

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ
MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Kazımova Leyla Vasif qızı

“MÜASİR DİZAYNDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN TƏTBİQİ
PROBLEMLƏRİNİN ANALİZİ” mövzusunda

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

Ixtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

Ixtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

dos.Y.Ç.Ağamalıyeva

dos.Y.Ç.Ağamalıyeva

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

BAKİ - 2019

M Ü N D Ə R İ C A T

	Səh.
GİRİŞ	3
FƏSİL I. GEYİM FENOMENİ VƏ DÜNYA XALQLARININ GEYİM FORMALARINDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN FORMALAŞMASININ ANALİZİ	7
1.1. Geyim tarixi və qədim dövr geyimlərinin xarakteristikası.....	9
1.2. Orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülü.....	19
FƏSİL II. ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİNDƏ MİLLİ KOSTYUMLARIN ESTETİK VƏ KONSTRUKTİV CƏHƏTLƏRİ	
2.1. Ənənəvi Hind geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərləri.....	25
2.2. Tarixi-mədəni xüsusiyyətləri əks etdirən Çin kostyumlarının özünəməxsus çalarları.....	28
2.3. Rus xalq geyimlərində tarixi ənənələr və müasirlik.....	33
FƏSİL III. MÜASİR MODA SFERASINDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN TƏTBİQİ	
3.1. Modanın psixoloji və mədəni amilləri.....	41
3.2. Qadın geyimlərində rənglərin harmoniyası.....	48
3.3. Milli geyim elementləri əsasında yaradılan müasir geyimlərin modelləşdirilməsinin etnik istiqaməti.....	52
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	58
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	59
ƏLAVƏLƏR	61
XÜLASƏ	71
SUMMARY	72
PEZİOME	73

GİRİŞ

Müasir dövrdə hər bir xalqa məxsus milli ənənələrin - etnik problemlərin aktuallaşması xüsusilə moda mədəniyyətində öz əksini tapmışdır.

Dizaynda milli motivlərin tarixi XX əsrin hüdudlarından kənara çıxır. Bunun əksinə son əsrin kəşfi olan etnik problemdir. Bundan əlavə, XX əsrin birinci yarısı ərzində ekzotik ölkələr və üslublara aludəçiliyə baxmayaraq interyer kimi, etnik kostyum da çox güman ki, müharibədən sonrakı dövrün açıqlamansı sayıla bilər. Dizayn nöqtəyi-nəzərindən "etno" anlayışı dizaynda aktual istiqamət olub təkcə moda podiumlarının deyil, həm də küçə modasının trendi hesab olunmalıdır. Dizaynda etnik meyilləri tədqiq edən zaman etnik ənənələr, milli üslub və folklorun fərqi varmaq lazımdır.

Nəzəri baxımdan milli üslubda olan geyimlə etnik paltar arasında müəyyən fərqlər vardır. Birinci tərəf ənənələrə müraciəti, onların ümumiləşdirilməsi və interpretasiyasını nəzərdə tutur. İkinci daha çox milli koloritə ekologiya və etnoqrafiya, mühitin bu və ya digər ölkə üçün nəzərdə tutulan incə üslub nüanslarına yönəldilmişdir. Etnik üslub tarixən yaranmış milli geyim formalarının yenidənqurma işlərinə deyil, insan və təbiət harmoniyasının təsdiqinə yönəldilir. Hippi dövründən etnoüslub rəsmi dəbə düşür. Faktiki olaraq Hippi yeni şəhər etnoqrafiyasını aktuallaşdırır, indiyədək də böyük dizayn əsas mövzularından biri olaraq qalır. Hətta öz etnik xüsusiyyətlərini itirsə də, o, beynəlmillət ənənələrin davamı kimi özünü biruzə verir. Amerika hinduları, Alyaska eskimosları, Qanqa çayının sahillərində saqqallı zahidləri, Okeaniya xalqları, Afrika tayfalarının başçıların geyimləri 1960-ci illərin geyimlərinə zəngin kolorit versə də həmin dövrün moda evləri bu icadları tam əldə edə bilmir. Əvəz dəsti kimi komplekt gəlir, üslublar isə rənglərin palitrasına çevrilir, etnoüslub kimi aktualıq qazanır. Etnomodada sintetikanın yerinə pambıq, kətan və elektrik rənglərin yerinə təbii rənglər gəlir. Etno ənənələr Rastafari paltarında sezilməkdədir.

Xalq yaradıcılığı nümunələri bu gün bir çox rəssam-dizaynerləri ruhlandırır. Xalq tətbiqi sənətinin emosional-obrazının başlanğıcı, xalqın bədii fantaziyası

dizayner üçün xüsusilə cəlbedicidir. Ornamental naxışın rəvan xətləri, motivləri və ritm modelyrlərin yaradıcılığında assosiativ mənbələr kimi əksini tapır.

Mövzunun aktuallığı. Etnik istiqamət son onilliklərdə dizaynın ən dəyərli tələb olunan, dəyərli hissəsinə çevrilərək həm uzunmüddətli, həm də qısa moda tsiklində özünü biruzə verir. Müasir dizaynda etnik ənənələrin tutduğu yerin təhlili zamanı, etnik mövzuların aktuallaşdırılması ilə ümummədəni proseslər, dəbdə olan bu istiqamətin tarixən formalaşması, etnoüslubun əsas əlamətləri, eləcə də müxtəlif dizaynerlərin yaradıcı ideyaları arasındakı əlaqəni nəzərə almaq lazımdır.

Xüsusi aktuallığa malik dissertasiya işində tədqiqat mövzusunda çevrilən bir sıra məsələlərin analizi hazırki dövrün, həmçinin gələcəyin moda sferasında insan cəmiyyətinin zövqünü təyin edən və onu bilavasitə tarixinə bağlayan başlıca ünsürün – geyimdə milli xüsusiyyətləri daşıyan etnik istiqamətin müəyyənləşdirilməsinə şərait yaradır. Geyimdə etnik üslub müəyyən bir xalqın məişəti, həyat tərzini, keçdiyi böyük tarixi inkişaf yolunu, ənənələrini özündə əks etdirərək, modelyrlər tərəfindən, müasir ruhlu kostyumlarda istifadə edilir və podiumlarda böyük kütlələrə təqdim olunur. Bu isə öz növbəsində milli elementləri geyimdə yeni formatda tətbiq olunmuş xalqın adət-ənənələrinin dünyada bir başa təbliğinə xidmət göstərir. Bu geyimlərdən istifadə edən insanların həmin xalqa, ölkəyə marağını artırır.

Tədqiqatın predmet və obyekt. Dissertasiyada əsas obyekt kimi qəbul edilən geyimin inkişaf yolları (ümumi formada), kostyum dizaynında milli elementlər əsasında yaranan yeni geyimlərin modelləşməsində ənənələr, etnik istiqamət (geniş formada) tədqiq olunmuşdur.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – Müasir dövr dizayn mühitində milli ənənələri əsaslı şəkildə mənimsəmək, yeni geyimlərdə etnik elementlərdən düzgün, eləcə də xüsusi həssaslıqla istifadə etmək problemini işıqlandırmaqdan ibarətdir.

Bu məqsədlə dissertasiya işində aşağıdakı məsələlər araşdırılmışdır:

1. Qədim dövr və orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülünün təhlili;
2. Xalqlarının geyimlərində qorunmuş etno-mədəni xüsusiyyətlərin tədqiqi;
3. Çin, hind və rus xalq geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərlərinin təhlili;

4. Geyimlərdə psixoloji-mədəni və rəng amillər, müasir kostyumların modelləşdirilməsində etno-üslub istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları nəzərdə tutulan məsələlərə sistemli yanaşılmış, müasir dizayn sahələrində, xüsusilə geyim sferasında milli ənənələrin tətbiqi problemlərinin tədqiqatı zamanı arxiv, elmi-tədqiqat, tarixi məxəzlərdən, eləcə də, internet xidmətlərindən baza kimi istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Müasir dövrdə texnoloji sivilizasiya bir tərəfdən, insanı ənənələrdən uzaqlaşdırır, ənənənin müxtəlif versiyaları isə tarixə "tamaşaçı" kimi yanaşılan biganə münasibəti rekonstruksiya edir, belə vəziyyətdə moda qlobal korporasiyaların, marketinq mexanizminin bir hissəsi, eləcə də hakimiyyətin alətinə çevrilir.

Müasir mədəniyyətin inkişafı üçün etno-ənənə səciyyəvidir. Bu baxımdan insanların "doğma" hesab etdikləri, milli ənənələrin daşıyıcısına çevrilən etnik formaların istifadəsi, onun psixoloji və rəng təsirləri kimi bir sıra məsələlərin kompleks tədqiqi dissertasiya işinin elmi-yeniliyi hesab oluna bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işində təhlil edilən məsələlər moda sahəsində istifadə edilə bilər. Buradakı əsas müddəalar və nəticələr UNEC-in "Texnologiya və Dizayn" fakültəsində sərbəst işlərdə, eləcə də, mühazirələrdə öz əksini tapa bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi - Giriş, 3 Fəsil, Nəticə və təkliflər, Əlavələr (tədqiqat işinə uyğun şəkillər) və Ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 73 səh, 9 şəkildən ibarətdir.

"Geyim fenomeni və dünya xalqlarının geyim formalarında milli ənənələrin formalaşmasının analizi" adlı I Fəsildə geyim tarixi və qədim dövr geyimlərinin xarakteristikası tədqiq edilir, orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülü göstərilir.

"Şərq ölkələrində milli kostyumların estetik və konstruktiv cəhətləri" adlı II Fəsildə ənənəvi Hind geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərləri, eləcə də tarixi-

mədəni xüsusiyyətləri əks etdirən Çin kostyumlarının özünəməxsus çalarları açıqlanır, Rus xalq geyimlərində tarixi ənənələr və müasirlik təhlil olunur.

“Müasir moda sferasında milli ənənələrin tətbiqi” adlı **III Fəsildə** dəbin psixoloji və mədəni amilləri, qadın geyimlərində rənglərin harmoniyası analiz olunur, milli geyim elementləri əsasında yaradılan müasir geyimlərin modelləşdirilməsinin etnik istiqaməti göstərilir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın digər sahələrində olduğu kimi geyimdə sferasında modelyerlər tərəfindən milli ənənələr əsasında “müasir və etnik” obrazın yardılmasına təsir edən amillər və onların cəmiyyətə göstərdiyi təsir vurğulanır.

FƏSİL I. GEYİM FENOMENİ VƏ DÜNYA XALQLARININ GEYİM FORMALARINDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN FORMALAŞMASININ ANALİZİ

Geyim fenomeni - fenomen dedikdə təbii ki, hər kəsin ağına insanda heyranlıq oyadacaq, diqqət çəkici olan əşya və ya insan gəlir. Son zamanlarda insanlar arasında tez-tez istifadə olunan bu ifadəyə misal olaraq geyim fenomenini göstərə bilərik. Bu ifadə, adı çəkilən şəxsin hər kəs tərəfindən tanınaraq, geyimləriylə, özünəməxsus zövqü ilə izlənilməsini, tanınması və dəb yaratmasını anlatmaqdadır. Bəs kimdir bu fenomenlər?

Bildiyimiz kimi, hal hazırda yaşadığımız dövr informasiyaların bolluğu, internet və sosial şəbəkələrlə məlumatların çox rahatlıqla yayıldığı zamandır. Bu isə öz növbəsində insanların bu məlumatları, yenilikləri əldə edərək onların ehtiyacı olan yöndə istifadəsinə kömək edir. Belə ki, sosial şəbəkələrdə çox yayılan anlayışlardan biri də geyim fenomenləri və bloqerləridir.

Bir sözlə bu insanlar modanı çox yaxından izləyirlər, yeniliklərdən xəbərdar olurlar və dəbə uyğun geyinərək, onları izləyən yüz minlərlə insanların maraqlarını çəkirlər.

Geyim fenomenləri yalnızca modanı izləməklə qalmır, eyni zamanda dəbə öz toxunuşlarını edərək, öz stillərini də yaradırlar. Bu isə təbii ki, onları izləyən insanların da bir müddət sonra qarderoblarında özünü göstərir.

Bu fenomenlərə misal olaraq, Chiara Ferragni, Martha Graeff, Lian Kebudi, Jessica Stein, Aimee Song, Natasha Oakley, Anna Egiaz, Lena Perminova və s. Adlarını çəkə bilərik. Təbii ki, digər ölkələrlə yanaşı bizim milli geyim fenomenləri də yetərincə vardır. Onlardan Leyla Muradlı, Aynur Xəlilova, Səbinə Orucova, Həmayıl Ələsgərova və bir çoxunun adlarını sıralamaq olar.

Əgər siz də modanı-dəbi yaxından izləyən birisinizsə, dəbin nə qədər dəyişməsindən, yenilənməsindən asılı olmayaraq, hər ölkənin özünəməxsus cizgilərini üzərində qoruduğuna diqqət etmişsinizdir. Bu halla təbii ki, daha çox ölkədən kənara çıxaraq, alış veriş edənlərimiz rastlaşdıqlar.

Diqqət etsək görürük ki, eyni bir geyim firması fərqli ölkələrdə filiallar açarsa belə, həmin ölkələrdəki mağazalarda satılan kolleksiyanın geyimləri bir birilərindən fərqlənir. Məsələn, son zamanların məşhur brendlərindən biri olan Karaca şirkətinin bəzi kolleksiyaları haqda danışmaq istərdim.

Təxminən 1 il bundan əvvəl Türkiyənin Trabzon şəhərində bu firmanın mağazasına girdim və geyimlərə baxdım. Diqqətimi çəkən məqam isə, bir çox geyimlərdə, türkiyənin milli üslublarından istifadə edilərək hazırlanmış və satışa verilən geyimlər var idi. Sadəcə 1 ay ara ilə, şəhərimizdəki Karaca mağazasına daxil oldum.

Aradan uzun müddət keçmədiyinə görə təbii ki, bizim mağazada da, eyni ilin eyni fəsil kolleksiyası sərgilənirdi. Lakin burada Türkiyədən fərqli olaraq onların milli üslublarına aid ola hər hansı bir geyim görmədim.

Bu əslində mənim marağımı çəkdiyinə görə, həm internet üzərindən həm də şəhərdəki mağazalardan geyimlərin tərzinə diqqət verməyə başladım.

Məgər, dizaynerlər, geyim şirkətlərinin rəhbərləri, hər ölkə üçün individual geyimlər hazırlayırmış. Məsələn Azərbaycanın mentalitetinə uyğun olaraq qısa cins şortlar kolleksiyasının daxilində ya gəlmir, ya da çox az gəlir. Azərbaycanda, Amerikanın gerbinin naxışları işlənmiş qadın geyiminə demək olar ki, rast gələ bilməzsiz.

Lakin buta ornamentləri ilə bəzənmiş, zərli və ya xüsusi naxışları olan geyimlərə hər mağazada rast gələ bilərsiniz. Bir sözlə desək, dünyanın hansı ölkəsində yaşamanızdan asılı olmayaraq, hazırlanan geyimlər, sizin millətinizin, xalqınızın milli ənənələrini, ornamentlərini, tarixini və hətta mentalitetini belə öz üzərində daşıyır. Yəni biz, nə qədər müasir dəb deyərək yeni geyimlər alsaq, yeni formalar hazırlasaq da, üstümüzə tariximizi daşıyıyıq. İstər üst geyimimizlə, istər geyimimizin üstündə istifadə etdiyimiz, şərfə, papaqla, istərsə də bəzək əşyalarımızla.

Əslində isə bu sevindirici haldır. Zənnimcə hər bir şəxsiyyət, millətini, tarixini, ənənələrini sevməli və bunlara sadıq olmalıdır.

1.1. Geyim tarixi və qədim dövr geyimlərinin xarakteristikası

İnsan yarandığı gündən dövrümüzdə qədər öz bədənini ətraf mühitin meteoroloji və fiziki təsirlərindən qorumaq üçün həmişə geyimə müraciət edir, bunun zəruriliyini daima görürdü. İlk dövrlərdə insanın bu tələbatını bürüncək formasında dəridən hazırlanan paltar ödəyə bilirdi. Ancaq müəyyən müddətdən sonra bəşəriyyətin inkişafı ilə bir çox alətlər meydana gəlmişdir və insan artıq hörmə alətləri vasitəsilə parçalar hazırlamış və geyim nümunələri kimi onlardan istifadə etməyə başlamışdır. İlk mərhələdə adamlar bu materiallardan sarıma metodu ilə istifadə edirdilər, ancaq müəyyən müddət keçdikdə o, tikiş üsulu ilə hazırlanan geyimlərə yiyələnmiş və ətraf mühitin təsirlərindən daha yaşlı qorunmağı bacarmışdır. Ancaq unutmataq lazımdır ki, adamlar öz bədənlərini qorumaqla onları əhatə edən mühitdən tam müdafiəni hələki təmin edə bilməmişlər. Bürüncək formasında hazırlanan geyim nümunələri insanların bədənlərini qoruduğu kimi, müxtəlif materiallardan – həm parçalardan, həm dəridən calaq edilməsi üsulu ilə insan kiçik də olsa öz yaşayış sahəsini əmələ gətirməyə başladı. Bu isə o deməkdir ki, artıq adamlar təkcə bədənlərini deyil, həm də daha rahat və daxildə sərbəst hərəkət edə biləcəyi müəyyən sahələri də ətraf mühitin təsirlərindən qorumaq imkanı və məkanı - alaçıq əldə etmişdir.

Bəsit, ibtidai bürüncək formalı paltardan insanın fiqurasına uyğun, kifayət qədər mürəkkəb biçimə, yüksək bədii və estetik zahiri görünüşə malik paltar növlərinin hazırlanmasına keçid almazdan öncə insanlar bunun həllini tapmaq məqsədilə konkret imkanlara və mexanizmlərə sahib olmalı idi. Bunların sırasında ölçü, xətt, onların köməyi ilə yaradılan forma, səth, səthin köməyi ilə həcmli formaların əmələ gətirilməsi, formaların rəng seçiyyəsi, eləcə də xeyli başqa məsələlər yer alır, onlar olmadan utilitar mənaya malik paltar elementləri formalarını bədii nöqtəyi-nəzərdən mənalı və estetik cəhətdən baxımlı etmək qeyri-mümkün olacaqdır.

Bu isə o deməkdir ki, paltarların hazırlanması sənəti incəsənət dünyasının bir hissəsidir, lakin adamların zəkası və yaradıcılıq fəaliyyətlərində, əmək prosesinin

yekununda əldə etdiyi estetik vasitələr və məfhumlar bazasının bir araya gətirilməsindən sonra formalaşa bilərdi.

Orta əsrlər dövrünün başlanğıc vaxtlarına aid Qərbi dünyası, ərəb, fars və türkdilli tarixi, coğrafi və mədəni əsərlər paltarların hazırlanması üçün nəzərdə tutulan parçaların düzəldilməsi, xalqların geyim mədəniyyətinin səviyyəsi haqqında məlumatların əvəzolunmaz mənbəsi qismində çıxış edir.

Bəs bu hal necə baş verdi? Razılaşaq ki, bir anda dəb ibtidai cəmiyyətin səhnəsinə çıxmağa bilməzdi. Lakin əvvəllər yalnız ovladıqları heyvanların dərilərini kürk olaraq, iri ağacların yarpaqlarını geyim olaraq istifadə edən insanlar zaman-kəsilərlərində, başlarına ovladıqları müxtəlif-əlvən rəngləri olan quşların iri tüklərini taxır, ən gözəl nəfis naxışquruluşuna malik olan heyvan dərilərindən istifadə edir və artıq müəyyən bitkilərin tərkibindəki maddələri qarışdıraraq əldəolunan rənglərdə boyalar hazırlayaraq sifətlərinə və bədənlərinin müxtəlif hissələrinə şəkillər çəkərək digərlərinə nisbətən daha maraqlı görünməyə çalışırdılar.

Beləliklə insanlar arasında “İlahi mən” anlayışı yarandı və çox sürətlə inkişaf etməyə başladı. İlahi mən demək, bir insanın özünə olan sevgisinin pik həddə çataraq artıq, özünü digər insanlardan fərqli, daha yüksək yerdə görməyə başlaması və istər hərəkətləri istərsə də geyimləri ilə (daha çox geyimləri ilə) özünü daha dəyərli hiss etməsi deməkdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, hazırda yaşadığımız dövr İlahi mən anlayışının ən kuliminasiya zamanlarının yaşanmasıdır. Bunu da nəzərinizə çatdırmaq istərdim ki, hazırda sahibkarlar və bir çox şirkətlər insanların bu sevgisindən lazımınca istifadə edirlər. Bunun ən sadə misalı, televiziya verilişlərində, sosial şəbəkələrdə, əvvəlcə insanların özünə olan sevgisini daha da qabardılması, insana kənardan necə dəyərli olduğunun aşılınması insanların gözüne “çəhrayı pərdə” çəkilməsi, daha sonra isə yaratdıqları bu görünməz çəhrayı pərdəni, onların özgüvənərini sarsıtmaqla, “Bu ətirdən istifadə etsən sən də ətrafındakıları cəzb edə biləcəksən” “bu geyimi geyinməklə sən də həmcinslərlərdən gözəlliyinlə seçilə biləcəksən” “bu telefonu istifadə etməklə sən də daha zəngin görünəcəksən” və s. reklamlarla, cırmasıdır. Özgüvəni sarsılan insanlar isə artıq çox rahatlıqla bu

yalanlara inanır və çalışdıqları qədər ən bahalı geyimləri, ən yeni əşyaları, ən son model telefonları alaraq sarsılmış özgüvənlərini bərpa etməyə çalışırlar.

Əslində bu hallar bizim gündəlik həyatımızda daim rastlaşdığımız hadisələrdir. Təəssüflər olsun ki, müasir zəmanəmizdə insanların böyük əksəriyyəti bu ağ yalanlara inanır, əlindəkilərlə kifayətlənməyərək hər zaman daha artığını istəyərək bu cür yalanların növbəti qurbanlarına çevrilirlər. Bütün bünlara baxmayaraq moda hər zaman insanların həyatında mühüm rol oynamış və oynayacaq da. Qeyd etmək lazımdır ki, moda bütün sahələri, yəni - incəsənət kimi böyük bir sahəni, ədəbiyyatı, texnikanı, hətta elmi və siyasəti, eləcə də ideologiyayı, tam ayrı bir sahə olan idmanı əhatə edən böyük gücə malikdir.

Belə ki, onlar ümumiyyətlə dizayn sahəsinə böyük təsirsiz də ötürülmür. Hətta mütəxəssislər belə zənn edirlər ki, moda hər hansısa bir dəqiq dövrdə və ya zamanda yaranmamışdır. Əslində hər kəsin modanı sevmədiyi danılmaz bir gerçək olduğu nəzərə alınsa belə, moda aşıqlərinin sayı dünyada olduqca çoxdur. Modanı sevməyən insanlar isə özünəməxsus xarakterləri ilə əhatələrindəkilərini cəlb edirlər. Modelyer dizaynerlərin zövqünü bəyənirlər və hər il yeni bir dəbin yaranmasına modanın tez-tez dəyişməsinə qarşı çıxmağa çalışırlar. Bu xasiyyətdə olan insanlar hətta dəbi izləyən və dəblə geyinən insanları təsdiq etməklə qalmır, eyni zamanda onları əldən salırlar. Bu cür insanlar tarix boyu var olmuş və var olmağa davam edəcəklərini nəzərə alsaq belə, hələ də modanın inkişafına mane ola bilən ortaya çıxmamışdır. Kostyum özü başqa ləvazimatları ilə birgə olaraq yeni dəbin yaranmasına təkan vermişdir və zamanla o da özünə xas olan estetik dəyərlərini itirmişdir. Bu amil eyni zamanda həm estetik həm də ekonomik əhəmiyyətə malikdir. Bu o deməkdir ki, əslində kostyumun vidinin dəyişikliyi əhalinin daima yenilik axtarışından irəli gəlmişdirsə belə, ümumilikdə geyimin estetik dəyişikliyi cəmiyyətin əslində olan inkişafından irəli gəlir. Əslində ən dəqiq anlamda desək əslində dəb özü cəmiyyətin inkişafı ilə sıx bağlı bir nüasdır. Belə ki, dəb özünü istər ictimai cəmiyyətin yönlərində, istər mədəniyyətin aspektlərində özünü göstərir. Əslində sosial cəmiyyətimizin inkişafı, dəyişkənliyi dəbin sürətilə sıx əlaqəlidir. Lakin onu da nəzərə almalıyıq ki, modanın yəni dəbin yaratdığı bu dəyişikliklər öz

növbəsində siyasətə təsir edərək, burada da özünə-məxsus sarsıntılar yaradır. Ümumiyyətlə dəbin vaxt aşırı təzələnməsinin başlıca səbəblərindən siyasi inqilab və eyni zamanda böyük tarixi sarsılmaları misal çəkmə bilərik. 18 yüz illiyin sonlarında incəsənətin fenomeni sayılan dəb öyrənilmiş, əvvəlcə onun estetik təzahürlərinin ən idealı və zövqü izah olunmuşdur. Amma ki, modanın təzahürünün əsl anlamını başa düşmək, eyni zamanda onun insanlar icində yaranması və yayılması və funksionalamasının mexanizmasını ortaya qoyulması dəbin öyrənilməsinə sosial cəhətdən seyrinə şərait yaradır.

Ümumiyyətlə dəbin ən əsas cəhətlərindən başlıcası da onun tez-tez(sürətli) dəyişməsidir. Kostyumun özü başqa predmetlər ilə birlikdə geyimin təzə formasının yaranması uğruna qabaqcıl amil olmuşdur və dəbə aid olanların bir və yaxud da əsas hissəsinin gözəlliyi-estetikliyi dəyərlərinin fərqlənməsində xüsusi mahiyyət daşıyır. Bu xüsusiyyətin özünün həm iqtisadi-sosial, həm də estetik əhəmiyyəti var. Başqa cür desək, kostyumun formasının dəyişməsi, yenilənməsi əgər insanların yenilik ehtiyacından yaranırsa, ümumilikdə geyim şəklinin estetik formasının dəyişkənliyi bütün cəmiyyətin dəyişmə ehtiyacı ilə yaxından və sıx əlaqəlidir.

Orta əsr dövründə dəbin inkişafının izlənməsi üçün misal olaraq elə ilk növbədə Avropadakı ölkələrin insanların geyim şəkillərinin yeniliklərini, dəyişkənliklərini, həmin dövrə xas dizaynerlərin hazırladıqları geyimləri, yaratdıqları yeniliklərə baş çəkmək lazımdır. Beləliklə 6 yüzillikdən başlayan Roma imperiyası süqutu ilə yeni bir sivilizasiya, yəni Avropa sivilizasiyası formalaşmağa başlayır.

Tarixdə bu zaman kəsiyi “Şəhər” dövrü adlandırırlar. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, elə məhz bu dövrdə olan antik şəhərlərin qalıntıları həm inzibati, həm də ki, siyasi vəziyyətini saxlamağı bacarmışdır. Amma bu şəhərlərin ekonomik vəziyyətinin yox dərəcəsinə qədər düşməsinə unutmamaq lazımdır. Bu dövrlərdə sənətkarlıq nə qədər sıfır səviyyəsinə düşsə belə tamamilə tarixə qarışmamış, özünü kəndli-sənətkarlıq halında saxlamağı bacarmışdır. Karlın kappitulyasiyasına nəzərən kral-malikanəsində yalnızsa digər mütəxəssislər deyil, eyni zamanda, çəkməçi, əyirici, toxucu və dərzilər də olmalıdır. Kəndlilərin təssərrüfat sahələrində

paltarın bu cür ixtisaslaşan formasında hazırlana bilməsi onun keyfiyyəti baxımından daha da yüksək səviyyəli idi. 9 əsr etibarıyla iynələr, habelə qayçılardan istifadə edirdilər.

Həmin dövrlərdəki, “səfil-küçə ustaları” ləqəbi ilə, çəkməçilər və dərzilər bir yaşayış məntəqəsindən başqa bir məntəqəyə gedə-gedə yeni sifarişlər götürür, yerinə yetirirdilər. Hətta erkən və orta yüzilliklərdə cəmiyyətin mənəviyyatının maddi dünya üzərindəki üstünlüyünü biruzə verən təzə estetik ideal yaranmışdır. Həmin dövrə aid olan kostyumlar çox utilitar və sadə hazırlanması ilə diqqət çəksə də, müxtəlif rəngləri ilə yaddaşlarda iz qoymuşdu.

10 yüzilliklərdən etibarən isə şəhər getdikcə inkişaf etməyə başlamış, böyüyərək, istehsalatın peşəkarlıq mərkəzinə çevrilmişdir. Hətta F. Brodelin fikirlərinə əsaslanaraq Avropada yaranan il sənayeçi inqilabı elə 11 yüzilliklər etibarilə başlamışdır və 13 yüzilliklərə qədər inkişaf etmişdir. Və eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, 15 yüzilliklər etibarilə avropadakı kostyumların biçilməsi Şərqdəki biçilən kostyumlardan fərqlənməyə başlamışdır. Belə demək olarsa, Avropadakı ölkələrdə bədənin formasını təqlid edən yəni bədən formasını təkrarlayan larkkas kostyumlar həmin dövrlərə uyğun hazırlanmada olduqca yaygın idi və geniş istifadə edilirdi.

Yəni həmin kostyumlar dövrə görə fotmasını tez-tez dəyişir, bəzən bel xətti daha yuxarı, bəzən bel xətti müəyyən dərəcədə aşağı hazırlanırdı. Xanımlar üçün geyimlərdə isə dekolteləri tez-tez dəyişikliyə uğrayırdı. Belə ki, bəzən qadın geyimlərindəki dekoltelər, uçbucaq formada hazırlanırdı, bəzən isə xaç formasında və s. olaraq. Avropada 15-16 yüzilliklərdə xüsusi maraq çəkən kostyumlar, İtaliya kostyumları olmuşdur ki, həmin dövrlərdə İtalyada həmin dövr, antikliyın ideala çevrildiyi dövr olaraq qəbul edilir. Beləliklə həmin zamanlarda artıq geyimlərdə antklidən istifadə gündəlik geyim obrazına daha çox yer verirlər. Orta əsrlərə aid olan kostyumlarında insanların özünəməxsusluğunun ortaya çıxarılaraq, aşkar edilməsi mövzusunda bir sıra addımlar atılır, və tamən yeni mütənəsiblikdə, ahəng dolu insanı obrazlar yaranmışdı. 15-16 yüzilliklərdə İtaliyaya məxsus geyimlərdə ahəng dolu nisbətilər və eyni zamanda konstruksional kəsimplər başqa

ölkələrdə də yayğınlığa başlamışdır. 16 yüzillikdə Fransa və İspaniya arasındakı imzalanan sülh müqviləsinə görə, İtaliyaya məxsus kostyum get-gedə öz özünəməxsus xarakterikliyi itirməyə başlamış və zamanla ispan modasını üzərində ayaq saxlamışdır.

Venesiyada isə qadınlara məxsus olan kostyumlar kişi kostyumları ilə nisbətdə öz qiymətini saxlamış, İtaliyanın gözəllik qanunvericiliyindən daha etibarlılığı olduqlarını bir daha sübut etmişdir. Onu da bildirməliyik ki, İtaliyan qadınlara məxsus geyim stilləri ispan qadınlara aid olan geyim stillərindən daha maraqlı, gözəl və həcmli olmuşdur. İtaliyan qadınlarının daha sonralar istifadə etdikləri donların lifli hissəcikləri xüsusən onları mütənasiblikdən kənara çıxmaq üçün, xüsusi hündürlüyə malik taxtadabanlıqlı olan ayaqqabılardan istifadə edilmişdi. 15-16 yüzilliklərdə krujeyvanın vətəni artıq İtaliya olaraq şöhrət tapır. Krujeyvanın bu cür dəyərli və bahalı olması artıq onun əldə deyil, maşında toxunmasınadək böyük inkişaf yolunu qət edir. Təbii ki, beləliklə o, zənginlik simvolikasına elə həmin dövrdə çevrilmişdir.

16 yüzillikdən isə “Kostyumun biçilməsi” sənəti özünün ən mühüm olan etapını keçmişdir. Dərziliyin digər peşələrdən fərqi həmdə onda idi ki, o, nəsilən nəsilə keçirilərək, çox dəyərli və hörmətli sənətlərdən biri kimi qəbul edilirdi. Bu zamanlarda hətta dərzilərin bu cür yüksək səviyyədə ixtisaslaşmasına da xüsusi diqqət ayrılaraq, ona həddən atıq önəm verilirdi. 16 yüzillikdə hətta dərzilər iki qrupa ayrılmış: I qrupu qadın geyimlərinin tikilməsi ilə, digər II qrupu isə, kişi geyimlərinin tikilməsi ilə məşğul olmağa başlamışdı. Çox zaman dərzilər biçim etmək üçün paranı sifarişçinin üzərinə qoyur, daha sonra isə təbaşirlə, sabunla biçimin yerlərini işarələyirdilər, iynələrdən köməkçi vasitə kimi istifadə edirdilər.

Ümumiyyətlə dərzilər əvvəlki yüzilliklərdəki kimi, sadəcə paltar tikməyi əsas götürmürdülər, onlar sifarişçinin bütün proporsiyasına uyğun olaraq və onun bədən quruluşundakı əyər-əksikləri göz önündə saxlayaraq, problem yaradan hissələrdə ara qatının vasitəsi ilə əlavələr edir və dövrün aparıcı modasına uyğun kostyumlar ərsəyə gətirirdilər. Ülgü sənəti bu zamanda artıq inkişaf edir, həmin dövrün modasına uyğun nümunələrinin biçimlərinin-ülgülərinin nümunəsinə uyğun olaraq,

dərzilərin “studiyalarında” ayrılmış kitablarda saxlanılırdı. Bu ənənə o dövrdən indiyə qədər qorunmuşdur. İspanlara məxsus, biçimlərinə görə maraqlı olan kostyumlar (qeyd etmək lazımdır ki, ispan geyimləri - geyim tarixinin ardıcılığında 16 əsrdə özünəməxsus yer tutur) Avropa ölkələrinə yayılırdı. İlk növbədə yaxın dövlətlərə, oradan isə demək olar ki Avropaya, daha sonra isə elementlər ticarət xəttləri ilə dünyaya yayılırdı. Sual oluna bilər, Şərqi ölkələrində bu dövrdə tamamilə ayrı tip geyimlərdən istifadə olunurdu. İspan modası necə Şərqi geyiminə təsir göstərirdi? Dünyaya Avropa geyimi tam olmasa da müəyyən qədər geyim elementləri, aksesuarlarını interpretasiya edə bilirdi. Bu isə 16-cı əsrdə İspaniyanın yenidən kəşf etdikləri Amerikadan istila etdikləri var-dövlət hesabına güclənən ispanların siyasi güclü təsirlərindən meydana gəlmişdir. Beləliklə onu qeyd etmək mütləqdir ki, ümumiyyətlə bu dövrdə Avropada artıq çox saylı, bir sıra rəngarəng üslublar var olmuşdur. Orta əsr dövrlərinin əvvəllərini roman, qotik üslubları öz genişliyi ilə əhatə edirdi. Həmin dövrlərin geyimləri əsasən bizans geyimlərinə daha çox bənzəyirdi.

Qotika üslubu əslində dünyanın ən uzaq məkanlarından birindən yaranmasına baxmayaraq, o çox sürətlə şəhərlərə, yaşayış məntəqələrinə yayılmağa başlamış, həm də kiçik zaman kəsiyində çox əşhurlaşan bir stilə çevrilmişdi. 12-15 yüzilliklərdə şimali Fransa əyalətlərində - Burqundiyada ideal şiş uclu, kəskinliklərlə zəngin formaları qazanmağı bacarmışdır bu üslub. Ümumiyyətlə, Qotikanın inkişaf müddətində üç dövrü: ilkin qotika, yüksək və son qotikanı əhatə etməsi onu digər üslublardan fərqləndirən cəhətdir.

12 yüzillikdə qadın geyimlərində yepyeni bir biçim - yaxa xətti üçbucaqvari formada biçilmiş, çiyinliklər xırdalaşmış tərzdə, qaytanların yeni üslubda bağlanması meydana çıxmışdır.

Bu biçimlərdə Şərqi ticari yollarla özünəməxsus sallanan formada qolluqlardan ibarət manjetlər gətirilirdi ki, bu da baxılan dövrün geyiminin ayrılmaz hissəsinə çevrilmişdi. Beləliklə bu dövr ilk qotikanın son anı kimi qiymətləndirilə bilər. Əslində elə bu dövrdə başlayaraq böyük qotika üslubunun altında kiçik üslublar öz yeniliklərini, töhvələrini verməyə başlamışdır. Avropaya üz hissəsi

ipəkdən hazırlanmış, alt hissəsi isə eynilə mahuddan - parça materialından ərsəyə gətirilən qadın ayaqqabıları da 12 yüzilliyin payına düşür.

İncəsənət tarixində 13 yüzillik qotika stilinin ən yüksək inkişaf nöqtəsi sayılır. Həmin dövrdə geyim ansambları həm harmonikliyi, həm də özlərinəməxsus olan cahi-cəlalları və dəbdəbələrilə tarixə iz salmışdır. Düzgün biçimləri seçilən üsluba aid geyimlər həm də zəngin işləmələri, əsl işlərini və əlavə olunan xəzləri ilə ahəngdar ansabl yaradırdı.

Artıq kostyumun özü hərəkətə maneələr yaradan kobud hissələrdən elementlərdən bir növ yaxa qurtararaq sakit və həzin, kəskin lakin axarlı forma yaradırdı. Daha sonralar son qotikanın tarixə girişi, geyimdəki ciddi qanunlarla uzlaşan konstruksiya xətlərini və özünəməxsus biçiminin üstündən bir növ xətt çəkərək kostyumun reformasiyasının labüdləşməsinə gətirib çıxardı.

14 yüzilliyin 60-cı illərinə təsadüf edən kişilərə məxsus üst geyimlərinin uzunluğu kəsildi və artıq üst geyimləri ombanı güclə örtürdü. Bu hal isə artıq kişi proporsiyasını daha çox nəzərə çarpdırırdı. Bu kostyum isə artıq ergonomiklikdən uzaqlaşmış sayılırdı. Kostyumun tam versiyasına baş örtüyü olan şaperon və çəkmələr daxil idi ki, hansı ki onların da uc hissəsi dizlərə bərkidilirdi. Son qotika stilində daha çox dominantlığın rəngbərəng olan tikmə işləri, şərq üslublarından geniş istifadə və ornamentlər idi. Bu dövrlərdə xüsusi hörmətli zadəgan xanımların geyimlərini təşkil edənlər is, ipəkdən əlcəklər, qolu olmayan jaketlər, şleyfə məxsus paltarlar, enli formada olan kəmərlər idi. 14 yüzilliklərdən başlayaraq, 18 yüzilliyin başlarına qədər Barokko stili Avropa ölkələrində dominant rol oynayan stil oldu. 18 yüzillikdə yaşayan tarixçilər barokko sözünün hərfi mənasını belə izah edirdilər ki, o, təhrif olunmuş, əyilmiş deməkdir.

Ümumiyyətlə, dəqiqliklə izləsək Avropaya məxsus olan incəsənətdə Barokko stili aparıcı rolun sahibi olmuşdur. Belə ki, barokko stili son dərəcə effektiv və dinamikaya malik olan stil sayılır. XVIII yüz illikdə yeni doğulan stilin məskəni Fransa olur və bu stil rokoko adlandırılmağa başlayır. Bu üsluba alimlərin dilində incə, həm də baş döndərən üslub deyilir. Rokoko-Balıqqulağı stili ilk baxışdan

müəyyən qədər barokko stilinin adət-ənənəsini anımsatsa da, özünəməxsus cizgiləri ilə göz oxşayır.

Həmin dövr incəsənət tarixinin səhifələrində öz dünyasında maarifləndirən və böyük sənaye kəşfləri ilə dolu olan bir dövr olaraq sayılır. 18 yüzillikdə baş verən Ümumavropadakı siyası vəziyyətlər kostyumlardakı cah cəlalını saxlaya bilmir, zərifliyi, amma sadəliyi ilə seçilən geyim tipləri meydana gəlir. Həmin geyimlərin hazırlanmasında istifadə edilən materiallarda fərqlər, dəyişikliklər yaranır: məxmər və bahalı parça yerinə artıq, sadə, roditür, muare və başqa materiallardan istifadə olunduğunu misal çəkə bilərik.

Rokoko üslubundan sonra geyim tarixində kiçik və böyük həcmli çox stillər meydana gəldi.

Bunlara 19 yüzillikdə meydana gələn klassik, modern kimi böyük, ampir, ikinci roman üslubu kimi kiçik, tarixdə özünə çox tərəfdar toplaya bilməyən üslubları misal göstərə bilərik.

20 yüzillikdə isə postmodernizm və eklektika kimi vacib üslubları göstərə bilərik ki, onlar da 21 əsrin birinci yarisinadək yaşaya bilən üslublardır.

İndiki müasir dövrümüzdə geyimlər bir neçə müxtəlif stillərdə hazırlanır. Bunlardan milliyyəni yenidən gündəmə gətirən, insanların həmişə tarixə rəğbətini artıran, milliliyyəni üzərində illər keçsə də qoruyub saxlaya bilən folklor üslubu, gənclərin ən sevimli üslubu - idman stilini, zəriflik simvolu olan - romantik stili, müasirliyyəni göstəricisi olan - avanqard stili, həmişə dəbdə olan - ənənəvi stili və s. misal çəkmək mümkündür. Təbii ki, bu üslubların hər birinin özünəməxsusluğu, tərzini xarakteristik cizgiləri vardır. Qısacası onu deyək ki, üslub özü onu seçən, özünə yaxın bilən hər hansı insanda imic yaradır. Bəs imic özü nə anlamına gəlir, nədir?

İmic sözü latın dilindən götürülmüş “imiç”-obraz sözüdür. Mənası isə obrazın məqsədlərimizə uyğun şəkildə formalaşdırılması deməkdir. Hətta imicin özünü onu seçən insanın bir növ vizit kartı olmaq da qəbul etməliyik. Yəni imicimiz, ətrafımızdakı insanlara bizim kimliyimizlə, daxili aləmimiz, zövqümüz, həyat tərzimizlə bağlı müəyyən fikirlərin gəlməsinə kömək etmək məqsədini daşıyır.

Lakin simasının inandırıcı olması üçün fərd (yəni insan), özündən asılı olmadan öz daxili temperamətinə, yaşam enerjisinə, tərzinə və dəyişilməz qalan daxili keyfiyyətinə uyğun geyim stilində geyinilir. Çünki insanın xarici görkəmi onun daxili aləmini biruzə verir, əsas nüanslarını göstərir.

Orta əsrlərlə müasir dövrdəki geyim tərzlərindəki fərqlərdən biri də, insanlar orta əsrlərdə həmin dövrə aid olan stildə hər hansı bir geyimi geyinirdisə, artıq müasir dövrdə insanlar bir başa öz daxili aləmini və yaşam təzi ilə ahəngdar olan geyimlərdən istifadə edirlər.

Bu səbəbdən də insanlar xarakterlərini və ya yaşam tərzini dəyişmək istəyirlərsə ilk olaraq qarderoblarını dəyişməklə işə başlayırlar. Buna görə təbii haldır ki, dəb öz növbəsində gözəllik və ahəngdarlığı özünə xas şəkildə korreksiya edir. Amma qəbul edilməlidir ki, dəb nəyi diktə edirsə etsin onun ahəngdarlığını dəyişəbilmək qeyri-mümkündür və buna hələ heç kimin qüvvəsi-gücü çatmayıb. İnsan psixologiyası hər zaman gözəlliyə meyl edir. Müqəddəs Kitabda qeyd edildiyi kimi, “Tanrı sevginin özüdür. Və insanlar da Tanrının bir parçası olduğuna görə, insan özü də sevgi deməkdir” Əslində bəlkə də buna görə insanlar sevgiyə-gözəlliyə bu qədər çox meyl edirlər.

Ümumiyyətlə, geyim dizayneri gözəlliyi, geyimi, yeni və qeyri adi ayaqqabıları və ya da baş örtüyü hazırlayır. Stilistlər isə tarix boyu olan bir sıra məlumatlardan istifadə edərək qarderobdakı bir sıra geyimləri müasir dövrün tələblərinə uyğunlaşdırır, bir-birilə uzlaşdırır, onları bir yerə yığaraq maraqlı kompozisiya əldə edirlər. Təbii ki, bu iş görülən zaman ön plana alınan əslində insanın üz cizgiləri, tipi, quruluş nisbəti, yaşayış şəkli, yaşı, işi, özünəməxsus xarakterik siması, fərdi üstünlükləri və s. diqqətə alınır.

Burdan belə ümumi nəticəyə gəlinir ki, ilkin orta əsr dövrlərindən etibarən digər bütün tarixi mərhələlərdə istər qadın, istər kişi geyim stilləri mövcud olmuşdur, onlar geyimin inkişafına töhvələrini verərək, yeniliklər gətirmişlər. Bütün bu proseslər isə geyim mütəxəssislərinin dərin marağına səbəb olaraq araşdırma mövzusunə çevrilir.

1.2. Orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülü

İntibah dövrü dedikdə istər incəsənətin, istərsə də dəbin çiçəklənən-öz yerini tutan zamanları aqlımıza gəlir. Bəli, həqiqətən də elədir. Bu dövrlərdə dəb insan həyatında öz sözünü dedi.

İntibah dövrü zamanı dəb Avropanın bir çox şəhərlərində xüsusi olaraq nəzər çarpmağa başladı. Beləliklə, əvvəlcə Fransadan başlayaraq, İspaniya və Almaniyada incəsənətin insanlara yansıdığı ən mühüm sahəsi - moda çox geniş olaraq yayılmağa başladı. Təbii ki, bu şəhərlər içində özünəməxsusluğu ilə seçilən şəhər Fransa oldu. Artıq günümüzdə qədər Fransanın modanın mənbəyi adlandırılması anlayışı da mütləq olaraq bu dövrlərdən özünü bürüzə verməyə başlamışdır. Bu dövrün 16 əsrində karkaslara malik kostyum yaranmışdır. Bu dövrdə kişi geyiminin-kostyumların əsasını elə karkas yaraqlar təşkil edirdi.

Karkas istifadə edilərək hazırlanmış geyimlər 15 əsrlərin sonundan başlayaraq, 16 əsrlərin əvvəllərində İspaniyanın müstəqillik qazanmasını əsas göstərərək şanlı hərbiçilərin şərəfinə yaradılmışdır. Qadınlar üçün nəzərdə tutulmuş tam karkaslı kostyum isə 16 əsrin axırlarından etibarən hazırlanmağa başlamışdır. Qeyd edək ki, ən bahalı və gözəl karkas okeanda yaşayan balinaların qığırdaqlarında düzəldilirdi. Amma bu korsetlərdən hamı istifadə edə bilmirdi. Bu tipdə olan kostyumları həmin dövrdə cəmiyyətin zövqünü oxşayan dəbinə uyğun olaraq formaya salırdılar.

Lakin bu tip kostyumlardan istifadənin də özünə məxsus qaunauyğunluqları-qayda və qadağaları var idi. Belə ki İspaniyadakı krallıqda yaşayan və burada çalışan kasıb təbəqənin qadınlarının sinə hissəsi və boyunları açıq deyil, qapalı olmalı idi. Eyni zamanda ətəkləri xüsusi uzunluqda olaraq, ayaqlarının görünməsinə mane yaratmalı idi. Bu o demək idi ki, hazırlanmış bu kostyumlar bədəni tam örtməli, qadın praporsiyalarının incəliklərini isə gizlətməli idi. Və eləcə həmin illərdən başlayaraq geyimlərə yeni epoxa gəldi.

Artıq insalar geyimlərinin ağ yaxalarını kraxmallamağa başlayırdı. Kraxmallanmış yaxalıqlar həm də Avropada yayılmış bit “epidemiyanın” nəticəsi

idi. Kraxmallı, hündür yaxalıqlar bitin iki söhbət edən adamdan bir-birinə keçməsinə qarşısını alırdı. Hoppanan bit, ona maneçilik törədən yaxalığa toxunub sakini olduğu bədənə sürüşürdü.

Həmin tarixi mərhələdən başlayaraq İspaniyanın məşhur kostyumları artıq Avropada cəmiyyətləri tərəfindən tərəfindən xüsusi rəğbət qazanmış və Avropada yayılmağa başlamışdı. Qeyd edək ki, məhz bu dövr geyim tarixində vacib yer tutur. Çünki, bu mərhələdə Ümumavropa dəbi yaranır, hansı ki, burada kostyumların hər hansı nüansında – hər hansı hissəsində müəyyən millilik nəzərə çarparaq özünü göstərir.

Araşdırma mərkəzinə çevrilən bu dövrlərdə kostümlərin bir çox fəsonları yayılmışdı. Kişi geyim ansamblını, palatno materialından hazırlanan sarımtıl çalarlı köynəklər, pambık materialdan tikilən astarlıq əlavə edilmiş gödəkçədən, çorab və üst üçün nəzərdə tutulmuş geyimdən ibarəti idi.

Toxunma corablar Avropada çoxalırdı, bu tip corablar toxuyan mexanizmi Vülliəm Lee ixtira etmişdi. Bu corabların ən məşhuru, ən gözəlləri isə üstündə tikmə əl işləmələri olan ipək çorablar idi.

Baxdığımız dövrdə qadın kostyum ansamblında İtalyan dəbinə aid nüaslara, izlərə də rast gəlinir.

Araşdırılan əsrin ikinci yarılarında İspaniya dəbində saray xanımlarına aid olan geyimlər çox istifadə edilirdi. Lakin bir nüansı da nəzərdən qaçırmamalıyıq ki, xanımların aidi olan geyimləri tamlıqla İspaniya modasına aid olsalar belə bir sıra yeniliklərlə dəyişdirilmiş: yaxaları, boyun və sinələrinin daha dekolteli-achıqlıqları ilə müəyyən dəyişikliklərə uğramışdı. Eləcə də bu dövrdə Fransız kişi kostyumlarının modasında beli incə olan, şiş formalı, məxsusi sıyrıqlı, yaxaları pourpueen formada olan hissələr əlavə olmuşdur.

Bu zamanlarda dəb halında olan “Ow-deshoss” adlı şalvarlar da var idi ki, onlar da formalarına və görüntülərinə görə, xanımlara məxsus olan müasir dar balaqlı şalvar modellərinə bənzəyirdi.

Kostyumun tam və hazır versiyası isə ümumilikdə fərqli formaları olan kəsimlərlə, qırçınla bollaşdırılmışdı. Bu dövrdə xanımların geyim formaları da

özünəməxsus dizaynları ilə xüsusən seçilənlərdən idi. Bu geyimlərin sinə hissəsi kip idi və bədənə tam otururdu. Sinə hissənin xüsusi dekoltesi isə ayrıca nəzərləri cəlb edirdi. Bu geyimlərin qol hissələri isə bol elementli olurdu.

Həmin kostyumların aşağı hissəsi - ətəkləri çoxlu fərqli kəsimə malik və çox qırçınli olurdu. Ətəklərin içi hissəsinə əlavə edilmiş karkas isə geyimin daha şux və daha gözəgəlimli görünməsinin başlıca səbəbinə çevrilmişdi. Bəs biz bu dövrə ad olan geyimlər haqda bu cür dolğun məlumatları haradan əldə edirik?

Təbii ki, intibah dövrü qeyd etdiyimiz kimi, incəsənətin, rəssamlığın çiçəklənməsi ilə də yaddaşlarda iz qoymuşdur. Beləliklə həmin zamanların rəssamların çəkdiyi portretlərdən, şəkillərdən İntibah dövrü ilə bağlı bir çox fikirlərə gəlib, eyni zamanda bir çox yeni məlumatlar əldə edə bilirik.

Bu dövrlərə aid olan və olduqca məşhur geyimlərdən biri də Yelizavetanın bol mirvarilərdən istifadə edilərək incə zövqlə hazırlanmış, olduqca diqqət çəkən dəbdəbədolu geyiminin olduqca normaldan fərqlənən nisbət-praporsiyalarıdır. Bu geyimi fərqləndirən praporsiyalardan biri də elə geyimin ətək hissəsinin eni ilə uzunluğunun eyni qədər olmasıdır.

Məxmər ilə ipək materialın qarşılıqlı vəhdəti əsasında hazırlanmış bu geyim hündür yaxalara malikdir. Geyimin qollarında isə qızıl suyuna salınmış saplardan istifadə edilməsi geyimi daha da şux, daha da şık, zəngin göstərirdi. 17 əsrdə Avropaya aid dəb əslində 14 Lyudovikə bağlıdır.

Lyudovik taxta çıxdıqdan bir müddət sonra artıq fransızların modası özünün ən yüksək mərhələlərini yaşamışdır. Bu dövrdə Anna Austriyskayanın göstərişləri ilə Fransada artıq qadınlar da dərzilik etməyə başladı. Bununla da artıq burada qadın dərzilər zərif cins üçün nəzərdə tutulmuş geyimləri, kişi dərzilər isə, kişilər üçün nəzərdə tutulmuş geyimləri tikməyə başlayır.

Təbii ki, bununla yanaşı ətrafdakı insanların gözlərini oxşayacaq kreativ yeni formalı geyimlərin də ixtirası başlayır. 1655-1665-ci illər ərəfəsində kişi kostyumunun biçimi gülünc vəziyyətə gəlir. 1665-ci ildə isə şəhər yaxınlığında yeni manifaktura- emalatxana hazırlanır.

Bu emalatxana isə əvvəlcə ilk bir il ərzində fransız qadınlarına venesiyalı ustaların rəhbərlikləri ilə dəb və biçim dərsləri keçilir. Bu emalatxanada ilk hazırlanan materiallar kryujevalar olur ki, bunları da hökmdar gördüyü andan etibarən ölkə daxilə xarici ölkələrdən kryujeva idxalını qadagan edir. Beləliklə, daxili istehsal bu sahədə artır və Avropa üzrə güclü mərkəzə çevrilir. Bir müddət sonra isə artıq fransada hazırlanan kryujevaların məşhurluğu digər ölkələrə də çatır və artıq Fransadan digər ölkələrə kryujevalar idxal olunmağa başlayır.

Həmin dövrlərdən etibarən Fransada hazırlanan bütün geyimlər və bəzək aksesuarları eleqant obrazları ilə göz oxşayır və artıq simvola çevrilir. Bu zamanlarda artıq Fransa bir çox digər ölkələrə ipək materialdan olan parça və lent məhsulları, kryujevalar, dəbli əlcəklər, bəzək əşyaları idxal etməyə başlayır. 1640-1642-ci illərdən başlayaraq məşhur pandora kuklları Fransanın paytaxtdan digər Avropa şəhərlərinə ildə iki dəfə göndərilməyə başlayır. Bu pandora kuklları iki fərqli ölçüdə olaraq mumdan (eynilə Madam Tüссо muzey eksponatları kimi parafindən) hazırlanırdı.

Təbii ki, hər birinin istifadə edildiyi fərqli özünəməxsus ünvanlar var idi. Belə ki, rəsmi kostyumlar üçün nəzərdə tutulan gəlinçiklər böyük pandoralar, adi insanların geyimləri üçün nəzərdə tutulan gəlinçiklər isə kiçik pandoralar idi.

17 əsrin 60-70-ci illəri demək olar ki, hətta yüz ildən çox dəyişilmədən saxlanılmışdır. Bu tip kostyumların daxilində köynək, uzun tuman, qollu alt geyimi və üst geyimdən ibarət idi (bu üst geyimi uzun qol və düymələnən formaya malik idi).

Təbii ki, həmin dövrdə yalnız çöl geyimi olan kostyumlar deyil, eyni zamanda ev üçün nəzərdə tutulmuş geyimlər hazırlanırdı. Lyudovik dövrləri bəlkə də intibah dövrlərində qadın geyiminin ən çox nəzər edilən dövrü sayıla bilər. Bunun səbəbi isə həmin dövrlərdə sarayda qadınların çox diqqət mərkəzində olmasından irəli gəlirdi. Hətta bu dövrdə xanımlar sarayın bəzəyi-gözəlliyi, saraya şarm verən məxluqlar sayılırdı.

16 əsrin 50-ci illərində modaya yenidən qayıdan əşyalardan biri də sıx və dar korsetlər olmuşdur. Bu dövrlərdə qadınlar arasında özünəməxsusluğu ilə seçilən

xanım, kralın həyat yoldaşı, Lauarell olmuşdur. Xanım Lauarellin geyimləri isə hər zaman onun xarakterini sanki kənardan bir ayna kimi əks etdirirdi. Təbii ki, bu dövrdə xanım Lauarell incəliyin və zərifliyin simvolu adlandırılırdı. Bu xanımın incə zövqü həmin dövrlərin geyimlərində də özünü tez-tez biruzə verməyə başlayır. Digər sözlə desək onun geyimləri bir çox dərzilərin də marağına səbəb olurdu.

Məsələn, bu kraliçə özünün ovçuluğa olan meyindən irəli gələrək, qadınlar üçün olan geyimlərin içinə ovçuluq zamanı kişilərin istifadə etdiyi xüsusi kaftanı əlavə etmişdir. Belə halda isə artıq qadın və kişi ov geyimləri sadəcə xanımların bu geyimi ətkəklə geyinməsi ilə seçilirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, eləcə də solğun açıq rəngli parçaların eleqantlıq atributuna çevrilməsi də kraliçə Lauarellin zövqü əsasında formalaşmışdır. Lakin 1670-ci ildən 1715-ci ilə qədər Fransa tarixi böyük müharibələrlə yaddaşlarda iz qoymuşdur. Təbii ki, bu problemlər həmin illərdə inkişaf edən fransız modasına da misilsiz təsirsiz ötürülməmişdir.

Bu zaman çərçivəsində kral Lüdvik artıq yas saxlamağa başlayır və beləcə onun qəm-kədəri geyimlərinə də göstərir. Onun geyimlərinə yansıyan tünd geyimlər artıq dəb halına gəlir.

Bu ağır zamanlardan keçməsinə baxmayaraq o, hələ də dəblə maraqlanır və daha çox qadın geyimlərinə xüsusi diqqət edirdi. Bu zamanlarda özünün xüsusi geyimlərilə diqqət mərkəzində olan bir digər xanım olaraq kralın gizli nikahından olan arvadı Madame de Menthennonun geyimlərinə diqqət edə bilərik.

Manthennon olduqca gözəl və cazibədar xanım olmuşdur. Manthennon da modaya öz izlərini qoymuş, saray geyimlərində, zolaqlı, nöqtəli parçaları dəbə gətirir. Ümumiyyətlə bu dövrün qadınları o qədər qılamur idilər ki, hətta at üzərində olarkən belə çətir istifadə edirdilər. Manthennon incə materialı olan geyimlərdən səhərlər istifadə etməyi sevirdi. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, bu geyim stili yalnız ona aid idi. Bu geyimlərə bir növ öz möhürnü vurmuşdu.

Kralın qoyduğu qadağaya əsasən bu xalatları xanım Manthennondan başqa heç kim istifadə edə bilməzdi. Lyudovik 1700/1750-ci illərə öz zövqü ilə damğasını vurmuş bir şəxsiyyət olaraq yaddaşlarda qalmışdır. Lakin bütün bunlara baxmayaraq tarixçilər və incəsənətlə maraqlanan şəxslər bu dövrün moda inkişaf tarixinə

Lüdovikin ölüm tarxından sonra saymağa başlayırlar. Səbəb isə bu kralın zamanında istifadə edilən geyimlərin estetik cəhətdən incə və göz oxşayan olmasına baxmayaraq, ergonomik cəhətdən çox narahat olmaları idi.

Beləcə əlli illik kostyum konstruktivliyi saxlanılsa belə onun ümumi nisbət-praporsiyalarda xeyli sayda dəyişikliklər edilmişdir. 1800-ci illərdən sonra isə geyimlərin qiyməti o qədər bahalaşmışdı ki, artıq insanların büdcəsinə uyğun gəlmədiyi düşünülərək, kirayə verilməyə başlamışdı. Bu zamanlarda isə artıq geyimlərdə istifadə edilən düymələrin ölçüləri böyüməyə başlamış olsa belə 1820-ci illər etibarilə yenə də ölçüləri kiçilməyə başlamışdı.

On dördüncü Lüdovikin dövründə geniş dəb halını alan məmulatlardan biri də iri kişi parikləri idi. Lakin Lüdovikin ölümündən sonra pariklərə olan maraq da getdikcə azalmağa başlamışdır. Bu dəb 18 əsrə gəldikdə isə demək olar ki, tarixin tozlu səhifələrinə qarışmış, artıq insanlar daha rahatlığa və sadəliyə önəm verməyə başlamışdılar.

FƏSİL II. ŞƏRQ ÖLKƏLƏRİNDƏ MİLLİ KOSTYUMLARIN ESTETİK VƏ KONSTRUKTİV CƏHƏTLƏRİ

2.1. Ənənəvi Hind geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərləri

Hər birimizin tanıdığı Hindistan milli geyimləri dünyada çox populyar sayılır. Hind geyimlərinin dizaynı və forması burada yaşayan insanların dini ilə sıx bağlı sayılır. Eyni zamanda bu geyimlərə iqlimi də müəyyən təsiri vardır.

Şimali Hindistan və qərb bölgələrində məskunlaşmış xanımlar gündəlik geyim qismində sarılərdən və ya qaqraçolilərdən və yaxuda da, legenha çolilərdən istifadə edirdilər. Eyni zamanda Hindistanın cənub zonasını da unutmamaq lazımdır ki, bu ərazidə yaşayan qadınların ən əsas geyimi məşhur sarilər idi.

Cavan və subay qızlar isə sari yerinə paatte pavaday adlanan geyimlər geyinirlər. Bu geyimlər içərisində ən populyar və zərif sayılanları isə ipək materialından hazırlanmış sarilərdir.

Hindistanın dəb mərkəzi olaraq sayılan Mumbayi şəhəri bu dövlətin mədəniyyət mərkəzidir. Qeyd edək ki bir vaxtlar bu şəhər Bombay olaraq tanınırdı. Hindistanda əsasən milli geyimləri mərasimlərdə, tədbirlərdə və mərkəzi hissələrdən kənarında yerləşən yaşayış məntəqələrində geyinirdilər.

Hind qadınlarının bir növ simvoluna çevrilən geyimi növü sarinin parçası uzun olur və müxtəlif nəfis rənglərdə rənglənirdi. Sarilər müxtəlif konfigurasiyalarda kofta formasında düzəldilirdi, maraqlısı o idi ki, geyinilən zaman isə dropirovka halına gətirilirdi.

Pavada və sarinin digər geyimlərdən fərqi onda olurdu ki, hər ikisi müxtəlif incə-kompozisiyaya malik zərif və xirdalıqlarla zəngin naxışlarla hazırlanırdı. Hind qadınlarının geyim ansamblının ayrılmaz vürğusu isə makiaj - *bundi* adlanır.

Hindistanda qərbi-hind kostyumu də çox məşhurlardan birikimi sayılır ki, bu da mədəniyyətlərin birləşməsi nəticəsində meydana çıxmışdı. Belə geyimlərə, Qamuchçalar, Çhuridarlar, Xaradupotalar, Dupottalar, Şerrivanirlərə və s. misal çəkə bilərik.

Hindistanda güclü cinsin nümayəndələri ilə və zərif cinsin kostyunları bir birindən xeyli dərəcədə çox fərqlənirlər. Əsasən də kənd və qəsəbələrdə bu fərq nisbətləri daha çox diqqət cəlb edir. Amma buna baxmayaraq, mərkəzi-şəhərlərdə qərb mədəniyyətinə böyük üstünlük verildiyi üçün, burada böyük fərqlər nəzərə çarpmır. Hindistanda yeniyetmə qızların istifadə etdiyi geyim növü isə, bədəni cüzi də olarsa tam örtməyən qısa kofta və uzun yupkadan ibarət olan, pavadalar idi.

Racestanı, eləcə də, Hucorat qadınlarının milli çalarlı geyimi sayılan geyim isə, qaqraoçholi və leghendaçholi xüsusi diqqət çəkir. Onu da qeyd etməliyik ki, müasir dövrdə bəzi milli rəqs sənətində Pencablı rəqqasələr qaraoçholidən və legenda çholini geyinirlər. Bu geyimlərin əsası olan ətəklər plissə olunmuş konstruktiv quruluşa malik idi.

Legendalar hazırlanarkən ya bəzəklər vurulur ya da, böyük rənglərli, yaxud qızılı zolaqları olur. Çholilər isə, qısaqollu və bədəni sarıyan eyni zamanda dərin dekolteli yuxarı geyim növü - koftalardır.

Legendalar qadınların istər gündəlik geyimlərdə, istər nikah zamanı, istər Navaratei şənliyindəki qarba o rəqs zamanı qaqrao çholi ilə kombinlədikəri ən əsas geyim sayılır.

Subay olan xanımların istifadə etdiyi geyimlərə isə yalnız şalvarları deyil, eləcə də, qaqrao çholi və lanqo odhanini qeyd etmək olar.

Yuxarıda qeyd olunanlardan belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, legenda çholilər, hal-hazırda Hindistanda və Pakistanda və qismən Əfqanıstanda qadınların üçün əsas və ən geniş yayılan geyim növüdür. Müasir yaşadığımız dövrdə Hindistan qadınları Legenda Çholiridən həm gecə geyimi, həm toy geyimi, həm rəqqasələrcün kostyum, həm də şanlı tədbirlər keçirilən günlərdə istifadə olunan milli-geyimlər qismində istifadə olunur.

Legendha çholilərin gündəlik geyim kimi istifadə edildiyi Hindistan ştatlarından - Hucaratt, Madhiya Phradeş, Padjastan və digərlərinin adını çəkmək mümkündür.

Leghendaçholi bir sıra hind rəqslərində istiadə edilən geyim növü kimi də məşhurdur. Leghenda çoli 3 hissədən - ətək, bluzka, nəhayət bürüncəyi təşkil edilmiş qadın kostyumudur. İlk Leghendalar öz formaları ilə sanki şəmsiyyəni xatırladırdı.

İndiki dövrümüzdəki leghendaların formasının fərqlənməsi, hind qadınlarının dini-baxışlarından, yaşayış vəziyyəti və tərzindən, həmçinin günün modasından çox asılıdır. Əsasən şəhərlərdə yaşayan sıradan hind xanımları həm mini həm maksi uzunluqlarında leghenda geyinə bilər. Təbii ki, varlı hind qadınlarının istifadə etdiyi leghendalar digərlərində uzunluğuna görə seçilirdi. Bu leghendalar çox uzun olmaqla yerdə sürünürdü.

Hind geyim növü - qısaqollu, gödək köynəkdir. Amma hal-hazırda cholilər uzunqollu da hazırlana bilər.

Bir zamanlar dupattoları sıradan qainların geyinməsi imkansız olsa da, müasir zamanımızda bütün hindli xanımlar bayram geyimlərinin əvəzolunmas hissəsi halını almışdır. Onu da qeyd etməliyik hazırda hindistanlı xanımlar ondan baş örtüsü, eyni zamanda açıqda qalmış çiyinlərini bağlayan vasitəsilə kimi istifadə edirlər.

Hazırda leghenda çholiləri hazırlamaq üçün istifadə edilən materiallara zərli, naxışlı xaralar, bir çox ipək növlərindən, pambıqdan və qızılı saplardan toxunan parçalarda böyük üstünlük verilir.

Sırası ailələrdə yaşayan hindistanlı qadınların geyindikləri leghenda çholilər adətən, müxtəlif ornamental kompozisiyalı və ya həndəsi formaya malik dekorativ elementlərlə zənginləşdirilmiş pambıq ərsəyə gətirilirdi.

Lakin daha zəngin təbəqədən olan hindistanlı xanımlar daha bahalı zəxara palatnodan hazırlanan və zərli saplarla bədiiləşdirilən leghenda çholilərə üstünlük verirdilər. Gözəl bahalı geyim onların cəmiyyətdəki statusunu bildirirdi.

Hal-hazırda leghenda çholilər yalnız naxışlar və bahalı saplarla bəzədilmir, üzərinə bir çox materiallar, o cümlədən də, həndəsi formalı şüşə-güzgü hissəcikləri, muncuqlar yapışdırılır.

Digər məşhur olan hind geyimi, şalvar kamizzelərdir ki, bu geyimləri hindistanın Pencab, Hariyan, Himachal-Predaşşa və Kaşmirdə yaşayan qadınlarının

ənənəvi və o cümlədən milli geyimləri sırasındadır. Şalvar kamizzələr aşağı hissəsi topuqlarından ensizləşən şalvar və tunikadandan komplektləşən geyimlərdir.

Lakin hindistanlı qadınlar hər zaman şalvar kamizzələrdən müstəqil olaraq istifadə etmirlər və əsasən bu geyimlə birgə dupattalardan və ya odanılərdən istifadə edirlər ki, açıq qalan başlarını və çiyinlərini örtünlər. Əsasən müsəlmanların yaşadığı hissələrdə geyinilən örtüklü geyim növü dinin qanunlarına uyurdu.

Dupotta geyiminin hazırlanması üçün lazım olan parça növünün müəyyənləşdirilməsində kostyumun rolu böyükdür. Bir qayda olaraq, ipək və şifondan yaradılan dyupotta yeniyetmə qızların əvəzolunmaz sevimli geyimləri sırasındadır.

Bollivudda xanımların hər zaman geyindiği Şalvar kamizzələr Hindistanın şimali, həm də qərb ərazilərinə xas olan geyim növüdür..

Beləliklə, sadaladığımız hind geyimlərlərinin daha geniş növləri haqda məlumat vermək olar. Lakin Hindistanın etno-ənənlərini qoruyan hind kostyumların xarakterik xüsusiyyətini göstərərək qeyd etmək lazımdır ki, bu geyimlər coxsaylı modelyrlərin diqqətini cəlb edərək yeni etnik, folklor üslublu geyim kolleksiyalarının yaranmasına səbəb olmuşdur. (Hindistanın varlı xanımları dünya modelyrləri tərəfindən hazırlanmış milli kostyumları geyinməyi üstün tuturlar. Bu geyimlər hand-made üslubunda göz qamaşdıran daş-qaşla bəzədilən parçalardan hazırlanır.)

2.2. Tarixi-mədəni xüsusiyyətləri əks etdirən Çin kostyumlarının özünəməxsus çalarları

Qədim dünya kultürü sırasında ən ön sıralarda yerləşən millətlərdən biri də çinlilərdir. Ümumiyyətlə tarix boyu çin milləti, hər növ elmdə - istər riyaziyyat, fizika, astronomiya, istərsə də fəlsəfə və tibb elmlərində xeyli müvəffəqiyyətlər qazanaraq inkişaf etmişdirlər. Çinlilər tarix boyu astronomiyaya xüsusi diqqət ayırmış, geyimlərində də, ulduzlara, səmavi çalarlara uyğun ornamentlərə xüsusi maraq göstərmişdilər.

Çinin qurulduğu ilk çağlarda, çinlilərin geyimlərində yenə Çin xalq cümhuriyyəti dövrünün geyinilən milli geyimləri qorunub saxlandı. Kəndlərdə kişilər yenə də, düyməsi yan tərəfində olan uzun paltar formalı geyim, qadınlar isə milli geyimi sayılan *Qipao* geyinirdi.

Çinin digər ölkələrlə olan əlaqəsi genişlənməzdən əvvəl, çinlilərin geyimləri tək variantlı və olduqca da sadə idi.

XX yüzilliyin əllinci illərində işləmək ən qürürlü şey olaraq qəbul edildiyi zamanlarda, dəbin mənası isə sadəlik olaraq qəbul edilirdi.

Həmin zamanlar kişilərin istifadə etdiyi əsas geyim növləri-tulum və kublu köynəklər gənc qızların favoriti sayılırdı. Lakin zamanla, yaşayış səviyyəsinin yüksəlməsi ilə populyar rənglər də, boz və mavıdan çıxaraq, daha da zənginləşdi.

SSSR dövründə isə, Çinə ixrac edilən *Bulaji* adlı kostyum çini xanımların ən sevimlisinə çevrilmişdi. XX yüzilliyin 60-cı illərində Çində baş verən üç il müddətindəki təbii fəlakətlər səbəbi ilə XX yüzilliyin 59-60-cı illərində ölkədəki pambıq istehsalı xeyli azaldı. Hətta ölkədə adam başına illik 7 metr pambıqlı parça verilirdi.

Hətta xalq geyimləri tez xarab olmasın və kirlənməsin deyə, tünd rənglərə üstünlük verirlər və sonralar yenidən, qara, boz, tünd göy rənglərdən ibarət əsasən kətan və pambıq parçalardan geyimlər dəbə gəldi.

Çinlilərin ən tanınan və sevimli geyimi olan *kimono* beşinci yüzillikdən Çin və Yaponiya arasındakı başlayan dolğun, sıx əlaqələr zamanı ortaya çıxmışdır. Kimonolar ilk dəfə olaraq, kosode adlanan alt-geyimlərdən hazırlanmışdır.

Başqa məşhur geyimi də öz gözəlliyi ilə seçilən, ölkə başçısı sayılan - *Xan* geyimləri sayılır. Adından da bilindiği üzərə, Xanların istifadə etdiyi geyimlər olmuşdur.

Xan geyimlərinə çarpaz olan yaxaları və düymə yerinə qursaqlardan istifadə olunması xarakterikdir. Rəngarəng, ən bahalı parça növlərindən hazırlanan Xan geyimləri xüsusi zövqlə qızılı saplarla nəfis bəzədilirdi.

Xanların geyimləri dövrünün modasına uyğun aksesuarlarla da süslənirdi. Baş geyimləri qızıl, gümüş, da.-qaşla süslənir. Qiymətli daşlardan ibarət muncuqlarla

bəzədilirdi. Lakin yas mərasimlərində yaxud dövlət başçısı dünyasını dəyişdikdə müəyyən qəbul olunmuş müddətdə sadə kətan parçadan hazırlanan kəfəni xatırladan solğun rəngli geyim geyinirdilər.

Kəsim əl biçimləri geniş olduğuna görə bu geyimlər çox ergonomik geyimlər sırasındadır. Bu geyimlərin hazırlanması zamanı, ipək, atlas parça və pambıq, kətan parça növləri olmaqla, 9 çeşiddə parçadan istifadə edilir və rənglənməsi zamanı bitki tərkibli xüsusi tenologiya ilə hazırlanan boyalarla boyanır.

Geyimlərin üzərindəki naxışları - ornamental kompozisiyaları onu geyinən insanın tutduğu vəzifə statusundan xəbər verirdi. Geyimlərin üzərində əsasən, ay, günəş, fil, pələng, əjdaha və quş kimi ornament kompozisiyaları, qəbul olunmuş rəngləri və motivlərindən istifadə edilirdi.

Adını Çin dövlətinin ən məşhur və güclü xanlığı sayılan “Tang xanlığı”ndan almış *Tangzhuhang* müasir dövrümüzdəki vəziyyətinə ən oxşar halına 1644-1911-ci illər ərzində Çində hökm sürmüş “Qinq xanlığı” zamanında gəlmişdir.

Tangzhuhang köynəyin bir forması olsa da yaxası mandarin meyvəsinə bənzədiyinə görə qalstuk taxmağa ehtiyac yaranmır. Tangzhuhangın qabağındakı düymələr əl işləmələridir və düymələrin yanında ənənəvi “çin düyünü” olur. Bir çox milli Çin geyimləri kimi, Tangzhuhang da ən çox dəyər verilən ipək parçalı və naxışlı materiallardan hazırlanır.

Tangzhuhang geyiminin bədənə daha komfortlu yerləşməsi, və çiyinnən sürüşməməsi üçün çiyin hissəsinə çiyinlik əlavə edilir. 2001-ci ildə APEC (Asia Pacific Economic Cooperation) iclasında liderlər tərəfindən geyinilməsi Tangzhuhangın populyarlığını daha da artırmışdır, bu hal həm də Çin geyim mədəniyyəti və ənənələrinin qorummasına bir təkan vermişdi. Hal hazırda Çində milli, beynəlxalq və modern formalı olmaq üzərə 3 çeşiddə Tangzhuhang geyimi istifadə edilir və satılır.

Çheongsham bir başqa cur desək, Qipao və ya Çhipao qadınlara aid milli bir geyimdir. Yuxarıda adı keçən geyimlərin ən populyar sayılanı və ən məşhuru Çheongsham sayılır. Çinli qadınlar hətta öz toylarında müəyyən hissədən sonra gəlinliyi dəyişdirib, qırmızı rəngli Çheongsham geyinirlər.

Bunun xaricində bir sırta təşkilatlarda işləyən xanımlar da Çheongsham geyinməyə üstünlük verirlər. Xüsusən də arıq, hündür və uzun boylu xanımlar Çheongsham geyinməyi çox sevirlər.

Çheongsham geyimin özəlliklərindən biri də onun mandarin formalı yaxaya sahib olması, çin düyünlü tikmələrindən əl işləməli düymələrdən istifadə edilməsi və habele iki tərəfdə olan kəsikləridir. Çheongsham geyimi bir qayda olaraq, ipək və pambıq parça materialından hazırlanır. Bəzilərinin üstündə xüsusi naxışları-ornamental kompozisiyalar göz oxşayır.

Çin geyimlərində lap qədim tarixlərdən etibarən geyimlərdə simvollara xüsusi yer verilirdi. Belə ki, onların geyimlərdə istifadə etdiyi ən sevimli motivləri, heyvan quş və müxtəlif bitki ornamentləri-naxışlar idi. Əslində istifadə edilən bu motivlərin hər birinin xüsusi simvolik mənası olurdu. Belə ki, ərik meyvəsinin təsviri uzunömür, yaşamaq, həyat demək idi.

Səhləb (lotos) çiçəyi motivi isə elm, tədris, bilik anlamı daşıyırdı. Nar motivi zənginlik və zərifliyin vəhdətini, sərvəti simvolizə edirdi.

Hərbiçilərin geyimlərində isə xüsusi vəhşi heyvanlar təsvir edilirdi - şir, pələng, aslan, bəbir kimi. Digər mülkü insanların geyimlərində istifadə edilən motivlər isə müxtəlif quş təsvirləri idi.

Çin səddinin ölkən əhatəsinə alması səbəbilə tarixən chində inkişaf ya heç getməmiş, ya da çox az getmişdir.

Çində çox az inkişafın olduğu anlar da yalnız, ölkədəki şahlıqların dəyişməsiylə, geyimlərdə olunan dəyişikliklərdən ibarət olurdu. Bu dövrlərdə, insanlar təbiətə olan bağlılıqlarını geyimlərində biruzə verməyə başlamışdılar.

Belə ki, Rutbələrə əsasən də geyimlərin rəngi dəyişirdi. Məsələn, imperator ailəsindən olan insanlar sarı rəngdə, cavan hərbiçilərin geyimləri mavi rəngdə, orta yaşlı hərbiçilərin geyimləri isə qırmızı rəngdə hazırlanırdı. Yüksək rutbəyə sahib olan hərbiçilər isə qəhvəyi rəng tonlarında formalar geyinirdilər.

Həmin dövrdə çinlilər üçün gözəllik idealları tez-tez dəyişikliyə uğrayırdı. Lap əvvəlki dövrənin qadınları bəyənmək üçün, onların külürü, obrazı,

çizgilərindəki dəqiqlikləri daha vacib şərt olaraq qəbul edilsə də, daha sonralar artıq yumru simalı, kök, artıq çəkili qadınlar gözəllik simoluna çevrilmişdi.

Bir müddət sonra isə artıq daha zəyif, incəlikli, xırdaboylu və balaca ayaqlı (xüsusilə saraylı xanımlarda kiçik yaşlarından ayaqda barmaqlar xüsusi sarğılar vasitəsilə bükülmüş olaraq deformasiyaya uğradılır və sonda ayaq kiçik olaraq qalırdı) xanımlar zərif və ideal sayılmaya başladı. Çində qadın və kişi geyimləri bir birinə identifikasiya olunmuşdu. Belə ki, hər ikisində enli şalvarlardan istifadə edilirdi. İkisi də bədənə yapışan kip köynəklər istifadə edirdi. Köynək bəzən sodan-sağa doğru lenlə bağlanan uzun xalatlarla əvəz edilirdi. Kombinasıyanı tamamlamaq üçün isə başlanğıcı enli gələn, lakin sonrası darlaşan torba şəkilli xalat şərfəldən; yaxalıqlardan; üstən bir tərəfli bağlanan jiletler; yüksək rənqə aid olan qadınlar qızıl və daşqaşlara əjdaha və s. çiçək formalı saç daraqları, uzun, bəzən çiyinədək olan sırqalar, bilərziklər və d.aksesuarlardan istifadə edirdilər.

17 yüzillikdə sarayda dövlətə xidmət edən şəxslərin geyimlərinin öndən sinə hissəsinə, arxadan isə kürək hissəsinə, kvadrat simvolik formanın içərisinə tutduqları vəzifənin göstəricisi olan motivlər əlavə edilməyə başladı.

Misal üçün əjdaha motivi, yer ilə göyün birləşməsini tərənnüm edirdi və hər b nazirinin geyiminə əlavə olunurdu. Bu kompozisiyanın digər hissələri olan su - xarici aləmi, alov - isə daxili dünyanı simvolizə edirdi.

Dalğaları simvolik olaraq spiralvari çəkirdilər, sakura ağacının budaqları xüsusi qarafik üsulla işlənirdi və s. artıq 18-19 yüzilliklərdən etibarən çinli qadınların qarqderoblarına ətəklər əlavə edilməyə başlamışdı.

Bu qarqderobun əsas hissəsini tərənnüm edən yupkalar öz dekorativ görünüşüylə və müxtəlif, al-əlvan, harmonik rəngləriylə fərqlənib xüsusi diqqət çəkirdi.

Müasir dövrümüzdə çin teatral milli geyimləri, *ranqə* adlanır. Hansı ki bu kostyum növü, tarixboyu yüksək aristokrat ailələrdəki adamlar üçün məxsusi ərsəyə gətirilmiş ipək və atlas materiallı etnik geyim idi.

2.3. Rus xalq geyimlərində tarixi ənənələr və müasirlik

Məişət kostyumunun təşəkkül tapmasında xüsusi xidmət kostyum üzrə əsl rəssam N.P.Lamanovaya məmxsusdur. Kostyumun N.Lamanova məxsus şərhə tək cə cəmiyyətin həyatının sərff zahiri tərəfinə maraq kəsb etmir, həmçinin rus xalqının məişət, psixoloji və milli xüsusiyyətlərinə daha dəqqətlə baxmağa məcbur edir. Kostyumun yaradılmasının dünya praktikasında ilk dəfə məhz N.P.Lamanova xalq (milli) kostyumuna müraciət etmişdir.

O, rus xalq geyiminin bütün xüsusiyyətlərini müfəssəl və hərtərəfli formada öyrənmiş, orada sadəlik və məqsədə müvafiqlik aşkar etmişdir ki, onların müasir kostyumda da istifadəsi mümkün idi.

Lamanova iddi edirdi ki, xalq kostyumunun əsas formaları həmişə müdrikliyi ilə diqqət çəkir. Misal üçün, köynək biçimində biçimin sadəliyi, parçanın qənaətlə sərff olunması, hazır məmulatların ucuzluğu onu daha çox cəlb edirdi.

Həm nəzəri proqramında, həm də praktiki fəaliyyətində N.P.Lamanova kostyumun funksionallığı və məqsədə müvafiqliyinin tərəfində idi. Amma onun işində hər zaman obrazlı-emosional başlanğıc üstünlük təşkil edirdi ki, onun daşıyıcıları qismində rəng və ornament çıxış edirdi.

Geyimin ornamentasiyasının xalq prinsiplərindən istifadə edərək, rəssamlar tikmə naxışları konstruksiya tərəfindən diktə edilmiş müəyyən sahələrdə yerləşdirirdi: sinə, çiyinlə nayihəsində, qolların aşağı hissəsində, paltarın ətəyində.

Daha çox burada həqiqi qədim ornamentlərdən (zolaq yaxud haşiyə, salfetlərin hissələri, məhrabaların ucları şəklində) istifadə olunurdu, nadir hallarda isə ornamentlər müstəqil surətdə işlənilib hazırlanırdı. Dekorativ tərtibatın ritmi biçimin ümumi silüetinə və xarakterinə uyğun gəlirdi.

Köynək biçimli donlarda kəndli məhrabaların nazik hissələri bütövlükdə istifadə olunaraq konpozisiya şəklində orijinal önlük təşkil edirdi.

N.P.Lomanova və V.İ.Muxınanın orijinal ansamblları yüksək zövq və qüsursuz yaradıcılıq məharəti ilə diqqət çəkirdi, 1925-ci ildə Parisdə keçirilən

ümumdünya sərgisində onlar dəbli istiqamətlə birləşdirilmiş milli orijinallığa görə Qran-pri əldə etmişdilər.

Qadın kostyumun son dərəcə mühüm detalı baş örtüyüdür, bu, hər şeydən əvvəl, bəzək elementi və ənənələrə lazımi dəyərin verilməsidir (ərdə olan qadın mütləq şəkildə saçını örtməlidir, müasir rus dilində saçın açıq olması ilə bağlı belə bir söz də işlədilir ki (“oprostovolositsya”, bunun mənası biabır olmaq, səhv etməkdir).

Baş örtüyünün forması saç düzümü ilə vəhdət və uyğunluq təşkil edirdi.

Qənc qızlar saçlarından hörük düzəldirdi, ərdə olan qadınların iki hörüyü olurdu, onları baş nayihəsinin üzərinə yerləşdirir yaxud ön tərəfdən dəstəyə yığırdılar. Qızların baş örtüyünün səciyyəvi əlaməti başın təpə hissəsinin açıq qalması idi.

Cavan qızlar ağac qabığından hazırlanmış qurşaqlar taxırdılar, həmin qurşaqlar parça ilə köbələnir və muncuq, mirvari ilə bəzədilirdi; parçanın bir zolağından düzəldilmiş sarıqların ucları bantlarla bağlanaraq bəldə sallanırdı; həmçinin çələnglərdən və dekorativ güllərdən də istifadə olunurdu.

Gənc qızın baş örtüyünün mənasını və əhəmiyyətini həmçinin toy mərasimləri də vurğulayır. Belə ki, qızların yığıncağı zamanı gəlin “gözəlliyə” (zərxdən düzəldilmiş, bafta və lentlərlə bəzədilmiş sarığa) müraciət edirdi ki, həmin sarıq onun qarşısında masa üzərinə qoyulurdu.

“Gözəlliyə” müraciət olunmuşu ağı deyildikdən sonra gəlinin bacısı yaxud rəfiqələrindən biri “gözəlliyi” masa üzərindən götürüb aparırdı. Bu mərasim bilavasitə qızın ərə getdikdən sonra saç düzümünün dəyişəcəyi ilə bağlı idi ki, ərdə olan qadın həmişə başıbağlı görünməli idi.

Qədim ənənəyə uyğun olaraq gənc qızlar hörüklərini “nakosnik”lərlə bəzəyirdilər, bu, ucları zəngin ornament olunmuş yaxud daha çox üçbucaqlı formada yaxud ürək formasında həcmli fiqurlu asmalara malik lentlər idi.

Onların yuxarı hissəsində ilgək yerləşirdi ki, hörüyə salınan qaytan yaxud tesma ora salınırdı. Nakosniklər qızılı yaxud gümüşü saplarla, mirvari ilə, saçaqlar

yaxud krujeva ilə tikilirdi. Ornamentin motivləri qismində nəbati naxışlar, quşların firuqları istifadə olunurdu.

Ərə getdikdən sonra birinci il ərzində qadınlar dımka (hal-hazırda – fata) taxırdılar, onin örpək kimi üstlərinə salıb və uclarını boyun ətrafında yelləyib arxa tərəfdən zəif bir düyünlə bağlayırdılar.

Ərdə olan qadınlar kiçka (qədim Rusiyada: ərli qadının bayramlıq baş örtüyü) yaxud soroka (baş şalı) geyinirdilər.

Kiçka yaxud kika – mənşəyi olduqca qədim olan slavyan qadının baş örtüyüdür). Əsasını kiçka, buynuz və volosnik-boyun ardı təşkil edirdi. Üst tərəf müxtəlif formalı gözəl parçalardan hazırlanırdı.

Olduqca gözəl və orijinal baş örtüklərindən biri də kokoşnik idi, onu həm gənc qızlar, həm də ərli qadınlar taxa bilirdilər. Müxtəlif kəndlərdə kokoşniklərdə əsas etibarilə hündürlüyünə və bəzək aksesuarlarına görə bəzi fərqlərin olması müşahidə olunurdu.

Əgər hər bir ərli qadın kiçkanı yaxud sorokanı özü, qızları yaxud nəvələri üçün düzəldirlərsə, kokoşniki yalnız bacarıqlı nadir usta qadınlar düzəldə bilirdi.

Onu qızılı baftadan zərli və ya gümüş güləbətənlə işlənmiş baftadan, daha nadir hallarda zərxaşadan tikirdilər və rəngli naxışlı lentlərlə, rəngbərəng saplarla hazırlanmış tikmə naxışlarla, qızılı tikmələrlə, mirvari və digər dekorativ materiallarla bəzədilirdi. O, hər bir ailədə var idi və onu yalnız bayramlarda taxırdılar.

Kostyumun mütləq tərkib hissəsinə həmçinin rəngli enli toqqalar da daxil idi. Gənc qızlar toqqalara müxtəlif parça hissiklərindən tikilmiş yaraşığı əl çantaları asırdılar.

Ayaqları ağ mahuddan yaxud kətandan tikilmiş patava ilə sarıyır və qarağac yaxud cökə ağacı lığından hörülmüş laptilər geyinirdilər.

Bəzəklər də okstyum kompozisiyasında heç də sonuncu yer tutmurdu. Boyundan xeyli miqdarda mirvaridən düzəldilmiş boyunbağlar, sapa düzölmüş muncuqlar asılırdı ki, mövcud olmuş xurafatlara görə onlar sağlamlıq və xoşbəxtlik gətirirdi. İri, eləcə də xırda və orta ölçülü sırğalardan da geniş istifadə olunurdu.

Hesab olunurdu ki, geyimin özü olduğu kimi, bəzək əşyaları da qoruyucu funksiyalara malik idi. Maraqlıdır ki, arxeoloji qazıntılar aparılan ərazilərdə arxeoloqlar tez-tez xeyirxahlıq, xoşbəxtlik, müdriklik rəmzi olan atın kiçik fiqurlarını tapırlar.

Qoruyucu talismanlar qismində qadınlar həmçinin ev məişətində istifadə etdikləri əşyaların (tayqulpların, qaşıqların, şanaların, açarların) kiçik kopyalarını da taxırdılar. Onların əsas və başlıca vəzifəsi – evdə sülhü, əminamanlığı və yüksək rifahı qoruyub saxlamaqdan ibarət idi.

Kiçik baltaları (balta – Perunun, tanrı-döyüşçünün, bol məhsulun himayəçisinin rəmzi idi) həm kişilər, həm də qadınlar gəzdirirdi. Birincilər – kəmərdə, ikincilər isə çiyinlərində.

Ümumilikdə, xalq kostyumu qədim slavyanların kosmoqonik təsəvvürlərinə harmonik surətdə yazılırdı. Baş örtüyü sənaya həsr olunurdu, kokoşnikin forması da göy qübbəsini xatırladırdı. “Soroka”, “kokoşnik” səma sakinləri olan quşları ifadə edirdi.

Baş örtüyünü bəzədən lentlər göylərdən bərəkətli torpağa tökülən yağışı simvolizə edirdi.

Toqqa insanın ətrafında mövcud olan məkanın qapalılığını simvolizə edərək onu şər qüvvələri üçün əlçatmaz edirdi. Toqqanın ucları, bir qayda olaraq, yerlti dünyaya işarə edirdi.

İlk orta əsrlər istisna olmaqla bütün dövrlərdə rus dini xadimlərin geyimləri, digər insanların geyimlərindən olduqca fərqlənmirdi. Xristianlığın Provaslavlıq məzhəbinin bizim eramızın 300-cü illərindən etibarən meydana çıxdığını və qədim adət-ənənələrinə sıx bağlı olduqlarını nəzərə alarsaq, bu geyimlərin iki min illik qədim tarixə məxsus olduğu qənaətinə gələrik.

Ümumiyyətlə, bu məzhəbdən olan keşişlər, Katolik keşişlərindən fərqlənirlər. Belə ki, Provaslav kilsəsində keşişlərin 2 qrupu vardır. Bunlar evlənən- ailə həyatı ilə, dini həyatını paralel şəkildə daşıyanlar və Bakirlik andı içmiş, ömrünü yalnız Tanrıya həsr etmiş keşişlərdir. Kilsənin qədim qanunlarından biri də keşiş sinifləndirilməsidir.

İlk mərhələ, *Diakon* adlanır. Eyni dərəcəyə aid olan lakin subay olanlar isə *İerodiakon* sayılır. Diakonların və İerodiakonların ayin icra etmədikləri normal vaxtlarda istifadə etdikləri geyimə *Ryason* deyilir. Ryasonun altından geyinilən geyim isə *Podryason* adlanır. Ryason ənsə hissədən başlayaraq topuqlara qədər gəlir. Eyni zamanda istifadə edən şəxsin biləklərini tutur. Qara rəngdə olan bu geyim bel hissəyə qədər bədənə tam oturur, aşağı hissəsi isə boş olur. Eləcə də qol hissəsi dirsəkdən sonra enlənir. Yan tərəfdən boğazın altından 3 ədəd düymə ilə düymələnir, çanaq tərəfdən isə qalın və enli kəmərlə kip bağlanır. Ryason qara rəngdə olur və üzərində heç bir naxış və bəzək olmur.

Podryason isə, onun altından geyinilən yenə də qolları uzun və topuqlara qədər çatan uzun paltara bənzəyir. Lakin Podryason heç bir yerində düyməsi və bağlanmış kəndiri və ya kəməri olmur. Podryason boz rəng olur və üzərində heç bir naxışı olmur. Həm Ryason, həm də Podryason hər ikisi əsasən pambıq materialda parçadan tikilir. Ayin zamanı isə, Diakonlar Ryasonun üstündən ayin geyimi geyinirlər.

Bu geyimlər, *stixar* adlanır. Əsasən ipək materialdan hazırlanır. İç tərəfindən astar tikilir. Materialca nisbətən qalın olan bu geyimlər, Uzun köynəyi xatırladır. Yenə də geyim ayaq topuqları və biləkləri tutur.

Geyimin kənar hissələrindən qalın parça ilə sanki kontura alınmış bir görünüş yaradır. Stixarın üzərindən lent asılır və *arar* adlanır. Arar diakonun sol çiyindən asılır və ayin icrə edildiyi zamanlarda ararın bir tərəfi diakonun sağ əlində olur.

Diakonlar ayin icra edilərkən müqəddəs üçlü birlik işarəsini göstərərkən Arardan istifadə edirlər. Stixar və Ararın ipək parçası üzərində müxtəlif xaç ornamentləri əks olunur.

Stixarın arxa hissəsində, İri xaç tikilir parçadan. Eləcə də ararın üzərində əlavə tikilmiş xaçlar olur. Diakonun biləyinə taxdığı qolluq isə, *Poruç* adlanır. Üzərində xaç ornamentləri olan bu Poruçları diakon Podryasnikin qollarının üstündən taxır. İpləri ilə biləyinə bərkidir. Diakonların istifadə etdiyi baş geyimi isə *Skupya* adlanır. Qeyd edək ki, Skupyadan yalnız diakonlar deyil, eləcə də digər keşişlər və rahiblər istifadə edə bilər.

Diakonlardan daha yüksək sayılan rütbə isə Keşiş sinifləndirilməsinə görə *İerey*, subay olan isə, *İermonaxlardır*. Diakonlardan fərqli olaraq, onlar Ayin zamanı geyimlərin üstündən, başqa vaxtkarda

Ryasonun üstündən böyük gümüş xaç taxırlar. İerey Rütbəsindən olan keşişlər Tünd bənövşəyi baş geyimi istifadə edirlər. İeromonaxlar isə, qara baş geyimi istifadə edirlər. Və qara baş geyimin arxasında qara fata olur. Daha yüksək sinif, *Protoierey* və *İqumen* adlanır. Protoierey baş geyimi tünd qırmızı, İqumen baş geyimi isə qara və arxasında fatalı olur.

Bu sinifə aid olan keşişlər kilsədə istifadə etdikləri iri xaç artıq qızıldan olur. Daha sonra adını çəkəcəyimiz rütbə isə, evli keşişlərin gələ biləcəyi sonuncu rütbə sayılır. *Mitroformiy Protoierey* adlanır, baş geyimi digər keşişlərin silindir formalı papaqlarından fərqli olaraq daha yumru-dairəvi formada olur. Ağ rəndədir. Bu rütbə paralel subay keşiş Rütbəsi *Arximandrit* sayılır. Baş geyim dəyişmir, yenə də qara silindir formalı arxası fatalı papaqdır.

Bu rütbədəki hər iki keşiş, ayin zamanı və kilsədə olarkən qızıl xaç taxır. Lakin bu xaçın üzəri artıq zümrüd qaşlarla bəzədilmiş olur. Qeyd edək ki, keşişlərin istifadə etdiyi papaqlar, *Kavilavka* adlanır.

Yuxarıda adlarını sıraladığımız hər üç rütbədən olan keşişlər, gündəlik kilsə geyimi olaraq Podryason və üstündən Ryason geyinirlər Boyunlarında hər zaman rütbələrinə uyğun olan iri xaç olur. Ayin zamanı Keşişlərin istifadə etdiyi geyim 4 hissədən ibarətdir- *Filon*, *Yepitraxil*, *Poruç*, *Kavilavka*.

İlk olaraq Ryasonun üstündən, Yepitraxil geyinilir. Yepitraxil kənardan baxıldıqda, uzun və çox enli, təxminən eni20-25sm olan şərf kimi görünür. Sanki, boyundan asılan boyundan sonrakı hissəsini isə, sol tərəfdən sallanan hissənin saq tərəfini, sağ tərəfdən asılan hissənin sol tərəfini bir biri ilə düymələyiblər. Hər iki tərəfində 3 xaç işarəsi olmaqla, ümumilikdə, Yepitraxilin üstündə 6 xaç vardır, qurtaracağında isə qotazlar sallanır.

Yepitraxilin üstündən isə çox fərqli bir geyim geyinilir. Filon adlanır. Filonu bu cür təsvir etmək olar ki, ağır və çox iri konusu eninə tərəf dartıb, baş hissəsini kəsib və qabaq hissəsinə yarıda aşağıya qədər iri oyuq açılıb. Keşiş Filonu

geyindikdə, boğazı arxa tərəfdən filonun altında qalır. Qabaq hissəsində hissə iri oyuqdan, Yepitraxil və xaç görünür. Yeptraxil və filon birlikdə *Riza* adlanır. Biləklərə yenə də Poruç bağlanır və iplə bərkidilir.

Ayin icra edilərkən Diakonların və keşişlərin geyindiği bu geyimlər eyni materialdan hazırlanır. Qalın astarın üstündən ipək material tikilir, kənarları isə qalın- eni 4sm olan qızılı və ya gümüşü rəngdə parça ilə kontura alınır. Bu geyimlərin parçalarının üstündə xaç motivlərinin olması əsas şərtədir. Təbii ki, motivlərlə yanaşı əlavə parçalardan iri xaçlar tikilir hər birinin üzərinə.

Bu xüsusi geyimlər, keçirilən ayinlərdən asılı olaraq ümumilikdə 7 rəngdə olur. Diakon və Keşiş eyni ayin zamanı dəst geyinməlidirlər- eyni rəng.

Geyimlər- ağ, qara, bənövşəyi, mavi, sarı, yaşıl və qırmızı rəngdədir.

Ağ rəng- Mələklərə aid ayinlər zamanı (Aleluynaya slujba), İsanın doğum günü ayini. İsanın Vaftizi günü, Hər hansı bir insanın vaftizi ayini, Kəbin kəsilmə zamanı nikah ayini zamanı geyinilir.

Qara rəng- Pasxa zamanı 11 mart-28 aprelə qədər 40 gün geyinilir, Şənbə günləri axşam ayini və Bazar günləri Liturgiyadan başqa. Böyük xaç yürüyüşü zamanı da.

Bənövşəyi rəng- Böyük post bayramında, 11 mart-28 aprel vaxtı Şənbə günü axşam ayinləri və Bazar günü səhər liturgiyalarında geyinilir.

Qırmızı rəng- Pasxa bayramında, müqəddəs şəhidlər üçün olan ayinlərdə geyinilir.

Yaşıl rəng- Troitsa ayinlərində (3 üqnum- yəni müqəddəs üçlük), Tanrıya daha yaxın olduğu düşünülən əzizlər üçün olan akafistlərdə geyinilir.

Mavi rəng- Məryəm anayla bağlı keçirilən bütün ayinlərdə geyinilir.

Sarı rəng- geridə qalan digər bütün ayin günləri və akafistlərdə geyinilir.

Ümumiyyətlə qeyd etməliyik ki, Provaslav məzhəbi xristianlığın ən qədim məzhəbi sayılır.

Adətlərinə sıx bağlı olduğuna görə yalnız burada işləyən din xadimlərinə yanaşı, ayinlərə qatılan insanların da xarici görünüşünə diqqət edilir. Qadınlar çəş örtüsü istifadə etməli, kişilər isə papaq taxmamalıdır.

Beləliklə, qeyd olunan bütün bu geyimlər müasir modelyerlərin (istər Rusiya, istərsə də, Avropa modelyerləri) hər zaman nəzərini cəlb etmiş, yeni modern geyimlərdə milli ənənələri qorumaq məqsədilə onların müxtəlif variasiyalarından istifadə etmişlər.

Rus xalq geyim elementlərindən öz etnik motivli geyim kolleksiyalarında istifadə edən modelyerlərdən C.Armani, V.Zayçev, Dolçe & Qabbananı misal göstərmək olar.

FƏSİL III. MÜASİR MODA SFERASINDA MİLLİ ƏNƏNƏLƏRİN TƏTBİQİ

3.1. Modanın psixoloji və mədəni amilləri

Fərdin moda və geyimlə bağlı davranış forması, bütün şəxsiyyətinin daxil olduğu bir mərhələdir. Bu mərhələdə şəxsin seçimini müəyyənləşdirən bir çox faktordan danışıla bilər.

Bu təsirlər şəxsin şəxsiyyət quruluşu, xarakteri, içində olduğu sosial-psixoloji vəziyyəti olub, şəxsin modaya necə şərh verməsindən asılıdır.

Sosial psixoloqların etdiyi görüşlər (Kaiser, Freeman ve Chandler 1993) şəxslərin sevimli geyimlərinə özlərini ifadə etmə və digərləri ilə qarşılıqlı təsir formalarına təsiri göstərmə qabiliyyətlərini müdafiyyə edir.

Psixologiyada moda fərdiliyyəyə yönəlmə olaraq qəbul edilir. Psixoloji səbəblər insan övladının güclü və gözəl olan, hiss etdiyi heyranlıq duyğusudur.

Fərqli olmaq duyğusunun altında isə başqalarının heyranlıq dolu baxışlarını çəkmək istəyi yatır.

Geyimin psixoloji əksi təkəcə insanın özünü önə çəkmə istəyindən qaynaqlanmır. Həmçinin fərdlərin geyimləri içərisində olduqları mövcud vəziyyət və ictimaiyyətin psixoloji lazımlığı əsasında formalaşır.

Misal olaraq aşağıdakı göstərə bilərik:

1. Kəpənək. (Yaponiyada ağ, şərq mədəniyyətində qara rəng yas libaslarıdır)
2. Xoşbəxtlik. (Rəngli libaslar)
3. Üsyankarlıq (cırıq cins şalvarlar) və s.

Qeyd etmək lazımdır ki, siyahını daha da uzatmaq olar. Geyimlər vastəsiylə şəxsi özünü xaricə əks etdirmək üçün bir vasitə olaraq istifadə edilə bilər.

Son illər həyatı daha rəngli və canlı hala gətirən moda, psixologiyamıza necə təsir göstərir? Yaşıl təbiəti təmsil edir və bununla bərabər yeniliyi, gəncliyi, həyat və ümidi də ifadə edir. Moda psixologiyasına görə bütün bu mənaları üstümüzdə daşıya bilmək və ruh dünyamızda yaşılın təsirlərini oyandıra bilmək üçün yaşlı tonlarında geyiməyimiz kifayət edər.

Geyim ayaqqabını, dekorasiya və aksesuar kimi bir çox zəngin məzmunun əhatə edən bir ifadə vasitəsidir. Buna baxmayaq moda kəliməsi bir çox qadının ağına ilk olaraq geyim stilini gətirir. Moda hər şey ilə əlaqəli olduğu kimi psixologiya ilə də yaxın bir əlaqəyə sahibdir.

Modanın dinamikliyi psixoloji dəyişikliyi və ruhi auranı tamamilə dəyişdirir. İnsan psixologiyası fərdin bütün sosial həyatında və hətə geyimindən tutmuş evində işlətdiyi mebel stilinə qədər bir çox model ilə əlaqəlidir. Bəzən psixoloji ruh halımız seçimlərimizə istiqamət verdiyi halda bəzən seçimlərimiz ilə psixologiyamız formalaşa bilər.

Məhz tam bu nöqtədə geyim və stil modası şəxsi psixologiyamızı formalaşdıran təsir halına gələ bilər. Psixologiya və modanı bir yerə gətirən və son vaxtlarda geyim modellərinin dizaynına belə istiqamət verən moda psixologiyası son illərə damğasını vuracaq.

İnsanların geyim seçimləri hiss və düşüncə dünyalarını əks etdirir. Eyni vaxtda seçim etdikləri geyimlər, rənglər də fikir və duyğu dünyalarını formalaşdırmaqda təsirli ola bilər. Və hətə qarşımızdakı insanın bizimlə bağlı fikirlərinə və hərəkətlərinə belə istiqamət verə bilər.

Seçdiyimiz geyimin modeli, tikişi, parçası, rəngi və hətə dizaynı belə bədən dilimizi və insanların bizə yönələn hallarına təsir göstərir. Bu vəziyyət göstərir ki, moda ilə psixologiya birbirlə ilə qarşılıqlı təsir içərisində olan sahə və muasir həyatda inkişaf edən elmin də bir parçasıdır.

Kariyerasında əhəmiyyət verən ya da iş həyatında özünü sübut etmək istəyən şəxslərin xüsusilə geyiminə diqqət etməsi lazımdır. Həmən şəxslərin moda psixologiyasını yaxında araşdıran, harda necə geyinilməli olduğuna aid təfərrüatlara diqqət etməsi ideal olardı. Misal, insanlara xitab edən bir peşəyə sahibsəniz “inam” anlayışını əsas alaraq geyiminizə forma verməlisizi.

Əgər işinizin özü insanları inandırmaqdan keçirsə bu halda “inam və xarizma” ikilisinin imicinizdə əks etdirməlisiz. Bir görüşə gedirsənsə yaxud ilk dəfə bir nəfərlə tanış olacaqsızsa və yaxşı bir təəssürat yaratmaq istəyirsə iddealı rəng tonları ilə xarakterinizi əsas plana çıxara bilərsiniz.

Sürətlə yayılan moda psixologiyası təsiri göstərir ki, qarşımızdakı illərdə modaya istiqamət verən anlayışlardan ən əhəmiyyətli psixologiya olacaq. Və insanların psixologiyasını onların izlədikdə moda ələ veriləcək.

Geyindiyimiz geyimlər bizim hisslərimizə təsir göstərir. Həmçinin ətrafımızdakıların bizə qarşı davranışlarına da təsir göstərən amildir. “Geyimlə qarşılıb, danışığı ilə yola salınır” atalar sözündə də bu vəziyyət dilə gətirilir.

Geyimlərdəki tikiş, parça quruluşu görünüşümüzdə də təsir göstərir. Bu səbədən modalyerlər bədən formamıza görə geyimlər, üz formamıza görə şarflar, dəri rəngimizə görə tonlar seçməyimizlə bağlı bir sürü misallar çəkir, fikirlər söyləyir.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi geyimlərimiz iş həyatımıza, hisslərimizə hətta mənlilik imicimizə belə təsir göstərir. Bundan sonra demək olarmı ki, geyimlər təkəcə gözəl görünməyimiz üçündür?

İnkişaf Psixologiyası sahəsində professor Karen “Pine Mind What You Wear” adlı kitabında sabah nə geyəcəyimizə qərar verməzdən qabaq düşünməli olduğunuz 30 həqiqətdən bəhs edir. Məhz, elmi araşdırmalara əsaslanan “moda psixologiyası” haqqında 30 həqiqət! Bu 30 həqiqətdən bəzisinə nəzər yetirək:

- Müdir kimi geyinən insanlar müdir olaraq seçilməyə daha yataqındıq və vəzifələrində tez yüksəlirlər.
- Kişilər ilk görüşdə qırmızı rəngdə geyinən qadınlara daha çox yaxınlıq göstərir.
- Həkim xalası geyinən kişilər adi ağ xalası geyinənlərə nisbətən daha yüksək zəkaya sahibdirlər.
- Xanımlar xüsusi günlərində daha təsirli geyimlər geyməyə meyillidirlər.
- 10 qadıncıdan 9-u geymədikləri ən az bir paltara sahibdirlər. Kişilərin isə üçdə birində vəziyyət bu cür olur.
- İdmançılar oxşar paltar geydikləri idmançıları təbrik etməyə daha çox meyilli olurlar.
- Tək rəng geyinmək bədənimizi ayıran cizgiləri bulanıqlaşdıraraq bizi daha incə göstərir.

- İnsanlar köhnə yaxud dəbdən düşmüş geyimlər geyən şəxslərdən uzq gəzməyə meyillidirlər.
- İnsanlar depresiyya hiss etdikdə cins şalvar geyinmək nisbəti, xoşbəxt olduqdakı zamana nisbətən iki qat daha yüksəkdir.
- Cəlbedici geyinən qadınlar, qapalı geyinən qadınlara nisbətən daha az əhil olaraq mühakimə edilir.
- Ağ xalat geyinən həkimlərə xəstələr daha çox inanır.
- Bir kişi mağazadan aldığı hazır dəst geyimə görə tərzinin tikdiyi bir paltarı daha rahat və daha təhlüksəzi hesab edir.
- Başdan ayağa naxışlı olan parçadan hazırlanan geyimlər bədənimizin geniş görünməsinə səbəb olur.
- Superman köynəyi geyinən şəxslər özlərini fiziki olaraq daha güclü olduğunu düşünür.
- İş mü sahibəsinə gedərkən daha “masculine” üslubda geyinən bir xanım “feminen” üslubda geyinən xanımlara görə işə qəbul olmaq imkanları daha çox olur.
- Çimərlik geyimi geyinən qadınların sviter geyinən qadınlara görə riyaziyyat dərində daha uğursuz olduqları görülmüşdür.
- Əyri xətlə parçaları yaxud parçanı əyri istifadə edərək dizayn edilən geyimlər daha incə bir bədən meydana çıxardır.
- Qadınların 10 ayaqqabıdan artıq ayaqqabıya sahib olması kişilərə görə iki qat daha çoxdur.
- Bir kişinin (üz və bədənində baxmazdan əvvəl) qadında gördüyü ilk şey kadının geyim anlayışıdır.
- Məhkəmədə qara geyinən məhkumlar daha sərt sözlərə məruz qalırlar.

Yuxarıda da bəhs edilən bu maddələr Amerikada edilən elmi araşdırmalar nəticəsində əldə edilmişdir. Və mədəniyyətə və zamana görə dəyişikliklər göstərmişdir. Elm bir-birinə əlavə edilərək böyüyən, keçərlilik və inamlığı sınağa bilən nəzəriyyələrin cəmindən yaranan bir məlumat toplusudur.

Vəziyyə belə olduğu halda bütün bu maddələri sınamaq mümkündür. Yenə də elmi araşdırmalara qulaq verməkdə fayda var. Ən yaxşı geyimimiz xarakterimizdir. Xarakterimizlə, təqliddən uzaq, orjinal və marjinal olmaq həmişə daha məqsədə uyğun olmuşdur.

Məna baxımından mədəniyyət bir cəmiyyətə yaxud xalqa xas fikir və sənət əsərlərinin bütün olaraq ifadə edilir. Cəmiyyət elm anlayışında isə fərdlərin qəbul etdiyi ənənə, adət, təhsil, hüquq kimi müxtəlif yollarla birbirlərinə və gələcək nəsillərə köçürmüş olduqları maddi dəyərlər, məlumat, sənət, vərdiş, inanc və dəyərlər toplusudur.

Mədəniyyət xalq kütləsinin fəaliyyətlərinin bir məhsuludur. Moda və mədəniyyət əlaqəsinə baxıldıqda fərqli mədəniyyətlərin fərqli modalar yaratdığı, cəmiyyətin həyat tərzlərinin, adət və vərdişlərinin, siyasi və hüquqi quruluşlarının geyinmə və dolayısı ilə də modaya əks olunduğu görülmüşdür.

Misal, ənənəvi sənətkar mədəniyyətinin hələ fəaliyyətini davam etdirdiyi sənayeləşməyin ilk illərində, varlı-kasıb fərqi əsaslanan sinif fərqlikləri bəzi əşyaların (saat, papaq, maşın və s.) istifadəsinə bir mədəni dil və simvol xüsusiyyəti yükləmişdir.

Bu əşyalayar ictimai bir status və imtiyazlı bir həyat formasının ifadəsinə çevrilmişdir. Bu baxımından yanaşıldıqda dizayn məhsullarının mənalandırılmasında, mədəni əlaqənin insanın öz və mühiti ilə olan sosial əlaqələrini müəyyənləşdirə şərtləri ilə bir bağ qurmuş olur.

Günümüzdə isə mədəniyyət, istehlakçı davranışlarını birbaşa yaxud dolayı yolla təsir göstərən əhəmiyyətli bir tənbəh edici vasitə olaraq qəbul edilir.

Moda kəliməsi latın dilində “modus” və “modernus” sözlərindən yaradılmışdır.

Lakin bugünkü mənası ilə moda, yol, şəkil, tərz, üslub, üsul, hərəkət, davranış, həyat təzi ümumi mənalının ltında xüsusiyələ qadınlar tərəfindən izlənilən geyinmə formasıdır: Bəzi vaxtlar və ya müəyyən bir mərhələdə insanların mənimsədiyi bir forma, bir üslub olmuşdur.

Moda ictimaiyyətdə müəyyən bir mədəniyyət içərisində nəfəs qazanmışdır. Kütlələrin sahib olduqları mədəni anlayış, modanın və bu mənada geyim tərzinin fərqli başa düşülməsinə səbəb olmuşdur. Misal, İngilislər, geyindikləri şeyləri özlərini daha bəzəkli, cazibəli hala gətirməyi məqsəd olaraq görüblər. Lakin Fransızlar geyimlərinə göstərdikləri imtiyaz ilə qarşılarındakı şəxslərin gözündə özlərinə bir yer tapmaq səyindən irəli gəlir.

Şərq dünyası geyimləriylə gözə çarpmamağı mövcud olan gözəlliklərini yad şəxslərdən gizləməyi məqsəd olaraq qabaqlarına qoyduqları halda, Qərbi dünyası üçün geyim gözəlliyin daha aydın bir hala gətirələr meydana çıxması mənasını daşıyır.

Fərqli anlayışlara baxmayaraq cəmiyyət içərisində bir məhsulun və ya tərzin moda olmasına hansısa bir yeniliyin mədəniyyətlər tərəfindən təqdim edilməsi ilə yaxud cəmiyyətdə məşhur bir şəxsin mənimsədiyi bir yeniliyi başqalarının da mənimsəməsi ilə reallaşır.

Kütlə tərəfindən məşhurluğu çox olan və məşhur adlandırılan şəxslər, modanın yayılması xəttində bir mənada ictimaiyyət öndəri rolunda çıxış edir.

Modellər tərəfindən meydana çıxarılan və məşhur şəxslər və ya manikənlər tərəfindən təqdim edilən məhsulun və ya tərzin kütlə tərəfindən mənimsənilməsi mərhələsində modellərin, kütlənin meyillərini və digər xüsusiyyətlərini bilməli əhəmiyyətlidir.

Belə ki, moda anlayışı ilə cəmiyyətdə şəxslərin arzularını tədqiq edib, istehsalı yönləndirməkdə böyük miqyasda uğur qazanılsa da fərdlərin istehlak meylini mənalandırmaq mərhələsində öz təcrübə və digər xüsusiyyətlərinə bağlı olaraq təqdim ediləni rədd etmək yaxud ən azından qəbul etməmək ehtimalları da görülür.

Sənaye inqilabına qədər modanın hərəkətilik xüsusiyyəti çox yavaş bir formada işləyib. Lakin inqilabla bərabər əmələ gələn uyğun şərtlər içərisində bir geyim tərzinin bir başqasının yerini alması üçün daha qısa vaxt kifayət etmişdir.

Dövrümüzdə isə moda dövriyyəsi içərisində yeni bir tərz, ancaq bir-iki fəsil istehlak olunur.

Davis moda dövriyyəsinin get-gedə daha qısa vaxt dilimlərini əhatə etmə səbələri; geyim sənayesinin sıx bir halda kapitallaşb rasionallaşması, demokratlaşmağa paralel olaraq istehlakçının daha çox rifah içində yaşaması və bunun nəticəsində sinifləri ayıran sərhədlərin qeyri-müəyyənliyi və E-medya vasitəsiylə məlumat axışının böyül bir sürət qazanmasına bağlayır.

Hansı yanaşma ilə ələ alınırsa alınsın moda, sosial bir ifadə olaraq kapitalist cəmiyyətdə şəxsiyyətləri hədəf halına getirmişdir və dəyişgən bir quruluşa sahib olan kütləvi şəxsiyyətləri həm estetik baxımdan həm də iqtisadi baxımdan işlədir.

Kütləvi və texnoloji dəyişikliklər nəticəsində sonsuz bir formalaşma içərisində olan kütləvi şəxsiyyətlər fərdlərdə saysız-hesabsız gərilmə, paradoks, qərarlılıq və çatmamazlıq yaratmışdır.

Moda da bu anlayışlardan və kollektiv səviyyədə yaşanan tarixdə bəzən təkərrür edən bu şəxsiyyət qərarlılıqdan qidalanır.

Beynəlxalq markaların bütün dünyaya yayıldığı, ənənəvi cəmiyyətlərin də daxil olduğu istehlak ənənələrinin dəyişdiyi insani münasibətlərin yerini get-gedə əşyalarla münasibətlərə verdiyi və kütlə əlaqəsinin son dərəcə fəal olduğu günümüzdə kültəyə təsir göstərən fəaliyyətlərdən biri də mədəniyyətdir.

Mədəniyyət və moda populyar olma mərhələsi baxımından bəzi oxşarlıqlar göstərir. Bu iki sahənin oxşar nüanslar aşağıdakı kimi sıralayaq:

- Populyar mədəniyyətin bir üzvü və ya məhsulu olma mərhələsində, bir yeniliyin populyar olması, o yeniliyin kimsə tərəfindən təqdim olunmasına və xalq tərəfindən bəyənilməsi və mənimsənməsinə bağlıdır ki, bir məhsulun moda olması da eyni formada reallaşır.

- Bir şeyin populyarlaşması mərhələsində kütlənin xüsusiyyətlərinin bilinməsi əhəmiyyətli olduğu kimi hansısa bir şeyin moda olma nöqtəsində də kütlənin xüsusiyyətlərinin bilinməsi əhəmiyyət kəsb edir.

- Necə ki, mədəniyyət içərisində şəxslərə mitlər yolu ilə səslənsə, modada da eyni şəkildə səslənilməkdədir.

- Hər iki anlayışın da son məqsədi şəxsləri istehlaka yönəltmək və nizama uyğunlaşmaqdır.

Nəticədə mədəniyyət və moda anlayışı həyat tapmaq və kütləyə təsir etmək nüansında bir çox baxımdan oxşar şəkildə işləyir.

Həmçinin bu faktlar yaşanan həyatın reallıqları olaraq bizə təqdim edilərkən, əslində edilən tamamilə fərdlərin meyarı və qənaətlərinə təsir etmək və bu yolla da fərdləri istehlaka qışqırdaraq onların seçimlərində fəal rol oynamağa çalışır.

Ölkəmiz baxımından dəyərləndirildikdə isə yeniliklər, həyatımıza moda anlayışı sərhəddində daxil olmaqda, populyar mədəniyyət vasitəsiylə yayılaraq genişlənməkdədir.

Xalq təbəqəsindəki istehlak motivi moda yolu ilə gücləndirilir. İstehsal-istehlak mərhələsi mədəniyyət içərisində yer alaraq istehsal olunan kütlə üçün olanı seçim olaraq seçilir.

Mədəni quruluşun bir çox mənfi tərəfi olmasına baxmayaraq bu quruluşun, xalqın sinfi xüsusiyyətlərinə xitab etməsi səbəbiylə xalq bu mədəniyyəti mənimsəyir və bu kanalla yaradılan modaya sahib çıxır.

3.2. Milli geyimlərində rənglərin harmoniyası

Modada rəng dizayn olunan məhsulda ilk və ən diqqət çəkici, çox zaman məhsulun seçilmə ya da rədd edilmə səbəbidir. Dizaynda yenilik duyğusu modanın başlıca cazibə dinamikliyi sayılmaqdadır. Ümumilikdə, rəng ilə sezonlar arası fərq yaradılır.

Hər mövsüm yeni bir geyim sezonunu və atmosferini rənglər ilə bərabərində gətirir. Rəng “gözün işığı qəbul etmə forması” olmaqdan başqa, həm də insanda fizoloji və psixoloji reaksiya oyadır.

Rənglər emosional təcrübələri, statusu, yazılı və ya sözlü olaraq çatdırmaqda çətin olan digər növ məlumatları vizual olaraq təmsil etməkdədir. Milli kostyumda rəng və rənglərin bir arada istifadə olunması ilə bədən formasının qəbul edilməsinə təsir göstərmək mümkündür.

Bədənin ölçünündə illüziya yaratmaq, önə çıxarılması istənilən bölgənin, ya da qüsurların gizlədilməsi yenə rənglər, tonlar və kontrastlıqların düzgün istifadəsi ilə mümkündür. Qərarlaşdırılan moda trendlərində hər sezon fərqli dizayn elementlərinin vurğulanmasına baxmayaraq, insanların hər şeydən öncə rəngə reaksiya verdikləri düşünülür və dizayn olunacaq əşyada, geyimlərdə və s. əvvəlcə rəng seçimlərinə diqqət edilməkdədir. Bunun bir çox səbəbi vardır.

Rəng, geyimin üzərində vacib yerlərdən tutduğu üçün ilk fərq edilən ünsürdür və eyni zamanda rəng sosial, mədəni əlaqə yaratmaqda simvolik bir çatdırma vasitəsidir. Dizayner hiss etmək istədiyi duyğunu ən başda rəng seçimi ilə verə bilər.

İnsanlar rəng harmoniyasından danışırkən, iki və ya daha çox rəng arasındakı qarşılıqlı təəsüratları qiymətləndirirlər.

Çox rəng birləşmələri ümumi harmoniyada "harmoniklik" adlanır, adətən bir-birinə yaxın olan tonlardan və ya eyni parlaqlığı olan müxtəlif rənglərdən ibarətdir. Əsasən, bu birləşmələr güclü kontrastlığa malik deyil.

Bir qayda olaraq, harmoniya və ya dözümlülüyü qiymətləndirmək, xoş, xoşagəlməz və ya cazibədar bir hiss ilə nəticələnir. Belə qərarlar şəxsi fikirlərə əsaslanır və təbiətdə obyektiv deyil. Rəng harmoniyasının konsepsiyası subyektiv hisslərdən çıxarılmalı və obyektiv qanunlar sahəsinə köçürülməlidir.

Harmoniya balans, qüvvələrin simmetriyasıdır. Rəngli görünüşün fizioloji tərəfinin tədrisi bu problemi həll etmək üçün bizə yardım edir. Bir müddət yaşıl qutuya baxaq və sonra gözlərimizi bağlayaq. Belə ki, gözlərimizdə bir qırmızı kvadrat təsviri yaranacaq. Və əksinə, biz qırmızı kvadratı müşahidə etdiyimiz zaman, onun "əks" - yaşıl rəngi alması. Bu təcrübələr bütün rənglər ilə həyata keçirilir və onlar gözlərimizdə müxtəlif rəngləri əmələ gətirirlər. Gözlər rəngləri tələb edir və yaradır.

Və bu da tarazlığa nail olmaq üçün təbii bir ehtiyacdır. Bu fenomeni ardıcıl bir kontrast adlandırmaq olar. Başqa bir təcrübə ki, daha kiçik ölçülü, lakin eyni parlaqlığı olan bir rəngli kvadratın rəngli bir kvadrata tətbiq olunmasıdır.

Bu zaman boz-sarı kvadrat bizə narıncı-bənövşəyi və ya solğun mavi-boz, qırmızı ilə yaşıl-boz və yaşıl-qırmızı-boz mavi-narıncı-boz və bənövşəyi-sarı-boz kimi görünəcək. Hər bir rəng, bozu qəbul edir.

Göz ümumi rəng paketini tələb edir və yalnız bu halda rəng qəbulu ahəngdar bir tarazlığa çatır. Qarışıqları neytral bir boz olduğu təqdirdə iki və ya daha çox rəng uyğun gəlir. Bənzər bir rəng verməyən digər rəng birləşmələri təbiəti ilə ifadəli və ya disharmonik olur.

Rəssamlıqda birtərəfli ifadəli intonasiya ilə çox işlər var və onların rəng kompozisiyası yuxarıda göstərilən fikirlərlə uyğun deyil. Bu işlər əsəbi bir təkamül rəngini təkrar istifadə etməklə qıcıqlandırıcı və çox maraqlıdır. Rəqəmlərin kompozisiyaları mütləq uyğun olmalıdır və Sera sənətin harmoniya olduğunu söyləyərkən sənət vasitələrini və sənətin məqsədlərini çaşdırır. Yalnız rənglərin bir-birinə nisbətən tənzimlənməsi deyil, onların kəmiyyət nisbəti, onların təmizliyi və parlaqlığı dərəcəsi də çox vacibdir.

Rənglər modadan tutmuş qrafik dizayna, dekorasiyadan mətbuata bir çox sahədə önəmli yerə sahibdir. Günlük həyatımızda gözəl gələn bir çox şeyin də arxasında rənglərin uyumu yatır. İstər şüurlu olsun, istərsə də şüursuz olsun rənglərin uyğunluq içərisində olması zövq anlayışımıza vacib dərəcədə təsir edir. Bu səbəblə də insanlar rənglərin harmoniyası üçün daim səy göstərirlər.

“Hansı rəng hansı rənglə uyğundur?” sualı ən çox düşünülmə suallardan biridir. Bu mövzuda edilən bir çox elmi araşdırmalar mövcuddur. Ancaq yenə də bir rəngin hansı rənglə daha gözəl uyğun olacağı mövzusunun tamamilən sizin zövqünüzdən aslıdır.

Qırmızı rəng günlük həyatımızda olduqca sıx istifadə olunan və iddialı bir rəngdir. Xüsusi ilə moda və dekorasiya sahələrində olduqca çox üstünlük verilən qırmızı rəng sarı, ağ, yaşıl, mavi və qara rənglərlə uyğunlaşdırılır. Ən çoxda qara rəng ilə istifadə edildiyində rəngin gözəlliyi olduqca artır.

Amma çox iddialı görünmək istəməyib, sadəlik gözəllikdi deyə düşünənlərdənsinizsə, ağ və qırmızı kombinasiyasını istifadə edə bilərsiniz. Birlikdə

istifadə edilən neon qırmızı və neon sarı rənglər bir- biri ilə çox gözəl uyğunluq yaradırlar.

Boz və onun tonları olduqca tərz sayılan və bir çox sahədə istifadə olunan rəngdir. Kombinasiyalarda ultra bənövşəyi, qırmızı, çəhrayı, mavi rəngləri ilə boz uyğunluğu mükəmməldir. Əsas da 2018-ci ilin rəngi seçilən ultra bənövşəyi rənglə olan uyğunluğu ilə yaradılacaq kombinlər ortaya çox gözəl bir iş çıxarmanıza səbəb olacaqdır.

Sarı rəng zaman-zaman trend olan, amma zirvədəki yerini çox da qoruyub saxlaya bilməyən bir rəngdir.

Son illərdə sarının neon tonları moda, dekorasiya və dizayn sahələrində sıxlıqla istifadə edilməyə başlanmışdır. Əsasən, göy, nülufər, bənövşəyi, boz və qara rəng ilə istifadə edildiyində sarı rəng daha cəlbedici görünəcəkdir.

Ağ xüsusilə qrafik dizayn sahəsində daha çox üstünlük verilən və digər rənglərlə uyğunlaşdırılması ən asan olan rəngdir. Bunun səbəbi isə bütün rəngləri özündə ehtiva etməsidir. Mavi, qırmızı və qara rənglərlə isə ağır kombinə edilməsi ən yaxşı seçimdir. İstifadə sahəsinə görə bu üç rəngi ağla istifadə etməklə ortaya fərq yaradan işlər çıxara bilərik.

Narıncı rəngi uyğunlaşdırılması çətin olan rənglər sırasına qoymuş olsaq yanlış etmiş olarıq. Son illərdə sarının neon rənglərinin istifadəsinin yüksəlməsi narıncı rəngin seçilməsini olduqca azaltmışa bənzəyir. Yəni də narıncı ilə kombinə yaratmaq istəyənlər göy, nülufər, bənövşəyi və qara rəngləri könül rahatlığı ilə istifadə edə bilər.

Qəhvəyi xüsusən modada daim yüksəlməklə trend olan retro stil içərisində özünə vacib bir yer tutmuşdur. Ayrıca, dekorasiya işlərində də sıxlıqla üstünlük verilən qəhvəyi rənglə bir çox cəlb edici kombinasiyalar ortaya çıxara bilərsiniz.

Firuzəyi, krem, çəhrayı, yaşıl və bej rəngləri ilə qəhvəyi uyğunluğunu unikal harmoniya yarada biləcək rənglərdir.

Son illərin ən tren rənglərindən biri də mavi rəngdir. Ancaq mavi rəngin digər rənglərlə harmonik uyğunlaşdırılması çətin olduğuna görə çox zaman insanlar bu rəngin uyğunlaşdırılmasında səhv edirlər.

Mavi rəng qırmızı, sarı, ağ, qəhvəyi, boz, narıncı və çəhrayı ilə kombinə edilir. Bu rənglər istifadə ediləcək mavinin tonuna görə də istifadə edilərək uyğun hala gətirilməlidir. Unutmayaq ki, mavi rənglə edəcəyimiz kombinasiya seçimlərini iki dəfə düşünməyimizdə fayda vardır.

Yaşıl rəng hər sahədə sıx istifadə edilən, ancaq tonları arasında ciddi fərqlər olan bir rəngdir. Buna görə də rəngin harmonik uyğunlaşdırılmasında rəngləri düzgün seçmək çox önəmlidir. Qızılı qəhvəyi, narıncı, qəhvəyi, boz, krem, qara və ağ rənglərlə yaşıl rəngi uyğunlaşdırma bilərsiniz.

Çəhrayı illərcə cəmiyyətdən uzaq olan bir rəng kimi münasibət görsə də, hər kəs tərəfindən həyatın fərqli sahələrində istifadə olunan rənglərdəndir.

Bu rənglərlə yaradılan kombinasiyalarda ortaya olduqca bacarıqlı işlər çıxarıla biləcəyi kimi, olduqca uğursuz nəticələr də əldə edə biləcəyinizə görə diqqətli seçimlər etmək vacibdir. Yaşıl, boz, firuzəyi və göy isə çəhrayı ilə uğurlu uyğunluqlar yaradacaq rənglərdir.

3.3. Milli geyim elementləri əsasında yaradılan müasir geyimlərin modelləşdirilməsinin etnik istiqaməti

Etnika - təbiətlə harmoniyada həyat tərzinin bir hissəsi kimi (parça və dekorasiya yaratmağın ənənəvi yollarının gerçəkləşdirilməsi, kostyum və daxili təbii rənglərin istifadəsi) etnik - xüsusi bir ruh halı kimi (müasir dizaynda xüsusi ornamental, konstruktiv elementlər).

Moda dizaynerlərinin kolleksiyalarında, müəyyən bir konkret dizaynda, bu üç sahə bir-biri ilə və digət trendlərlə kəsişir. Unutmaq olmaz ki, milli üslubdan fərqli olaraq, etno-üslublu kostyum müasir kostyumdur.

Müasirliyin fərqli keyfiyyəti əvvəlcə moda baxımından qiymətləndirilən müxtəlif sosioloji normalar və nümunələrin bir-birinə zidd deyil, üslub və dəyərlərin bir növ "arxiv"ini təşkil edən fərqli bir əlaqədir. Əgər mədəniyyət üçün ənənələr və mədəni nümunələr qoruyucu xarakter daşıyan əsas sayılırsa, onda modada əks

proses baş verir – nümunələrin dəyəri moda standartlarının dəyişməsi ilə müəyyən edilir.

Xalq üslublarına əsaslanan modelləşdirmə üzrə mütəxəssis Q. Qorina yazırdı: "O, (folklor geyim) moda üçün sadəcə xalq geyiminin strukturunu açmadı, eləcə də insanın nikbinlik, xoşbəxtlik və inam ruhunu da moda üçün açdı".

Kantri kənd üslubudur, 1970-ci illərdə Avropa kəndli kostyumunun motivləri aktual olaraq gündüz paltarlarında görünməyə başladı. Victoria çiçəkli naxış nümunələri dizayner Laura Ashleyin dizayn stilinin simvolu halına gəlmişdir. Folklor - tərzini demək olar ki, kostyum dizaynında ən açıq şəkildə ortaya çıxan etnik tərzin bir hissəsi adlandırmaq olar.

Hətta bu nümunələr bizə belə nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, etnik üslub deyil, dahya çox dizaynda etnik istiqamətlərdən danışa bilərik.

Artıq 1970-ci illərdə etnik istiqamətlərin bu gün də hələ də aktual olan müxtəlif variantları yaranıb. Etnik zinətlərin, ekzotik materialların, qeyri-adi konstruktiv milli formaların istifadəsi ilə yaradılan parlaq ekzotik obrazın etnik rəngli görünüşünü daha orijinal edir.

Əbəs yerə deyil ki, Hoffman innovasiyanın modada elə istifadəsini yada salır ki, bu da ənənələrin gerçəkləşdirilməsi yolu ilə baş verir. O qeyd edir ki, bu tendensiya müasirlik deyil. İnnovasiya ənənəvi yolla keçmişin moda və mədəni görünüşlərinin dönüşü, onların bərpası üçün yeni bir kontekstə çevrilməsinə imkan yaradır.

Moda dilində, bir mədəniyyətin kökünün məzmunu, "burada və indi" faktiki standartına uyğun olduqda dəyər kimi qəbul edilir. Beləliklə, modanın mədəniyyətin inkişafı ilə şübhəsiz birləşməsi ilə bu prosesdə birinci və ikinci inkişafın təmin edilməsi kimi müəyyən qeyri-sinxronluğu qeyd etmək mümkündür.

Moda diskursuna daxil olmaq, onun əyləncəli xarakterinə görə, mədəniyyət kodları yeni bağlanmalar əldə edə bilər, onların göstəriciləri müvəqqəti olaraq onları yaradan mədəni təbəqə ilə əlaqəni itirə bilər.

Amma moda mədəniyyətin bir hissəsidir, ona görə də fenomenlərin rəsmi mədəni qeydiyyatı ilə bağlı köhnə izlər silinmir və sonrakı istifadələr və transformasiyalar üçün saxlanılır.

Təsəvvürlərə obrazlar gətirən moda oyunları, heç bir halda, əbədi olaraq yenidən yazmaq məqsədini qarşıya qoymur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, hərəkət moda üçün ən vacibdir və bu "həmişə", "heç vaxt" kimi kateqoriyalara müraciət etmək deyildir.

Ənənələri xatırlayaraq, moda ünsiyyət funksiyasını daşıyır, ənənələri yalnız mədəni kökün dərin təbəqələrində qalmamaqla yanaşı yeni funksiyalar əldə etməklə yenilənməyə də imkan verir. O, mədəniyyətdə makromədəniyyət proseslərinin qeyri-sinxronizasiyası səbəbindən mədəni kök və dinamik mədəniyyət prosesləri arasında bir referent rolunu oynayır.

Bu kontekstdə etnik meyillər cəmiyyətə ənənəvi mədəniyyətin bir hissəsi kimi deyil, insan və təbiət arasındakı əlaqənin xüsusi bir konfigurasiyası kimi, müasir dünyada yaşamaq vasitəsi kimi maraq qazanır. Eko-dizayn çərçivəsində etnik mövzu nəzəriyyəçilər və dizaynerlər tərəfindən həm təbii landşaftı, həm də təbiəti əvəz edən "yeni virtual təbiətin" formalaşması halında insan və təbiət arasında əlaqə kodlarından biri kimi qəbul edilir.

Moda dizaynerləri də etno istiqaməti müxtəlif yollarla təqdim edirlər. Jean Paul Gauthier, elit və kütləvi arasında sərhədin silinməsi ideyası çərçivəsində, etno, retro trendləri müasir materiallarla cəsarətlə birləşdirir; çirkin kolleksiyalara əlavə olaraq, 1990-cı illərdə etnik üslubda modellər yaradır.

"Rabbi şok" (1993/1994 payız-qış): uzun qollu paltarlar, yeleklər, köynəklər, kipə bənzər baş geyimləri. 1994-cü ildə: "Tatu", yenidən düşünülmüş Afrika və Cənub-Şərqi Asiya kostyumları əsasında, döymələr və grafiti imitasiyası ilə birləşdirildi.

Bütün dünyaya etno-ənənəni sadəcə ekzotik deyil, dünya modasının bir hissəsi kimi qəbul etdirən yapon moda dizaynerləri etnik, ənənəvi geyimin digər müasir variantını nümayiş etdirdilər. Onlar müasir trendlər arasında itmədən mədəni kimliyini qorumaq, müasir transmilli mədəniyyətin ayrılmaz bir hissəsi halına

gətirərək, tendensiyalara yiyələnməməyi bacardılar. Buna görə, digər ölkələrdəki dizaynerlərin Yapon dünyagörüşünə olan maraqları başa düşüləndir.

Ənənəvi rus kostyumunun aktuallığı, milli kəsimin xüsusiyyətləri, milli moda dizayneri Vyacheslav Zaytsev tərəfindən uzun illər inkişaf etdirilib.

Onun modelləri sarafanlar, gödəkçələr, kaftanlar və digər paltarlar kolleksiyalarından nümunələrdir. Zaitsev Rusiyanın ənənələrindən bir kolleksiyadan digər kolleksiyaya qədər ardıcıl olaraq araşdırır, “Rus Serialı” (1965-1968), “Rusiyanın Vəftiz Minilliyi” (1987-1988) və “Gözəllik üçün nostalji” (1992-1993) xatırlamaq kifayətdir.

Əsərlərində dizayner, ənənəvi Rusiya maddi anlayışının müasirliyini nümayiş etdirir. Bənzər istiqamətdə aparılan eksperimentlər digər dizaynerlər tərəfindən də həyata keçirilir. Ashish Gupta hindistan ənənəvi kostyumlarını çirkin şəkildə nümayiş etdirir.

Hüseyn Çalayan müsəlman kostyumunun elementləri və formaları ilə təcrübələr aparır, burada maddi cəhətdən Avropa anlayışını müsəlman ənənələri ilə birləşdirir. Kogel Moda evi Rus splintini yenidən öyrənir. Daria Razumixina əsasən yerli parçalardan hazırlanan, bahalı Vologdad krijevaları, rus kətanlarını və kantlarından hazırlanmış pret-a-porte kolleksiyalarını yaradır.

Digər bir variant, istehsalata ciddi yanaşma ilə ənənə və müasir texnologiyaların birləşməsini - Yoshika Khashinum nümayiş etdirir. Kompüter texnologiyasından istifadəsi (toxuculuqda 3D dizayn) sadəcə qeyri-adi parçalar yaratmır, həm də konkret bədənələr üçün paltar yaratmağa imkan verir.

Trikotaj sahəsində tanınmış usta Sonia Rikel dəbli insanlara rahat, gözəl və istehzalı modelləri təqdim etdi.

XX əsrdə, iqtisadi qeyri-sabitlik və siyasi dəyişikliklər bəzən geyim hazırlanmasını ev şəraitinə köçürdü, trikotaj materialı daha aktual bir material oldu. Və ümumiyyətlə, idman üçün modanı qar dənəcikləri, marallar əks etditən toxunma sviter, şapka, şarf və əlcək olmadan təsəvvür etmək olmaz.

Gənc, idman və təsadüfi üslublar da etnik ənənələr dünyasına, demokratik muncuqlar, makrame və ya ev trikotajlarını daxil etməklə qoşulur.

Naxış, makrame, muncuqla toxuma, saçaq, əl krujevası, eyni zamanda, həyatı artıq qoyulmuş qaydalarla qəbul etməməyin simvolu, gənclərin demokratiklik əlaməti, marjinallıq, eləcə də Parisin dizaynerlər kolleksiyalarında gözə çarpan, sosial uğurun göstəricisi kimi qəbul edilir.

Azərbaycan milli geyimlərini yaşatmaq və dünyaya tanıtmmaq üçün bir çox gənc modelerlərimiz bu yolda işlər görürlər. F.Xələfova, L.Akhmedova, L.Akhundova və s. milli geyim elementlərinin müasir kostyumlarında istifadə edən Azərbaycan modelerlərindəndir.

Digər tərəfdən, dizayn təcrübədə, etno şəkilləri istifadə edərək, onları yeni kontekstlərdə yerləşdirməklə, paradoksal olaraq, fərqlərə marağı artırır, cəmiyyətlərə öz etnik, dini şəxsiyyətlərini qorumaq və təqdim etməyə kömək edir. Bu xüsusilə veb-dizaynda etnik istiqamətin inkişafında görünür.

Virtual mühitdə etnik motivlər təkcə üslubda deyil, həm də sayt naviqasiya xüsusiyyətlərində də görünür.

Sayt yaradılmasında bu yanaşma xüsusilə Afrika, Yaxın Şərqi regionu və Uzaq Şərqi ölkələri üçün xarakterikdir. Məsələn, www.sigsug.co.il saytı İsrail mədəniyyəti ənənəsinə uyğun sağdan sola oxunur.

Bu saytların bir xüsusiyyəti də şriftlərin hazırlanmasında milli ənənələrin istifadəsidir. www.tunisiatv.com ünvanında yerləşən Tunis Tv və Radio Şirkətinin veb-saytı internetin müəyyən bir etno-coğrafi bölgəsinin mənbəyini müəyyən etməyə imkan verən ənənəvi ərəb əlifbası ilə bəzədilib.

Veb-saytın qrafiki dizaynında milli incəsənət motivlərini və bu bölgələrin xarakterik rəng modellərini istifadə edilməsi, bəlkə də bir web-resursların milli identifikasiyasının ən yayılmış üsuludur.

Bu xüsusiyyət, həm qərb dizaynı ənənəsinin olmaması, həm də transmultivist istiqamətdə assimilyasiya edilməməsi ilə bağlıdır. Bu bölgədəki ölkələrin öz dini və etnik şəxsiyyətlərini qorumaq arzusu da web dizaynının xüsusiyyətlərindəndir.

Etnik ideyalar bir sıra istiqamətlərlə kostyum dizaynında ifadə olunur: bir çox dizaynerlərin (Yamamoto, Razumikhina) işində görünən ətraf mühit düşüncəsinə maraq; ergonomik komponentlər üçün etnik axtarış (Zaitsev, Kenzo, Rykiel); etnoya

bir individualıq rəngi şəklində baxış (Westwood, Mac Quinn, Galliano) və ya P. Poiret (Valentino, Ferragamo, Prada) dövründən bəri dizaynerləri maraqlandıran dəbdəbəli bir nağılın bir hissəsi kimi baxmaq.

Dizaynda etnik istiqamət etnik, dini həmrəyliyin təzahürü kimi də aktualdır. XX əsrdə dizaynda bir neçə inqilab baş verdi, müxtəlif üslublar aktuallaşdı, yeni texnologiyalar və materiallar ixtira edildi, bütün bu müxtəlifliyi ilə etnik sahəyə maraq günümüzdə qədər aktuallığını saxlayır.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Mədəniyyətdə qloballaşma prosesləri ilk baxışdan mədəniyyətçilik və etnik, milli şəxsiyyətin axtarışı kimi əks istiqamətli meylləri aktuallaşdırmışdır. Müasir mədəniyyət öz inkişafında çox vektorludur, eləcə də dizayn çox obrazlıdır və burada müxtəlif tendensiyalar sərbəst şəkildə mövcuddur. Müasir dizaynda etno tendensiyaların (ənənələrin) aktuallaşması istiqamətlərinin öyrənilməsi, ümumiyyətlə mədəniyyətin inkişafı vektorlarının müəyyən edilməsi üçün vacibdir.

Milli-ənənlərə olan maraq müasir mədəniyyətin ən müxtəlif sahələrinə xasdır. Makro-mədəni səviyyədə, etnik birləşmə proseslərinə zidd olaraq qəbul edilir, alt mədəniyyət səviyyəsində bu məşhur mədəniyyətə alternativ olaraq müəyyən sosial qrupların mənəvi araşdırmasına uyğun gəlir.

Etnik istiqamət, unikal bir araşdırma ilə eyni mənəlidir, xüsusi araşdırmaya romantik bir istəklə yanaşır. O, mədəniyyətin bir çox sahələrində inkişaf tapır: landşaft dizaynı və interyer dizaynı, əl sənəti istehsalı, musiqi və modanın canlanması.

Araşdırmalar üçün ayrı bir mövzu – folklor tərzidir. "Folklor - üslubu" anlayışı ümumiyyətlə xalq geyiminin elementlərini istifadə edərək, müasir paltarların üslubunu müəyyən etmək üçün istifadə olunur.

Həmçinin, folklor üslubunda hazırlanan geyim dəsti xaraktercə romantik ola bilər, təbii, ekoloji cəhətdən təmiz materiallardan hazırlanmış aksesuarlar əlavə oluna bilər, eləcə də krujeva ilə bəzədilmiş ola bilər ("fantaziya" üslubuna xarakterikdir). Belə bir nümunə müəyyən bir-biri ilə əlaqəli, yəni diffuziya adlandırılan, üslub qarışığını göstərir. Xalq geyimləri özündə təbii parçalar, toxunma krujeva və naxışları saxlayır.

Dünya mədəniyyət sizə əhvalınıza uyğun olan bir boya seçmək təklif edir, bu halda etno yalnız bir örtük, bir nağıl - Şərqi nağılı, yaxşı həyatdır. Lakin yuxarıda müzakirə olunduğu kimi, moda özü yalnız orijinal mənbələri silmək qabiliyyətinə malik olmayan güc strategiyalarının bir vasitəsidir; onların diqqətlə qorunmasında maraqlıdır.

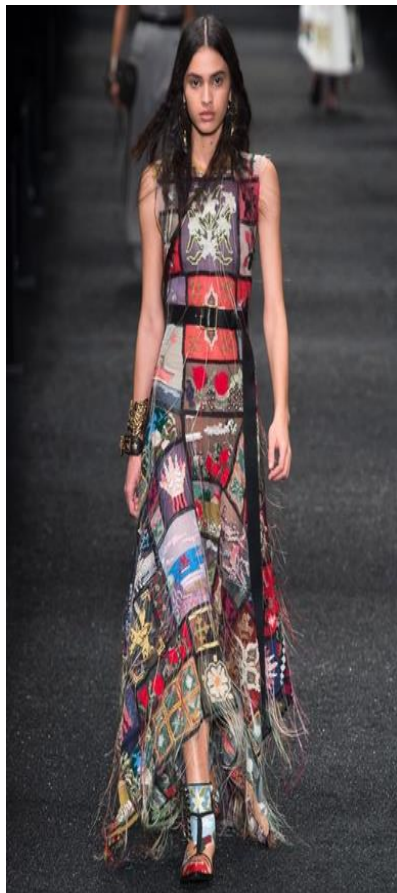
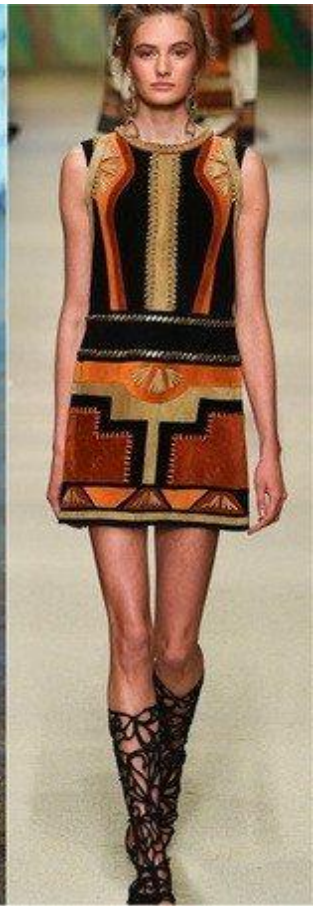
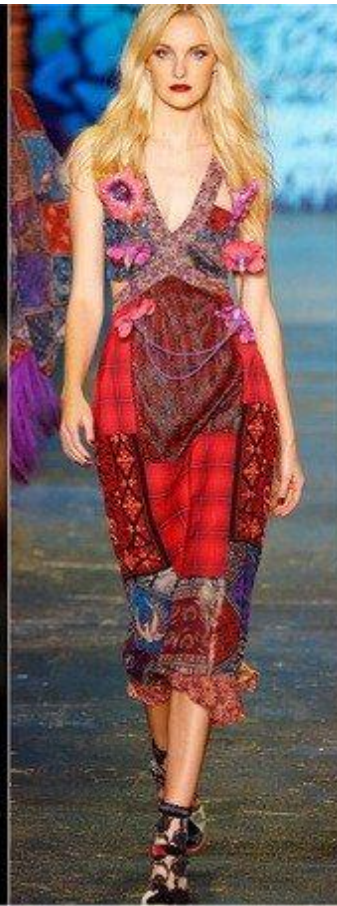
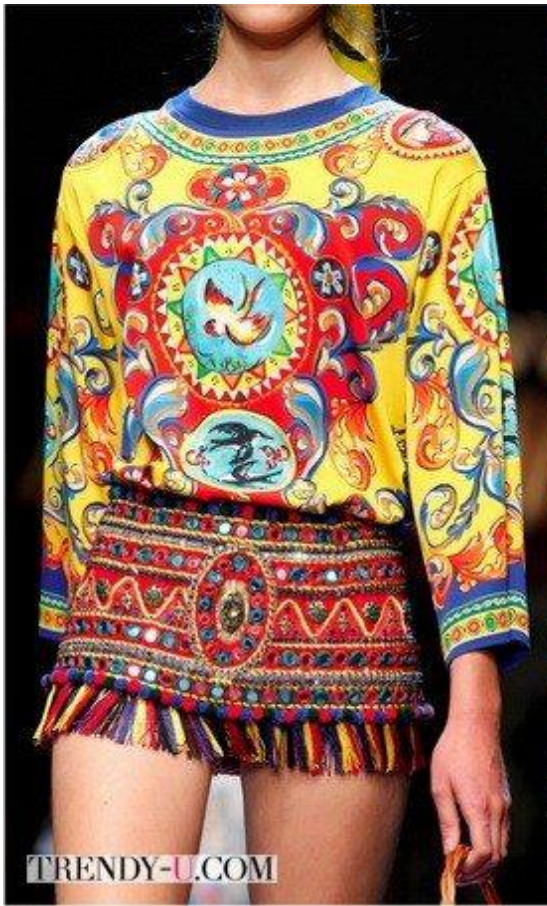
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

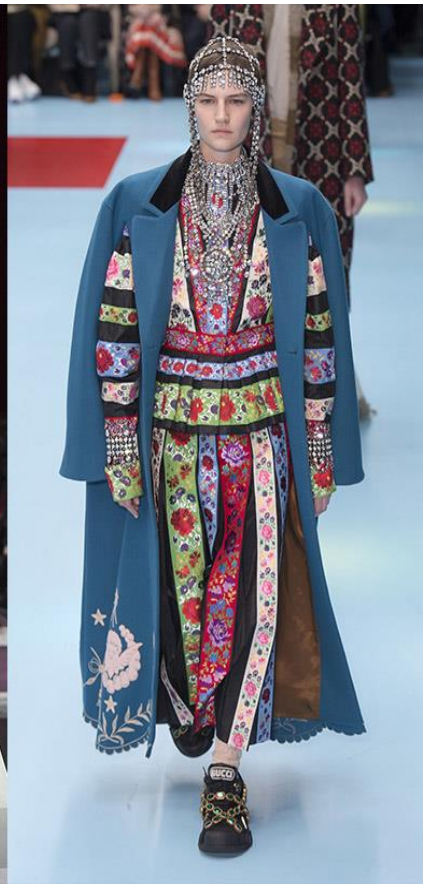
1. Paşayev B.S., Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç. Moda və kostyumun tarixi, Bakı: Azərneşr, 2009
2. Андреева И.А. Мода и культура одежды. – М.: Знание, 1987.
3. Бердник Т.О., Нечмодова Т. Дизайн костюма. – М.: «Феникс», 2000.
4. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М.: Искусство, 1971.
5. Богданов К. Фольклорная действительность: перспективы изучения // Повседневность и мифология – СПб. Искусство – СПб., 2001.
6. Борзова Е.П. История мировой культуры. – СПб.: Лань, 2001.
7. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. – М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003.
8. Жан– Ноэль Р. Рождение роскоши. Древний Рим в погоне за модой. М.:НЛО, 2004. – 400 с.
9. Брун В., Тилькс М. История костюма от древности до нашего времени. – М.: ЭКСМО – ПРЕСС, 1995.
10. Горбачева Л.М. Костюм XX века от Поля Пуаре до Эммануэля Унгаро – М.: ГИТИС, 1996.– 120 с.
11. Гофман А.Б. Мода и люди: Новая теория моды и модного поведения. – М.: Наука, 1994.
12. Дзеконьска-Козловска. А. Женская мода XX века. – Москва, 1977.
13. Дрей Т.А. Сохранение традиций кроя одежды в японском народном женском костюме // НЕДЕЛЯ НАУКИ-2000. Материалы студенческой научно-технической конференции, 17–22 апреля 2000 года. – Орел, 2001.
14. Ермилова Д.Ю. История домов моды. М.:Академия, 2003.
15. Зелинг Ш. Мода: век модельеров 1900 – 1999. – KONEMANN, 2000.
16. Зиммель Г. Мода. // Зиммель Г. Избранное. В 2 т. Т.2. Созерцание жизни. – М.: Юрист, 1996. – 607 с.

17. Иллюстрированная энциклопедия моды. // Под ред. Кибаровой Л., Гербеновой О. – Прага: Артия, 1988. – 608 с.
18. Калашникова Н.М. Народный костюм. Учебное пособие, М.: 2002.
19. Катасонова Л. Японская мода вчера, сегодня, завтра // Азия и Африка сегодня -2006. – № 1.
20. Килошенко М.И. Психология моды: теоретический и прикладной аспекты. – СПб.: СПГУТ, 2001.
21. Мерцалова М.Н. История костюма разных времен и народов: В 4-х т. – издание 2-е. – М.: Академия Моды, 1993 – 2000.
22. Мода и стиль. – Издательский дом Аванта +, 2002.
23. Нанн, Джоан. История костюма 1200–2000. – М.: ООО «Изд. Арстель»: ООО «Изд. АСТ», 2000.
24. Терешкович Т.А. Словарь моды – Мн.:Хэлтон, 2000. – С.217
25. Топалов М.Н. Социальные аспекты моды: мода и цивилизация: Информационные материалы. – М. ИСАН. 1991. – С. 45.
26. Фукс Э. Эротика. Иллюстрированная история нравов. В 3-х т. – М.: Диадема-Пресс, 2001.
27. Щедрина Г. К. Понятие «модель мира», его междисциплинарный статус // Культурологические исследования «01» – СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2001. – С. 3–12
28. Шик amp; Шарм, Париж, 2006. – 399 с.
29. <https://www.wikipedia.org>
30. <https://ru.wikipedia.org/fashion.ru>

ƏLAVƏLƏR

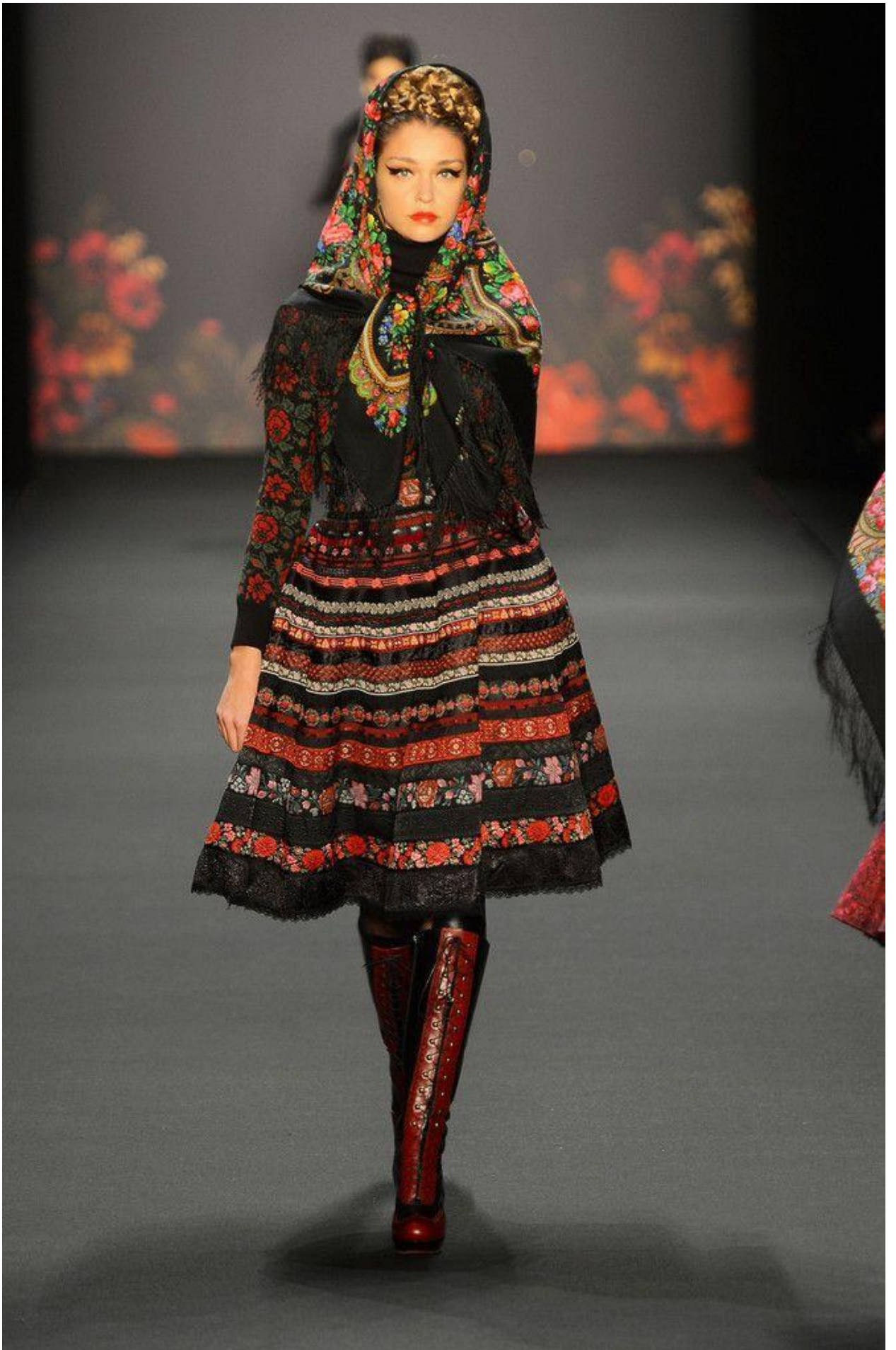


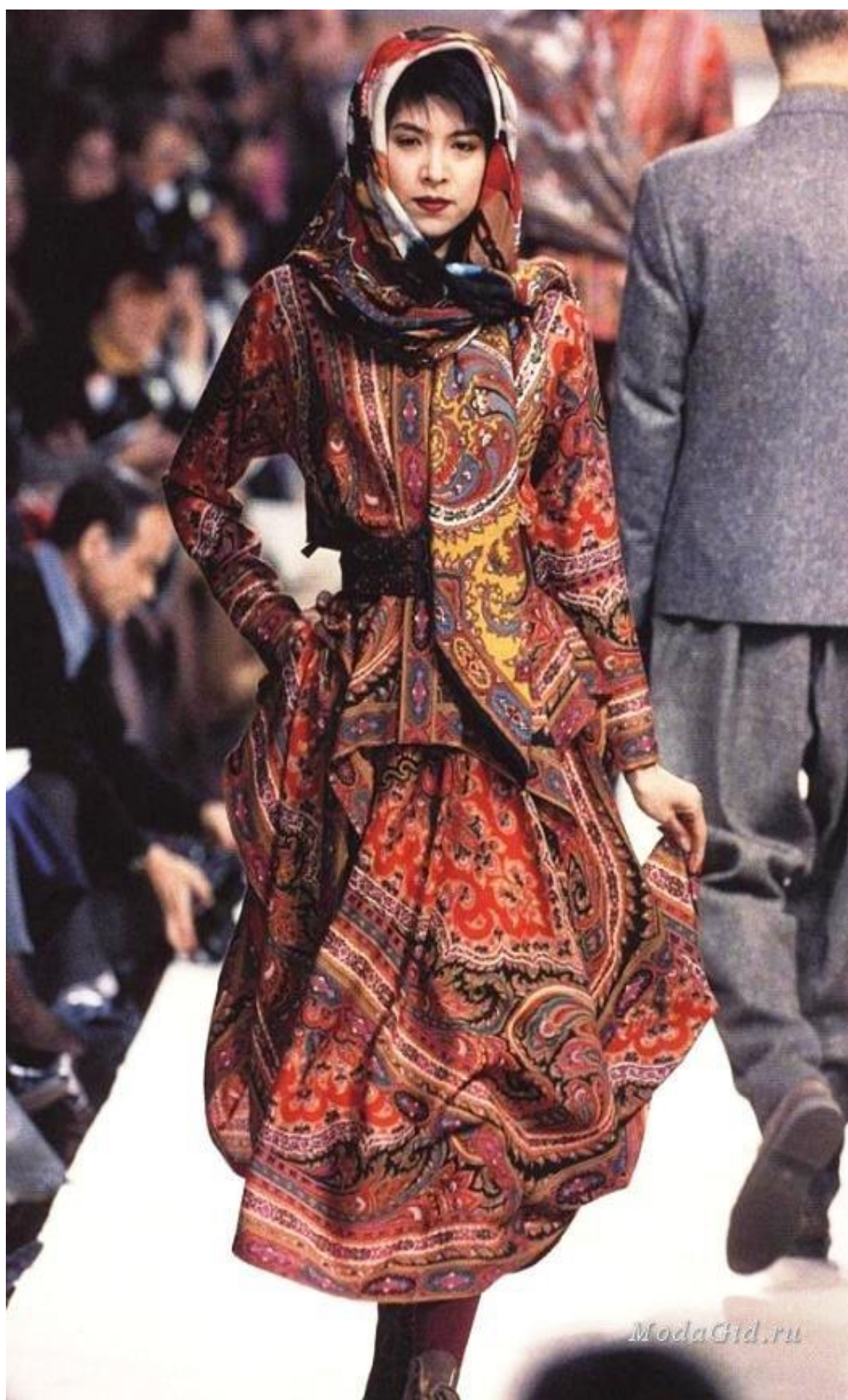












ModaGid.ru



http://www.liveinternet.ru/users/lida_iljinych/



XÜLASƏ

Müasir dövr dizayn mühitində milli ənənləri əsaslı şəkildə mənimsəmək, yeni geyimlərdə etnik elementlərdən düzgün, eləcə də xüsusi həssaslıqla istifadə etmək problemini elmi – nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı məsələlər tədqiqi olunmuşdur:

“Geyim fenomeni və dünya xalqlarının geyim formalarında milli ənənlərin formalaşmasının analizi” adlı **I Fəsildə** geyim tarixi və qədim dövr geyimlərinin xarakteristikası tədqiq edilir, orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülü göstərilir.

“Şərq ölkələrində milli kostyumların estetik və konstruktiv cəhətləri” adlı **II Fəsildə** ənənəvi Hind geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərləri, eləcə də tarixi-mədəni xüsusiyyətləri əks etdirən Çin kostyumlarının özünəməxsus çalarları açıqlanır, Rus xalq geyimlərində tarixi ənənlər və müasirlik təhlil olunur.

“Müasir moda sferasında milli ənənlərin tətbiqi” adlı **III Fəsildə** dərin psixoloji və mədəni amilləri, qadın geyimlərində rənglərin harmoniyası analiz olunur, milli geyim elementləri əsasında yaradılan müasir geyimlərin modelləşdirilməsinin etnik istiqaməti göstərilir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın digər sahələrində olduğu kimi geyimdə sferasında modelyerlər tərəfindən milli ənənlər əsasında “müasir və etnik” obrazın yarıdılmasına təsir edən amillər və onların cəmiyyətə göstərdiyi təsir vurğulanır.

SUMMARY

In the course of a theoretical analysis of the problem of mastering national traditions in the modern design period, the problems of the proper use of ethnic elements in new clothes, as well as the special sensitivity, the following questions were addressed:

Chapter I "Analysis of the formation of national traditions in the forms of clothing and clothing of the peoples of the world" discusses the history of clothing and features of ancient times, as well as the evolution of clothing in the Middle Ages.

Chapter II, "Aesthetic and Design Elements of National Costume in Eastern Countries," describes the artistic and constructive values of traditional Indian costumes, as well as Chinese costumes, reflecting historical and cultural characteristics, and analyzes historical traditions and modernity in Russian folk costumes.

Chapter III "The application of national traditions in modern fashion" examines the psychological and cultural factors of fashion, the harmony of colors in women's clothing, the ethnicity of modeling modern dresses, created on the basis of elements of national clothing.

In the **"Conclusions and Suggestions"** section, as well as in other areas of design, the clothing industry emphasizes factors influencing the promotion of "modern and ethnic" images based on national traditions by fashion designers and their influence on society.

РЕЗЮМЕ

В ходе теоретического анализа проблемы освоения национальных традиций в современный период дизайна, проблемы правильного использования этнических элементов в новой одежде, а также особой чувствительности были рассмотрены следующие вопросы:

В Главе I «Анализ формирования национальных традиций в формах одежды и одежде народов мира» рассматриваются история одежды и особенности древних времен, а также эволюция одежды в средние века.

Глава II «Эстетические и конструктивные элементы национального костюма в восточных странах» описывает художественно-конструктивные ценности традиционных индийских костюмов, а также китайские костюмы, отражающие исторические и культурные особенности, и анализирует исторические традиции и современность в русских народных костюмах.

В Главе III «Применение национальных традиций в современной моде» рассматриваются психологические и культурные факторы моды, гармония цветов в женской одежде, этничность моделирования современных платьев, созданных на основе элементов национальной одежды.

В разделе **«Выводы и предложения»**, а также в других областях дизайна, в швейной промышленности подчеркиваются факторы, влияющие на продвижение «современных и этнических» образов на основе национальных традиций модельерами и их влияние на общество.

876 m qrup maqistrantı Kazımova Leyla Vasif qızının
“Müasir dizaynda milli ənənələrin tətbiqi problemlərinin analizi” adlı
mövzusunda magistr dissertasiyasının

R E F E R A T I

Müasir dövrdə hər bir xalqa məxsus milli ənənələrin - etnik problemlərin aktuallaşması xüsusilə moda mədəniyyətində öz əksini tapmışdır.

Dizaynda milli motivlərin tarixi XX əsrin hüdudlarından kənara çıxır. Bunun əksinə son əsrin kəşfi olan etnik problemdir. Bundan əlavə, XX əsrin birinci yarısı ərzində ekzotik ölkələr və üslublara aludəçiliyə baxmayaraq interyer kimi, etnik kostyum da çox güman ki, müharibədən sonrakı dövrün açıqlamansı sayıla bilər. Dizayn nöqtəyi-nəzərindən "etno" anlayışı dizaynda aktual istiqamət olub təkcə moda podiumlarının deyil, həm də küçə modasının trendi hesab olunmalıdır. Dizaynda etnik meyilləri tədqiq edən zaman etnik ənənələr, milli üslub və folklorun fərqi varmaq lazımdır.

Nəzəri baxımdan milli üslubda olan geyimlə etnik paltar arasında müəyyən fərqlər vardır. Birinci tərəf ənənələrə müraciəti, onların ümumiləşdirilməsi və interpretasiyasını nəzərdə tutur. İkinci daha çox milli koloritə ekologiya və etnoqrafiya, mühitin bu və ya digər ölkə üçün nəzərdə tutulan incə üslub nüanslarına yönəldilmişdir. Etnik üslub tarixən yaranmış milli geyim formalarının yenidənqurma işlərinə deyil, insan və təbiət harmoniyasının təsdiqinə yönəldilir. Hippi dövründən etnoüslub rəsmi dəbə düşür. Faktiki olaraq Hippi yeni şəhər etnoqrafiyasını aktuallaşdırır, indiyədək də böyük dizayn əsas mövzularından biri olaraq qalır. Hətta öz etnik xüsusiyyətlərini itirsə də, o, beynəlmiləl ənənələrin davamı kimi özünü biruzə verir. Amerika hinduları, Alyaska eskimosları, Qanqa çayının sahillərində saqqallı zahidləri, Okeaniya xalqları, Afrika tayfalarının başçılarının geyimləri 1960-ci illərin geyimlərinə zəngin kolorit versə də həmin dövrün moda evləri bu icadları tam əldə edə bilmir. Əvəz dəsti kimi komplekt gəlir, üslublar isə rənglərin palitrasına çevrilir, etnoüslub kimi aktualıq qazanır.

Etnomodada sintetikanın yerinə pambıq, kətan və elektrik rənglərin yerinə təbii rənglər gəlir. Etno ənənələr Rastafari paltarında sezilməkdədir.

Xalq yaradıcılığı nümunələri bu gün bir çox rəssam-dizaynerləri ruhlandırır. Xalq tətbiqi sənətinin emosional-obrazının başlanğıcı, xalqın bədii fantaziyası dizayner üçün xüsusilə cəlbedicidir. Ornamental naxışın rəvan xətləri, motivləri və ritm modelyrlərin yaradıcılığında assosiativ mənbələr kimi əksini tapır.

Mövzunun aktuallığı. Etnik istiqamət son onilliklərdə dizaynın ən dəyərli tələb olunan, dəyərli hissəsinə çevrilərək həm uzunmüddətli, həm də qısa moda tsiklində özünü biruzə verir. Müasir dizaynda etnik ənənələrin tutduğu yerin təhlili zamanı, etnik mövzuların aktualaşdırılması ilə ümummədəni proseslər, dəbdə olan bu istiqamətin tarixən formalaşması, etnoüslubun əsas əlamətləri, eləcə də müxtəlif dizaynerlərin yaradıcı ideyaları arasındakı əlaqəni nəzərə almaq lazımdır.

Xüsusi aktuallığa malik dissertasiya işində tədqiqat mövzusunə çevrilən bir sıra məsələlərin analizi hazırki dövrün, həmçinin gələcəyin moda sferasında insan cəmiyyətinin zövqünü təyin edən və onu bilavasitə tarixinə bağlayan başlıca ünsürün – geyimdə milli xüsusiyyətləri daşıyan etnik istiqamətin müəyyənləşdirilməsinə şərait yaradır. Geyimdə etnik üslub müəyyən bir xalqın məişəti, həyat tərzi, keçdiyi böyük tarixi inkişaf yolunu, ənənələrini özündə əks etdirərək, modelyrlər tərəfindən, müasir ruhlu kostyumlarda istifadə edilir və podiumlarda böyük kütlələrə təqdim olunur. Bu isə öz növbəsində milli elementləri geyimdə yeni formatda tətbiq olunmuş xalqın adət-ənənələrinin dünyada bir başa təbliğinə xidmət göstərir. Bu geyimlərdən istifadə edən insanların həmin xalqa, ölkəyə marağını artırır.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada əsas obyekt kimi qəbul edilən geyimin inkişaf yolları (ümumi formada), kostyum dizaynında milli elementlər əsasında yaranan yeni geyimlərin modelləşməsində ənənələr, etnik istiqamət (geniş formada) tədqiq olunmuşdur.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri – Müasir dövr dizayn mühitində milli ənənələri əsaslı şəkildə mənimsəmək, yeni geyimlərdə etnik elementlərdən düzgün, eləcə də xüsusi həssaslıqla istifadə etmək problemini işıqlandırmaqdan ibarətdir.

Bu məqsədlə dissertasiya işində aşağıdakı məsələlər araşdırılmışdır:

3. Qədim dövr və orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülünün təhlili;
4. Xalqlarının geyimlərində qorunmuş etno-mədəni xüsusiyyətlərin tədqiqi;
3. Çin, hind və rus xalq geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərlərinin təhlili;
4. Geyimlərdə psixoloji-mədəni və rəng amillər, müasir kostyumların modelləşdirilməsində etno-üslub istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları nəzərdə tutulan məsələlərə sistemli yanaşılmış, müasir dizayn sahələrində, xüsusilə geyim sferasında milli ənənələrin tətbiqi problemlərinin tədqiqatı zamanı arxiv, elmi-tədqiqat, tarixi məxəzlərdən, eləcə də, internet xidmətlərindən baza kimi istifadə olunmuşdur.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Müasir dövrdə texnoloji sivilizasiya bir tərəfdən, insanı ənənələrdən uzaqlaşdırır, ənənənin müxtəlif versiyaları isə tarixə "tamaşaçı" kimi yanaşılan biganə münasibəti rekonstruksiya edir, belə vəziyyətdə moda qlobal korporasiyaların, marketinq mexanizminin bir hissəsi, eləcə də hakimiyyətin alətinə çevrilir.

Müasir mədəniyyətin inkişafı üçün etno-ənənə səciyyəvidir. Bu baxımdan insanların "doğma" hesab etdikləri, milli ənənələrin daşıyıcısına çevrilən etnik formaların istifadəsi, onun psixoloji və rəng təsirləri kimi bir sıra məsələlərin kompleks tədqiqi dissertasiya işinin elmi-yeniliyi hesab oluna bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Dissertasiya işində təhlil edilən məsələlər moda sahəsində istifadə edilə bilər. Buradakı əsas müddəalar və nəticələr UNEC-in "Texnologiya və Dizayn" fakültəsində sərbəst işlərdə, eləcə də, mühazirələrdə öz əksini tapa bilər.

Dissertasiya işin strukturu və həcmi. Dissertasiya işi - Giriş, 3 Fəsil, Nəticə və təkliflər, Əlavələr (tədqiqat işinə uyğun şəkillər) və Ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 73 səh, 9 şəkildən ibarətdir.

"Geyim fenomeni və dünya xalqlarının geyim formalarında milli ənənələrin formalaşmasının analizi" adlı I Fəsildə geyim tarixi və qədim dövr

geyimlərinin xarakteristikası tədqiq edilir, orta əsrlərdə geyimlərin forma təkamülü göstərilir.

“Şərqlərdə milli kostyumların estetik və konstruktiv cəhətləri” adlı **II Fəsil**də ənənəvi Hind geyimlərinin bədii-konstruktiv dəyərləri, eləcə də tarixi-mədəni xüsusiyyətləri əks etdirən Çin kostyumlarının özünəməxsus çalarları açıqlanır, Rus xalq geyimlərində tarixi ənənələr və müasirlik təhlil olunur.

“Müasir moda sferasında milli ənənələrin tətbiqi” adlı **III Fəsil**də dərin psixoloji və mədəni amilləri, qadın geyimlərində rənglərin harmoniyası analiz olunur, milli geyim elementləri əsasında yaradılan müasir geyimlərin modelləşdirilməsinin etnik istiqaməti göstərilir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə dizaynın digər sahələrində olduğu kimi geyimdə sferasında modelyerlər tərəfindən milli ənənələr əsasında “müasir və etnik” obrazın yarıdılmasına təsir edən amillər və onların cəmiyyətə göstərdiyi təsir vurğulanır.

Magistrant:

L.V.Kazımova

Elmi rəhbər:

dos.Y.Ç.Ağamalıyeva