaqların, köklərin sarınması xaos kimi görünür.

### **3.3.Modern üslubunun ayaqqabısı, baş örtükləri, saç düzümləri, aksesuarları, makiyajı**

Ayaqqabı. XIX əsrin sonlarında qadınlar düymələnən yaxud qaytalanən hündür botinkialardan, ipəkdən, qara yaxud rəngli dəridən hazırlanmış hündür bükük dabanda, bant, iplik və rozetkalarla bəzədilmiş tuflilərdən istifadə edirdi. Dəbə qısaltılmış yubkalar daxil etdikdən sonra qadın ayaqqabıları daha da zərif olmağa başlayır, ona artıq daha çox diqqət edirdilər.

XX əsrin əvvəli fasonların müxtəlifliyi ilə seçilir və funksional təyinatına görə bölünür: gündəlik istifadədə hündür olmayan dayanıqlı dabanda açıq və bağlı tuflilər, düyməli yaxud qaytanlı botinkalar geyirlər. Təntənəli mərasimlərdə nazik hündür və büküklü dabanda ayaqqabıdan istifadə edirdilər. Yubkaların uzunluğu qısaltıqca dəbə XIX əsrdən götürülmüş “Lui dabanlı” botinkalar daxil olurdu ki, onlar qadın ayaqlarına xüsusi yaraşlıq və qamətlik verirdi.

Baş örtükləri. Parçadan, krujevalardan, pozumentlərdən, düymələrdən və lentlərdən hazırlanmış mürəkkəb qurğunu hər dəfə xüsusi özünəməxsusluğu ilə diqqət çəkən şlyapa başa çatdırırdı. Nəhəng şlyapalar mərasim dəvəquşu lələklərlə, muncuqla, gül-çiçəklə, meyvə və yarpaqlarla, quşların müqəvvaları və preparat halına salınmış həşəratların parlaq bədənləri ilə bəzədilirdi. Bütün bunlar qaz, atlas və tafta ilə işlənirdi. Bu günümüzə qədər gəlib çıxmış ən böyük təmtəraqlı şlyapanın diametri təxminən bir metr yarım, hündürlüyü isə 32 santimetr təşkil edir. Yay şlyapaları ağ və krem rəngli nazik yonqardan hazırlanır və qızılgüllərlə, qərənfillərlə, lələklərlə bəzədilirdi. Saç düzümünə uzun baş sancaqları ilə bərkidilmiş bütün şlyapalar mütləq şəkildə boyun artını açıq saxlayırdı ki, inanılmaz yüngüllük, havada “uçma” təəssüratı yaratmaq mümkün olsun. Modernin daha tez-tez rast gəlinən karikaturası – saç düzümləri və şlyapalar qadınları böyük papaqları və nazik gövdəsi olan göbələklərə bənzədirdi.

Modern üslubunda saç düzümləri konusşəkilli forma əldə etmişdir. Saçlar bütün baş nayihəsi üzrə bərabər şəkildə buraxılırdı, bu zaman saç sancaqlarından

və alta qoyulan elementlərdən istifadə olunurdu. Yuxarıda, əmgək üzərində, müəyyən zaman keçdikdən sonra isə boyun ardında daraq yaxud sancaqla bərkidilmiş saç dəstəsi düzəldilirdi. Bunla, demək olar ki, ancaq hörülmüş (burulmuş) saçlardan düzəldilirdi. Saçlara lələklərlə və qiymətli daşlarla bəzədilmiş eqretlər (quş lələyindən ibarət qadın baş bəzəyi) və esprilər bərkidilirdi. Kürən saçlar dəbdə idi.

Açıq çiyinlər dəbə daxil olarkən, qadınlar dalğayabənzər saç düzümlərindən istifadə etməyə başladılar, bu zaman boyun açıq qalırdı dəri isə diqqət mərkəzinə düşürdü, dəriyə qullu isə ön plana çıxmışdır. Dekorativ kosmetika və dəvəquşu lələklərindən hazırlanmış bəzəklər xeyli populyarlaşır.

Aksessuarlar. Modern kostyumu ilə bəzək əşyaları ahənglik təşkil edirdi: asma bəzəkli broşka (bəzək sancağı), uzun nazik zəncirlər, bir neçə cərgəli muncuq sapları - fermuar, qoşa qolbaqlar, bütün barmaqlarda üzüklər, kiçik dairəvi sırğalar, lornet, boa, əlcəklər, kiçik əl çantaları, günəşə qarşı krujevalı çətirlər, boyun dəsmalı, mufta.

Bəzəmələrdə minalarda, qiymətli və xırda daşlardan, sədəfdən, mozaikadan geniş istifadə olunurdu. Zərgərlik məmulatları kostyumun motivlərini təkrarlayırdı. Qadınlar iris, qamış, emallı siklamentlər şəklində bəzək sancaqları, belə qədər uzanan mirvari saplarını, mirvari yaxud daxilində qadın siluetinin təsviri olan kəpənəkli nazik zəncirləri, pasa yumurtaları şəklində asmalı boyunbağı taxırdılar.

Bu dövrdə qadınlar brilyantlarla və mina ilə bəzədilmiş uzun qızıl zəncirlərdə saatlardan, fındıq, portağal şəklində kiçik flakonlardan istifadə edirdilər ki, həmin flakonların içində ətirdə isladılmış kiçik süngər parçası yerləşdirilirdi.

XIX əsrin ən dəbli aksesuarı tül parçadan yaxud lələklərdən hazırlanmış, parlaq cismlərlə bəzədilmiş qatlanan yelpik hesab olunurdu, qadınlar ondan heç zaman ayrılmırdı. XX əsrin əvvəllərinə yaxın incə qadın aksesuarı artıq öz populyarlığını itirirdi. Avropa şəhərlərinin böyük əksəriyyətində elektrik enerjisi verilişi təşkil olunur, bununla da yelpiyin funksional xüsusiyyətləri zəifləməyə başlamışdır. Özünün yoxa çıması ilə yelpik bir alman jurnalına “borcludur”,

həmin jurnal insanları yelpiklərin istifadəsindən çəkinməyə çağırırdı: “... qızdırılmış bədəni üfürülməkdən insan sağlamlığı üçün daha təhlükəli olanı tapmaq çətinidir, nəticədə baş ağrıları, hərarət və ölüm halları baş verə bilər”.

Ola bilsin ki, bu, bizə bir qədər qəribə görünəcək, lakin ‘Belle époque’ qadınları parfümeriyadan olduqca sadə şəkildə istifadə edirdilər. Onların ifrat dərəcədə istifadə etdikləri yeganə bir şey kirşan (pudra) idi – ideal ağ dəri dəbdə idi.

1900-cu illərin ikinci yarısında meydana gəlmiş parlaq makiyajə olan dəb əsasən kinematoqrafın “xidməti” kimi dəyərləndirilməlidir. Kinonun çəkilişləri zamanı istifadə edilən texniki vasitələrin qeyri-mükəmməlliyi aktrisalari öz dodaqlarını və gözlərini xeyli boyamağa və sürtməyə məcbur edirdi, çünki əks halda üz cizgiləri qeyri-dürüst və az cəlbedici görünürdü. Nəticədə “məşum gözəlçə” kimi dayanıqlı bir obraz formalaşmışdır və həmin obraz Teda Bara və Françeska Bertini tərəfindən canlandırılmış qəhrəmanlardan əhəmiyyətli dərəcədə iqtibas edilmişdir. Doğrudur, bu cür makiyajı heç də bütün qadınlar istifadə etmək cürətində deyildi. Çoxlu sayda kremlər isə - tamamilə başqa məsələdir. O zaman krenmlərin sayı indikindən qətiyyən az deyildi. Ağardıcı kremlərdən, misal üçün “Qar dənəcəyi” kremindən xüsusilə istifadə olunurdu.

Sənayenin inkişafı, istehsalın mexanikləşdirilməsi krujevaların hazırlanması prosesini xeyli asanlaşdırmışdır. Bunun sayəsində paltarın az qala hər bir tikişi və hər bir büzməsi görünüş baxımından kifayət qədər mürəkkəb bəzəklərlə bolluca tərtib edilirdi ki, həmin bəzəklərin yerinə yetirilməsi prosesi əhəmiyyətli dərəcədə sadələşdirilmişdir. Alt paltar xeyli sayda dekorativ elementlərlə bəzədilməyə başlandı.

Üst geyimin islahatlaşdırılması qadın alt paltarında da islahatlara səbəb olmuşdur ki, bu proses eyni zamanda geyinilən alt paltarın sayının azaldılmasından start götürmüşdür. İslahatçılar çalışırdılar ki, korsetli lif daha qısa olsun. Yenilənmiş lifə alt ətəyi yaxud pantolonları düymələmək təklif edilirdi.

1896-cı ildə qadın alt paltarının təsvir edilməsi zamanı dəbli jurnallar onu “cehizlik və fantaziya alt paltarı”na bölürdülər. Cehizlik alt paltar gündəlik və gecəlik köynəklərdən ibarət idi, onlar nazik batıstdən yaxud qalın kətdən tikilir, incə tikmə naxışları, krujevaları ilə bəzədilirdi, bütün bunlara isə pantolonlar əlavə edilirdi.

Fantaziya alt paltarı isə müxtəlif açıq parlaq rənglərdə olan ipək parçalardan hazırlanırdı, ağappaq krujevalarla haşiyələnirdi. Döşü dəstəkləyən alt öaltarın yeni formasının yaradılması zərurəti akrual qalmaqda davam edirdi. 1903-cü ildə Paris tibb akademiyasının qadın-həkimisi Qoş Saro islahatlaşdırılmış gigiyenik iki hissəyə bölünmüş korset təklif etmişdir: büsthalter və uzuboğaz corab üçün kəmər, həmin kəməre rezinin yeni növündən hazırlanmış təkmilləşdirilmiş corabbağları təklif olunurdu.

## NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Yerinə yetirilmiş iş nəticəsində XIX əsrin və XX əsrin əvvəlinin Avropa mədəniyyətinin və incəsənətinin inkişaf ümumi xarakteristikası, o zamanın kostyumunun səciyyəvi xüsusiyyətləri, eləcə də onun forma təşkilediciliyi araşdırılmışdır. Kostyumun təsvir olunmuş kopyası üzrə onun konkret nümunəsinin kompozisiyasının təhlilinin həyata keçirilməsi metodikası mənimsənilmişdir. Avropa incəsənətində və kostyumunda modern üslubunun hərtərəfli öyrənilməsi əsasında modellərin müasir kolleksiyası işlənilib hazırlanmışdır.

ModernIN rəvan xətləri, əl işinə, fərdliliyə üstünlük verirdi, təbiətin bütün ilin təzahürlərində on qayıdırdı, təbiətin başlanğıcı isə qeyri-müəyyən formaların – suyun, odun, havanın, küləyin qeyri-mütəşəkkil qüvvəsidir. Əsas qismində müvafiq olaraq yüngül, xəfif-əfif axan parçalardan tikilmiş libasların dekorunda özünü ifadə edən axıcı xətlər götürülmüşdür. Göy və yaşıl rənglərin boğuc çalarları dumanlı səma və yüngül tutqunluq, pis havada otun və torpağın effektini yaradır, odun tünd albalılı və terrakot rəngləri isə onu yumşaq və isti edir. Çiçək motivlərinin yüngül yay süjetləri ayıdöşəyi və söyüd yarpaqlarından, pionlardan, zanbaqlardan və səhləb çiçəyindən toxunmalar isə qəhrəman xanımın xəyalpərəst obrazını vurğulamış olur. Kolleksiyada üstünlük təşkil edən vintşəkili biçimin asimmetrik xətləri onu göstərir ki, məhz modern dövərində insanlar ilk dəfə asimmetrik kompozisiyalardan həzz alırdı, buna qədər Avropa incəsənəti simmetriya üzərində tərbiyə alırdı. Kurs layihəsi üzrə iş prosesində modern üslublu kostyumun tarixi surəti yerinə yetirilmişdir. Müasir dəb daha çox əvvəlki zamanların tarixi irsinə meyl edir, modern üslublu dəb müasir dizaynerlərdə, stilistlərdə, memarlarda xüsusi marağa səbəb olur. Memarlıq üçün, eləcə də kostyumun, mühit əşyalarının yaradılması üçün yaradıcı bir mənbə kimi, modern hər zaman aktual qalmaqdadır, çünki təbiətə, yüngüllüyə və qeyri-adiliyə, nəfisliyə hər zaman sadıqdır, bu da insanı cəlb edir və böyük marağa səbəb olur.

## İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Вольпинтеста Л. Как понимать язык моды. 26 принципов, которые должен знать каждый модельер. М.: 2014, 224 с.
2. Беляева – Экземплярская, С.Н. Моделирование одежды по законам зрительного восприятия/ С.Н. Беляева- Экземплярская. – М.Академия моды, 1996.-117с.
3. Бердник, Т. О. Архитектоника костюма: автореф. дисс.. канд. филос. наук, 24.00.01- Теория и история культуры / Т.О. Бердник. –Ростов –на Дону, 2004.-28с.
4. Божко, Ю.Т. Архитектоника и комбинатория формообразования/ Ю.Т. Божко. – Киев: Выща шк,1991.-245 с
5. Шарлотта З. Мода. Век модельеров. 1900-1999гг. **М.: 1999, 457 с.**
6. Пармон Ф.М. Композиция костюма: Учебник для вузов.-М.: Легпромбытиздат, 1997 - 318 с., ил.
7. Любимова Т.Е. Мода и ценность. Москва: Изд. Легпром., 1983
8. Гофман А.В. Новая теория моды и модного поведения. Москва: Изд. Питер 2004
9. Харитонович Д.Э. Средневековый мастер и его представления о вещах. Художественный язык средневековья. Москва: Изд. Мода, 1992.
10. <http://www.odejdat.ru>
11. <http://www.krugosvet.ru>
12. <https://ru.wikipedia.org>
13. <http://www.marieclaire.ru>

# ƏLAVƏLƏR

















© WILDBERRIES