

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ
MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Namazova Nərminə Tahir qızının

**“Mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik
funksiyalarının analizi” mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASIYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetikə”

Elmi rəhbər:

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova

Magistr proqramının rəhbəri:

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. KOSTYUM SOSIAL-MƏDƏNİ TƏHLİLİN OBYEKTİ KİMİ	
1.1. Kostyum tarixi – simvolizm.....	7
1.2. Kostyumların sosial-mədəni cəhətdən əhəmiyyəti və rolu.....	16
1.3. Kostyumun əsas funksiyaları.....	18
1.4. Kostyum tipologiyası.....	24
FƏSİL II. KOSTYUM – MƏDƏNİYYƏT TARİXİNDƏ ƏLAMƏT VƏ RƏMZ KİMİ	
2.1. Simvol anlayışı.....	32
2.2. Nişan anlayışı. Kostyumun semiotikası.....	36
2.3. Ornamentdə rəمزilik (simvolika). Naxışların və ornamentlərin mənası....	40
FƏSİL III. KOSTYUMUN RƏMZİLİYİ (SİMVOLİKASI)	
3.1. Kostyumun sosial xarakteristikası.....	49
3.2. Atributlar və aksesuarlar. Kostyumda rəng. Kostyum rəمز (simvol) kimi...	52
3.3. Kostyum və dəb.....	55
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	58
İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	60
XÜLASƏ	62
PEZİOME	63
SUMMARY	64
ƏLAVƏLƏR	65

GİRİŞ

Mövzunun aktuallığı. Kostyumun yaranma tarixi uzaq keçmişə gedib çıxır və insanı bütün dövrlərdə müşayiət edir. Kostyum həcmli-fəza formasına malikdir. Onun bədii-estetik tərtibatında kompozisiya vasitələrinin vəhdəti mühüm əhəmiyyətə malikdir. Burada dekorativ,dekorativ-konstruktiv,konstruktiv xətlər aparıcı mövqe daşıyır.

Kostyum mədəniyyət tarixində əsasən dəyişkən xüsusiyyətləri ilə səciyyəvidir. Kostyum fenomeninə müraciət, simvolik funksiyaların ansamblını, bu mürəkkəb mədəniyyət sahəsinin xüsusiyyətlərini və fəaliyyət tarixini araşdırmağa imkan verir. Xüsusilə də kostyumun gizli-simvolik xüsusiyyətləri, onun təzahürünün spesifikliyindən xəbər verir. Odur ki, mədəniyyət tarixində kostyumun bu kimi xüsusiyyətlərinin və formalarının nəzərə alınması mədəni və fəlsəfi düşüncələrin harmonik birləşməsini müəyyən etməyə imkan yaradır. Fəlsəfi və tarixi antropologiya çərçivəsində xüsusi bir vəziyyətə sahib olan kostyumun ümumi mədəniyyət tarixində olduqca önəmli mövqeyi vardır.

Dissertasiya işinin mövzusu aktualdır. Mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik funksiyalarını analiz edərək yeni, müasir geyimlərdə milli dəyərləri, ornamenətləri, naxışları əks etdirmək, gənc nəsillərə geyim mədəniyyətini tanıtmaq, ornamentlərin tarixini araşdırmaq, dekorativ tətbiqi sənətini yaşadmaq geyim mədəniyyətinin bu kimi sahəsinin inkişafına imkanlar yaradır.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiya işində kostyum və onun funksiyalarına mədəni, etnoqrafik, incəsənət tarixi, dizaynı və xüsusi texnikasının təhlili baxımından müxtəlif yanaşmalar tədqiq edilmişdir. İlk növbədə paltarların modelləşdirilməsi və dekorasiyası insanların praktiki ehtiyacları ilə bağlıdır. Kostyum dizaynı sənət dizaynına yönəlsə, o zaman xüsusi bir texniki yanaşma və spesifik bir layihə probleminin xüsusi həlli ilə əlaqələndirilir. Bu həll geyim dizaynı və modelləşdirilməsini, eyni zamanda onun istehsal texnologiyasını nəzərdə tutur.

Tədqiqat predmeti - kostyumun forması, materialında və onun təsvirinin fonunda (mühitində) “kostyum” adlı informasiya-rəmzi sisteminin elementləri olaraq rəmzlər, habelə kostyumda informasiya-rəmzi sisteminin formalaşmasının prosesi olaraq dəb əsas rol oynayır.

Tədqiqatın obyektı qismində qanunamüvafiq surətdə artıq kostyumun özü, onun tarixi formaları çıxış etməyə başlayır.

Bununla əlaqədar olaraq, diplom işində bir sıra tədqiqat məsələləri qoyulmuşdur.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri. Tədqiqat işinin məqsədini kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarının kompleks şəklində həyata keçirilən tarixi, fəlsəfi və kulturoloji təhlil kimi təyin etmək olar. Rəmz – “kostyum” adlı informasiya-əlamət sisteminin müəyyən xüsusiyyətlərə və funksiyalara malik mənəvaradıcı elementidir. Sözüün dürüst mənasında isə kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarına utilitar funksiyası istisna olunmaq şərtilə onun bütün digər funksiyalarını aid etmək lazımdır. Lakin sözüün daha geniş mənasında biz utilitar funksiyaların da həmçinin kifayət qədər müəyyən rəmzi yükünün daşdığıının şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etməyi vacib bilirik ki, yerli ədəbiyyatda artıq adət halını almış kostyum və geyim arasındakı fərq də həmçinin yuxarıda göstərdiklərimizə əsaslanır. Predmet nöqtəyi-nəzərdən kostyum və geyim üst-üstə düşə bilər, lakin əgər diqqət mərkəzinə utilitar funksiyalar gəlsə və onlar daha ön plana çəkilirsə, bizim artıq məhz kostyum barədə danışmağımız tələb olunur.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

Elmi tədqiqat prosesi hər zaman bir nəticənin əldə olunmasından digər nəticənin alınmasına doğru ardıcıl surətdə həyata keçirilən hərəkətdən ibarət olduğu üçün bütün bu məsələləri iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupda konseptual dərəcəli məsələlər yer alacaq ki, onlar ümumilikdə vahid bir məqsədə - kostyumun özünün və onun rəmzlərinin müəyyən ümumi nəzəriyyəsinin qurulmasına xidmət edir. Kostyumun məhz əlamət-rəmzi funksiyaları geyimi kostyuma çevirmiş olur, odur ki, kostyumun vahid mədəniyyət fonomeni qismində nəzərdən keçirilməsi, habelə kostyumun rəmzi funksiyaların araşdırılması və öyrənilməsi prosesi faktiki

cəhətdən eynilik təşkil edir. Tədqiqatın hədəfində kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarının təhlili nəzərdə tutulur və burada bir sıra ardıcıl surətdə öz həllini tapan məsələlər yer almaqdadır, daha dəqiq, aşağıdakılardır:

- sosial-kulturoloji aspektdə kostyumun rolunun əhəmiyyətinin təhlili;
- kostyumda yer alan rəmzi mənanın mahiyyətinin və mənasının müəyyənləşdirilməsi, yəni onun rəmzi funksiyalarının konseptual nöqteyi-nəzərdən təyin olunması;
- kostyum texnologiyasının təsnifatlaşdırılması;
- kostyumun semiotikasının və rəmzi mənasının xarakterik cəhətləri və təhlilinin aparılması;

Məhz bu səbəbdən məsələlərin ikinci qrupu və müxtəlif mədəni-tarixi formasiyalara, kostyumun fərqli-fərqli tarixi tiplərinə müraciət olunması arasında konkret bir bağlılıq mövcuddur və burada öz həllini tapan məsələlər aşağıdakılardır:

- kostyumun bütöv bir mədəni fenomen kimi öyrənilməsi, kostyumun sosial-mədəni aspektdə rolunun əhəmiyyətini təhlil etmək;
- kostyum simvolizminin mahiyyətini və mənasını, yəni onun simvolik funksiyasının konseptual tərifini;
- kostyum tipologiyasının təsnifatı;
- xarakterizə və semiotika və kostyum simvolizminin təhlili;

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Elmdə kostyumun və onun funksiyalarının fenomeninin təhlilinə dair bir neçə müxtəlif yanaşmalar mövcuddur: kulturoloji, etnoqrafik, sənətşünaslıq, dizayner və xüsusi-texniki yanaşmalar. Təqdim edilən bu işdə kostyum fenomeninin təhlilinə dair tətbiq edilə biləcək yanaşmaların istifadəsi zamanı əsas üstünlük daha çox kulturoloji, etnoqrafik, sənətşünaslıq yanaşmalarına verilir.

Xüsusi-texniki yanaşma, ilk növbədə, geyimin modelləşdirilməsi və bədii tərtibatı işlərinin yerinə yetirilməsi ilə əlaqədar insanın praktiki tələbatları və ehtiyacları ilə bağlıdır. Əgər hazırlanan kostyumun dizaynı bədii layihələndirmə

proseslərinin həyata keçirilməsi üzərində cəmləşirsə, o zaman xüsusi-texniki yanaşmanı müəyyən layihələndirmə işinin konkret həlli ilə əlaqələndirmək daha düzgün olardı.

Dizayner yanaşması fərqli səbəb üzərində qurulur, belə ki, həmin yanaşmanın tətbiq edildiyi təqdirdə geyimə və onun elementlərinə mebel, interyer, texnika və bu qəbildən olan digər predmentlərlə eyni dizayn obyektini qismində yanaşılır. Burada geyim dizaynı ümumilikdə dizayner fəaliyyətinin növlərindən biri kimi çıxış edir və onun başlıca hədəfi geyim əşyalarının layihələndirilməsindən ibarətdir. Dizaynın məqsədi – utilitar bir əşyanın ərsəyə gətirilməsidir, həmin əşyanın bütün digər funksiyaları isə (estetik, sosial və başqaları) onların maksimal faydalılığa nə dərəcədə səbəb olmaları qədər nəzərə alınır.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Tədqiqat işinin yerinə yetirilməsi prosesində elmi-nəzəri yeniliyə və praktiki əhəmiyyətə malik aşağıdakı nəticələr əldə olunmuşdur :

- cismanilik etalonlarının bu və ya digər tarixi-mədəni forması çərçivəsində hakim (üstün) representasiya kimi əlamətlərin və rəmzlərin əhəmiyyəti açılmışdır;
- kostyumun simvolik funksiyalarının təsnifatı qurulmuşdur;
- müasir kostyumun rəmzi mənasının spesifik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

FƏSİL I. KOSTYUM SOSIAL-MƏDƏNİ TƏHLİLİN OBYEKTİ KİMİ

1.1. Kostyum tarixi – simvolizm

Kostyum mədəniyyət tarixinin bir hissəsi kimi estetik və bədii cəhətdən əhəmiyyətli bir fenomen kimi qəbul edilir. Yalnız böyük sənət əsərləri deyil, eyni zamanda tarix boyu insanların daşdığı geyimlər də öz simvolik xüsusiyyətləri ilə, bədii ifadə vasitəsi kimi səciyyəvi olmuşdur. Kostyum, tarixi və mədəni proseslərdən təsirlənərək mədəniyyətin inkişafında yaxından iştirak edərək mərhələlərdən keçir. Kostyumun simvollarla ifadəsi tarixin sosial və mənəvi atmosferinin əlamətlərindən xəbər verir.

Müasir görünüşdə “kostyum” və “geyim” anlayışları yaxın, lakin eyni deyildir. Əgər “geyim” paltarın maddi funksiyasına aiddirsə, “kostyum” bir üslub qaydasının funksiyası və ifadə vasitəsidir. Kostyum özlüyündə bir sistemi təşkil edir. Yəni, hər element digərləri ilə müəyyən bir əlaqə, qarşılıqlı təbə, vəhdət və bütövlük təşkil etməlidir. Eyni zamanda kostyumun tərtibatında dominant funksiya daşıyan element qalanları “basdırır” və kostyumun xarakterini müəyyənləşdirir. Bu xüsusilə kostyumun simvolik funksiyasında daha çox səciyyələnir. Hələ qədim zamanlardan paltarın görünüşü çox rituallaşdırılmış və mifoloji əsaslara malik olmuşdur. Kostyumun fəlsəfəsi kostyumun həm yaradıcısı, həm də istehlakçılığının şəxsi xüsusiyyətlərindən xəbər verir. Hətta bir çox tədqiqatçılar kostyumu məhz işarə və simvollarla ifadə olunma xüsusiyyətinə görə qeyri lingvistik dillərdən biri hesab etmişdir.

Kostyumun stilinin öyrənilməsi də iki istiqamətdə aparılmışdır: tarixi üslub və müasirlər. Odur ki, daha qədim keçmişə söykənən tarixi üslub zaman-zaman müasir insanların özlərini ifadə edə biləcəkləri əsas üslubların yaranma mərhələləri ilə sıralanmışdır.

Kostyumun müxtəlif hissələri bir-birinin mənasını gücləndirə və ya zəiflədə bilər. Bir kostyumda bütün hissələrin harmonik birləşməsi ansamblı təşkil edilir. Bu səbəbdən də kostyumun üç əsas göstəriciləri: struktur, funksionallıq, tarixilik daha önəmli xarakter daşıyır. Yarandığı və mövcud olduğu tarixi dövrün

məzmununu əks etdirən kostyum, eyni zamanda dövrün dünyagörüşü fonunu öyrənmək və anlamaq üçün vacib olan əsl fenomendir.

Kostyum - mədəniyyətin ən mühüm elementlərindən hesab olunur. Cəmiyyətdə kostyum olduqca mühüm əhəmiyyətə malik olub, mədəni və sosial inkişafın göstəricisi olmuşdur. Kostyum həm ictimai, siyasi həm də ideoloji mahiyyət kəsb etmişdir.

Kostyum cəmiyyətdə mövcud olan fərqli xüsusiyyətlərin, millətlərin həyat tərzinin, düşüncəsinin, bir parçası olan sadıq göstəricidir. Bir sənət üsulu olaraq, Kozintsev bu haqda deyirdi: "... onların mənasını anlamaq üçün onları simvollar kimi görmək vacibdir. "Kostyumun simvolizmi - onun" ruhu ", məzmunu olub, sənətkarın sənətini məhdudlaşdırır, yaradıcı düşüncə üçün tarixi maneələr qoymur və təkrarlama ehtimalını istisna edir.

Yeni və köhnə əlamətlərin bolluğu, rəmzlər modaya olduqca güclü təsir edir. Kostyumun simvolik funksiyalarının təhlili, təbii olaraq müasir mədəniyyətdə yaranan obyektiv sosial və subyektiv psixoloji münaqişələr nəzərə alınmaqla və həyatın intensivliyi baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bədii tarix çərçivəsində kostyum estetik, bədii - əhəmiyyətli bir fenomen olaraq qəbul edilir. Kulturoloji yanaşmanın tarixi və etnoqrafiyasına ekskursiyalarla uğurla birləşdirildikdə, yerli kostyum tədqiqatlarında yeni bir mərhələ açılır.

Misir geyimləri özünə məxsus tərz xüsusiyyətləri və simvolik elementləri ilə xüsusilə diqqət çəkmişdir. Qədim dövrlərdə bir qədər sadə olmasına baxmayaraq zaman-zaman mürəkkəbləşərək öz tarixi yolunu keçmişdir. Burada həcm bir neçə parçanın istifadəsi ilə əldə edilirdi. Kişi kostyumları bir-birinin üstündən geyilən bir neçə incə parçadan ibarət idi. Qadın geyimləri çox dəyişikliklərə uğramamış, yalnız zadəgan paltar zəngin bəzəkləri ilə fərqlənirdi. Paltarlar qiymətli daşlar ilə zəngin şəkildə bəzədilir, bir çiyin kəməri - dəyirmi yalançı yaxası ilə, ən incə gözəl parça ilə birləşməsinə əsaslanırdı. Geyimlərə əlavə kimi yarım qatlı düzbucaqlı bir parçadan ibarət baş geyimi və uzun qolbaqlar xüsusilə önəmli idi. Ruhanilər daha qədim formalı paltarlardan istifadə edirdilər: üçbucaqlı önlük, leopardlı dəri, bir çiyinə atılırdı. Misirlilərin kostyumlarında əsas

dekorativ dəyər məhz simvolizm elementlərini təcəssüm etdirən dekorasiyalar idi. Qiymətli dəyirmi qızıl kolyeler və qiymətli daşlar, rəngli şüşələr, boyun üçün dəyirmi zərgərlik əşyaları günəş diskini simvollaşdırdı. Əl və ayaq biləkləri, kolye, üzük, boncuk, qızıl kəmərlər geniş yayılmışdır. Firon üçün ilan ilə bəzədilmiş ikiqat tac hakimiyyətin simvolu idi.

Mərasimlərdə kahinlər bir timsah, şahin və öküz şəkilləri ilə maskalar çəkərdi. Qədim Misirdə yaşayan kişilər və qadınlar tərəvəz lifi və ya qoyun yunundan daha çox istifadə edərildilər. Qullar və kəndlilər çarşafdan hazırlanmış kiçik köynəklər geyinirdilər. Xurma ağacından, papirusdan və sonra dəridən hazırlanmış səndəllər yalnız Firon və onun qohumları tərəfindən istifadə edilmişdir. Döşəmələrdə simvolik oaraq müxtəlif daxili və hərbi səhnələr təsvir edilmişdir. Fironun kostyumu xüsusilə simvolik mənalar daşımaqla fərqli mərasimlərdə ,fərqli şəkildə vizual simvolik xarakterə malik idi.Tac torpaqlar üzərində -səltənət,ilan təsviri ilə ifadə olunan baş geyimi –hikmət kral hakimiyyətinin qəyyumu,saqqal-ləyaqət, zərgərlik nümunələri olan boyunbağılar-günəş, sxenti(çanaq hissədə enli olmayan parça elementi)-üstünlük,əl ağacı, əsa və qamçı- mal-qaranın və kənd təsərrüfatının simvolları, məhsuldarlıq və yaradıcılıq, qiymətli daşlar-günəş və əbədi həyat simvolları idi.

Roma kostyumu da əsrlər boyu əhəmiyyətli dərəcədə dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Romanın sosial strukturunda baş verən dərin dəyişikliklər kostyuma da öz təsirini göstərmişdir.Roma kostyumu qədim Yunan kostyumunun xüsusiyyətlərinin bənzərliyini daşıyırdı. Lakin kəsmə və dekorun sadəliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Eyni zamanda, Roma dövlətinin hərbi xarakteri və onun dünya hökmranlığı, yunan kostyumu ilə müqayisədə kostyumda statik, hörmət və nisbi mürəkkəbliyin yaranmasına gətirib çıxardı. Lakin sonralar Roma imperiyasında kostyum dramatik şəkildə dəyişdi. Antik kostyumun bütün xüsusiyyətləri yoxa çıxmağa başlamışdır, zərgərlik geyimi azalırdı. Paltar uzanmış və formaları gizlətməmiş, ayaqlara qədər örtülmüşdür. Antik Roma kostyumunun xüsusiyyətləri qədim yunanlara nisbətən daha aydın şəkildə aşkar olunmuş sinif fərqləri ilə səciyyəvi idi. Ağ toqa, məsələn, yalnız tam hüquqlu Roma

vətəndaşlarının xarici geyimi idi. Qullara bir toqa taxmaq hüququ yoxdur. Hətta qadın kostyumunda da adi sinif fərqlilikləri müşahidə edildi. Qədim Roma şəhərindəki kostyumun sinif fərqliliyində də Roma cəmiyyətinin və bütün digər əhalinin nəciblik nümayəndələri arasında eyni geyim növünün keyfiyyəti və zənginliyi ilə kəskin fərqlər ortaya çıxmışdır. Artıq 1-ci əsrdə Roma ipək ilə məşhur idi. İpək kumaşlarına müraciət daha da yayıldı və imperiyanın son dövründə ipək paltarları xüsusilə şərqdə əhalinin zəngin təbəqələrinin həyatında olduqca adi hala gəldi. Əvvəlcə yüngül, incə ipək və yarı ipək parçalar, o cümlədən yarı şəffaf, daha sonra isə daha sıx, ağır parçalardan istifadə olunurdu. Erkən dövrdə Roma paltarının əsas rəngləri ağ idi və tam hüquqlu Roman vətəndaşlarının imtiyazını göstərirdi. Qullar və aşağı təbəqənin vətəndaşları ağ paltar geymək hüququna malik deyildi.

Qədim Yunanıstan geyimləri Antik qədim xüsusiyyətlərindən asılı olaraq, qədim ideologiya və qədim sənət istiqamətində inkişaf etmişdir. İlk qədim yunan kostyumları yalnız bir insan fiquru üzərində tərtib edildikdən sonra formalaşan geyimlərdən ibarət idi. Geyimi ilk növbədə, bir qayda olaraq, bir iynənin köməyi olmadan müxtəlif yollarla hazırlayırdılar. Qədim Yunan kostyumunun bütün gözəlliyi, bədənə təbii formalarının ümumi konturlarını aşkar edən və eyni zamanda onun çatışmazlıqlarını gizlətməyə imkan verən sərbəst, yumşaq, axan paltarlarda idi.

Əgər natamam tikib calamaya müraciət olunurdusa da, bu, drapirovkanın yerinə yetirilməsinin asanlaşdırılması üçün edilirdi. Parçanın düzbucaqlı hissələri sərbəst surətdə drapirovka olunurdu və geniş, bel xəttini nəzərə cərpəlməyən və insan bədənə üzərində kip oturmayan geyimi əmələ gətirirdi. Beləliklə hərəkətlərdə sərbəstlik təmin edilirdi ki, bu da insan bədənənin təbii plastik formalarının üzə çıxarılmasının zəruri şərti, həqiqi bədən tərbiyəsinin və bədən gigiyenasının həyata keçirilməsinin rəhnidir. Toqqalardan fiquranın sıxılması üçün deyil, daha çox geyimin saxlanması, drapirovkanın və büküklərin salınmasının asanlaşdırılması üçün istifadə edirdilər. Hətta nazik dəridən hazırlanmış özünəməxsus bandaj (stafion), - onu bəzən yunan qadınlar xiton (qədim yunanlarda: uzun köynəyə oxşar

geyim) altından geyinərək istifadə edirdilər, - formaların yaygınlığının qarşısının alınması üçün nəzərdə tutulurdu və fiquranı dəyişmək kimi bir məqsədə xidmət etmirdi. Qədim yunan kostyumunun bütün gözəlliyi geyimin məhz sərbəst, yumşaq, sanki heykəllərdə olduğu kimi sallanan büküklərdən ibarət idi və onlar insan bədəninin təbii formalarının ümumi konturlarını aşkara çıxararaq eyni zamanda həmin bədən qüsurları və çatışmazlıqlarını gizlətməyə çalışırdı.

Kişi və qadın qədim yunan kostyumları demək olar ki, tamamilə eyni idi.

Hətta hər iki cinsin geyiminin istifadəsi və drapirovka üsulları arasında fərqlər, mahiyyət etibarilə, bir o qədər də böyük deyildi, bəzi hallarda isə tamamilə eynilik təşkil edirdi. Yalnız drapirovkanın bəzi növləri ancaq kişi yaxud ancaq qadın kostyumlarına xas idi.

Bizans kostyumu. Xristian dini ideologiyası ilə sıx bağlı olan Bizans kostyumu "günahkar" insan orqanının təbii formasını gizlətməli idi. Nəticə olaraq, keçmiş Roma kostyumunda artıq müəyyən edilmiş gələcək ortaçağ kostyumunun formalaşması tendensiyaları tam təzahür edirdi.

İnsan bədənini yumşaq heykəlsayağı büküklərlə ümumi şəkildə təsir edən drapirovka üsulu ilə bəzədilmiş geyim sıx, bütöv, bel xəttini nəzərə çarpırmayan geyimlə əvəzlənmişdir, onun altından isə fiquranın cizgiləri özünü ümumiyyətlə büruzə vermirdi. Bu insan duruşunu, qamətini müəyyən dərəcədə sərbəstlikdən məhrum edirdi, insan görkəminə müəyyən statik monumentallıq (böyüklük, möhtələmlik) gətirirdi ki, sadaladığımız bu cəhətlərin hamısı məhz vizantiya incəsənətinə xas idi. Bədən hər hansı formada çılpalaşdırılmasına yol verilmirdi. Bütöv fiqur başdan ayağa, hətta qollar biləklərə qədər parça ilə örtülürdü. Feodal zadəganların kostyumlarındakı geyim əşyaları get-gedə tədricən daha da uzanırdı və kişilərdə, bir qayda olaraq, az qala döşəməyə qədər gəlib çatırdı.

Bizans geyimləri ilə son roma kostyumu arasındakı fərq, ilk növbədə, geyim üçün yeni materialların istifadə edilməsi ilə tekstil istehsalının texnika dəyişikliyinə aid idi.

Artıq VI yüzillikdə Vizantiya inkişaf etmiş toxuculuq sənətinin mərkəzinə çevrilmişdi, burada ən müxtəlif ipək, yun, kətan, X yüzillikdən etibarən isə həmçinin pambıq parçaları da hazırlanırdı. Bütün dünyada məşhurlaşmış və kifayət qədər geiş yayılmış, toxuma yaxud tikmə naxışları ilə bəzədilmiş ipək və yun parçaların istehsalı xüsusilə səciyyəvi xarakter daşıyırdı, onların arasında məşhur qızılı-naxışlı parça və nazik metal vərəqi xatırladan qızılı altabas əhəmiyyətli rola malik idi. Bu kimi parçalar təkcə tikmə və sırmalara, bordürlərə, çiyinliklərə, digər bəzək və işlənmələrə deyil, həmçinin vizantiya cəmiyyətinin elit təbəqəsi üçün çox gözəl və dəbdəbəli kostyumların tikilişinə də istifadə olunurdu. Olduqca sıx, ağır və sərt, bir çox hallarda üzərinə sonradan tikilmiş mirvari və qiymətli daşlar hesabına hətta ağırlaşmış bu parçalar büküklü geyimin formasız, sallaq paltarın əvəzlənməsini kifayət qədər əhəmiyyətli dərəcədə şərtləndirmişdir.

Nazik və yarı şəffaf kumaşlar yalnız qadınların və baş örtüklərində istifadə olunurdu.

Orta əsr Avropa geyimləri. Orta əsrlərdə Avropa geyim mərkəzi hesab olunurdu. Simvolik olaraq sarı paltarlar adətən geyilməzdi, çünki vuruş, xəyanət və nifrətin rəngi idi. Ümumiyyətlə, simvolizm xüsusi ilə orta əsr mədəniyyətinə xarakterik idi. Hər bir rəng öz mənası ilə vurğulanırdı. Beləliklə, ağ rəng təmizliyi, imanı simvollaşdırdı; qara - kədər, sadıqlıq; mavi - həssaslıq demək idi. Dekorativ kostyum ziddiyyətli rənglərin birləşməsi ilə əldə edilmişdir. Erkən orta əsrlərdə qadınlar yalnız qapalı paltarlar geyinirdilər. İqlim şəraiti xüsusilə orta əsr paltarının formalaşmasına təsir etdi. Kişi geyimləri bir-birinə geyilən iki tunikdən ibarət idi. Adətən yaşlılar çox qısa, çox dar və çox parlaq paltarlardan qaçdılar. 13-cü əsrin kostyumlarında ilk dəfə tikilmiş qollar görünür.

Renessans kostyumlarının ümumi xüsusiyyətləri kostyumun tədricən insanın xarakterinə uyğunlaşması ilə xarakterik idi. Kostyum insana hərəkət azadlığı verirdi. 16-cı əsrin əvvəllərində Agnola Firenzuola tərəfindən qadınlar belə təsvir edilmişdir: "... qadınların saçları yumşaq, qalın, uzun və dalğalı olmalıdır, rəng qızıl, bal, ya da günəş şüalarına bənzər olmalıdır. Müəyyən bir sosial qrupun

mənsubiyyətindən asılı olaraq, kişilərin kostyumları çox və ya daha az mürəkkəb ola bilərdi. Müxtəlif siniflər üçün geyimə məhdudiyyətlər qoyulurdu. Kişi kostyumunun əsasını bənövşəyi bir paltar və şalvar təşkil edirdi.

XVI əsrin kostyumu. XVII əsr Avropa feodalizmin tarixini tamamlayan və yeni kapitalist münasibətləri açan ziddiyyətlər və mübarizələrlə dolu bir keçid dövrüdür. Hollandiya, Avropanın ən böyük müstəmləkə və ticarət ölkəsi olur. Dərin iqtisadi və siyasi böhran İspaniya və İtaliyanı əhatə edir. XVI əsrin sonlarında barokko üslubu cərəyan edirdi. İtaliya və əksər Avropa ölkələrində memarlıq, rəsm, dekorativ və tətbiqi sənətlər yüksək inkişaf mərhələsini keçirdi. Barokko dünyanın birliyini, məhdudiyyətini və daimi dəyişkənliyini, onun dramatik mürəkkəbliyi haqqında yeni fikirlərini əks etdirirdi. Onun əsas prinsipləri gözəlliyin, həqiqətin, yaxşılığın məqsədi, müntəzəmliyi, məntiqi aydınlığı ilə bağlıdır. Sənətdə həcmələrin dəqiqliyi, kostyumda - çərçivə şəklinin daha da təkmilləşdirilməsi, bir insan siluetinin həcm və nisbətlərin standart sxeminə tabe olması, tikintinin müəyyən bir dəqiqliyi və məqsədəuyğunluğu ifadə olunmuşdur. Kostyumda klassikliyin təsiri xüsusilə Fransada - bu stilin vətəninə və İngiltərədə aşkardır. Memarlıq və sənətdə olduğu kimi, barok və klassizizm elementləri, ziddiyyətli təbiətə baxmayaraq, 17-ci əsrin kostyumu ilə birləşmişdir.

Parça, rəng, bəzək. XVII əsrdə parça istehsalı başlamışdır. Fransa və İtaliyada ipək və yun toxunuşu, İngiltərədə, Hollandiya, Almaniya və İsveçrədə çaplı parçalar istehsalı yüksək səviyyəyə çatmışdı. Parlaq, təmiz tonlardan istifadə etməklə, ansamblın rəng kontrastı ilə vurğulanmış parçalara maraq var idi. Bu baxımdan, hamar və incə toxumalar daha çox dəbdə idi. Atlaz, tafta, yağ, qaz, nazik yunparçalar geniş şəkildə istifadə olunurdu. Parça bəzəkləri barokko üslubunun birbaşa təsiri altında idi. Qərribə konturlar, bəzək qıvrımları, yarpaqlar, nar meyvələri və üzüm lövhələri, dekorativ çiçəklər, şəbəkə həmin dövrün toxumalarının əsas təsviri idi. Naxış tərkibinə vaza, səbət, peyzaj detalları daxil edilmişdir. Naxışların ölçüləri o qədər böyükdür ki, bəziləri bəzən yarım metrə ç atırdı. Əsrin sonunda zolaqlı və damalı parçalar görünür.

Kostyumun konstruktiv həlli. XVIII əsr qadın və kişi geyimləri böyük konstruktivlik, mürəkkəblik, şaquli və əyri xətlərin bolluğu ilə ötən əsr geyimləri ilə kəkin fərqlənirdi. 1778-ci ildə Parisdə dərc olunan “Galerie des Modes” jurnalı (Fashion of Gallery) oxucuların diqqətini rəngli kətan parçalarla taxma üsulunda hazırlanmış geyimlərə yönəldirdi. Moda ilə bağlı nəşrlər artıq tək Fransada deyil, Avropada da yayımlanırdı. 1786-cı ildə nəşr olunan bir çox jurnallar tarixi və ədəbi xarakter daşıyır, qədim kostyum, teatr və sənət tarinə dair məqalələr yayımlanırdı. 1794-1802-ci illərdə Alman sənətçisi Nikolaus Heideidorf moda jurnallarını nəşr etdi. Lakin bu jurnallar çox bahalı idi.

19-cu əsrin kostyumu. Bu dövr ideal kostyumun formalaşmasında əsas mərhələlərdən idi. Hər şeydən əvvəl bu bəzək elementləri, toxuculuq və zərgərlik məmulatlarının dinamik forma həllinin əhəmiyyətli dərəcədə sadələşdirilməsinə təsir göstərirdi. Bu dövr üçün ipək, məxmər və digər bahalı parçalar kostyumdan ayrılır. İnqilabçı-vətənpərvər fikirləri daşıyanlar üçün rəngin simvolizmi böyük əhəmiyyət daşıyırdı. Ağ, mavi, qırmızı - azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq simvolları kimi qəbul edilirdi. Bu rənglər gödəkçələr, ətəklər, papaqlar üzərində ütünlük təşkil edirdi. Modanın varlığı ilə yanaşı, əvvəlki dövrdən kəskin şəkildə fərqlənən, bu dövrün burjuaziyasına sadıqlıq, rahatlıq, səmərəlilik, xarakteristikaya yönəldilmiş tendensiya daha da inkişaf edirdi.

XIX əsrin əvvəlləri elmi texniki tərəqqinin inkişafı cəmiyyətin sosial tərkibində dəyişikliklər, sənaye inqilabı ilə səciyyəvi idi. XIX əsrdə modanın inkişafı çox sürətlə irəliləməklə, kişi kostyum forması daha sabitləşir, qadın geyimlərinə də ciddi təsir edir. İlk növbədə onun praktikliyi, məqsəduyğunluğu, ciddi görünüşü irəli sürülürdü. XIX əsrdə moda sosial funksiyaları, artan mürəkkəbliyi ilə yanaşı, cəmiyyətdə təsir dairəsini xeyli genişləndirir.

XIX əsrin əvvəllərində eyni zamanda ampir üslubu daha çox cərəyan etməyə başladı. O, böyük burjuaziyanın estetik zövqlərini və Napolyonun hərbi qələbələrini izzətləndirdi. XVIII əsrin klassikliyi ilə yanaşı, imperiya stili görünüşlərindən ilhamlanmışdı. Əsas xarakterik elementləri çələnglər, yay, oxlar,

palma şüaları, aslan idi. Ampir kostyumunun silueti uzun və səmərəli bir sütunun silindr şəklində olurdu. Kostyumun tərkibi statikdir, dekorativ qərar konstruktivdən üstündür. Xüsusilə də qadın geyimində Ampir stilinin təsiri çox dərin idi. 1809-cu ildə bir korset bir kostyumda yenidən ortaya çıxır.

1830-cu ildə, Almaniya, Fransa və digər Avropa ölkələrində romantizm sənətdə dominant bir əhəmiyyətə malik oldu. Onun estetik ideali güclü şəxsiyyətdir. Bir insanın xarici görünüşü və kostyumu içərisində romantizmin təsiri yüksək, xəyalpərəst, ilhamlanmış görünüş yaradırdı. Qadın kostyumu tamamilə fərqli bir istiqamətdə inkişaf edir. Burjua cəmiyyətində qadınların fəaliyyətinin əhatə dairəsi son dərəcə məhduddur. Bu dövrdə qadınların kostyumunun xarakterik xüsusiyyətlərindən biri öz növbəsində müxtəliflikdir: səhər-kostyumları, gəzinti geyimləri, nahar və axşam geyimləri. Əlcəklər, şəmsiyyə, zərgərlik (sırqalar, broş, bilərziklər, zəncirlər, üzüklər) əlavələri də kostyumda böyük rol oynandı. Əsrin sonuna qədər kişi geyiminin sənaye kütləvi istehsalı, intensiv inkişaf edir. Başqa bir dəyişiklik də qadınların kostyumlarında, eləcə də parçalar, materiallar və dəbdəbəli, bahalı kətanların daha da zənginləşməsi ilə baş verir. Kostyum çox dekorativ idi. Eyni zamanda müxtəlif rəngli toxuculuqdan, bəzək və dekorlardan istifadə edirdi. 70-ci illərin sonu xalq kostyumu və şərq formalarına maraq var idi. İlk dəfə dəniz motifləri təklif olunurdu. 90-cı illərdə kostyumda yeni bir üslub, gözəlliyin həqiqi bir anlayışını əks etdirən iddialı və incə formalar ortaya çıxdı. Bu paltarlarda nazik bel xüsusilə ön planda idi.

Beləliklə, müxtəlif dövrlərdə paltarın fərqli dəyişmələrini izləyə bilərik. Avropada milli geyimdə də dəyişikliklər baş verdi - İspaniyanın kostyumları Fransanın, Hollandiya, İtaliya geyimlərinin modasına təsir etdi. Hər dövrün və ölkənin bütün xüsusiyyətlərini, xarakterini, xüsusiyyətlərini və üslubunu təcəssüm etdirən kostyum onlarla birlikdə dəyişir.

1.2. Kostyumların sosial-mədəni cəhətdən əhəmiyyəti və rolu

Hər bir xalqın ümumbəşəri dəyərlərinin fundamental əhəmiyyəti məhz kostyumlarla ifadə olunmuşdur. Tarixin bütün mərhələlərində sosial proseslərin dəyişkənliyindən asılı olmayaraq, etnik maddi və mənəvi dəyərlərə hər zaman diqqət yetirilmişdir. Bu mənada kostyum hər zaman ənənələrin və etnik stereotiplərin qorunmasında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir.

Kostyum mədəniyyət məkanında mövcud olan kompleks sistemlərdən biridir və bir çox elementlərlə sıx əlaqə yaradaraq ansambl təşkil etməlidir. Mədəniyyətdəki heç biri bir şey kostyum kimi mədəni və sosial funksiyalara malik deyil. Kostyum cəmiyyətin mənəvi və sosial inkişafını bütün aspektlərdən proqnozlaşdırılır ki, bu da eyni zamanda həm də birbaşa davranış ilə bağlıdır. Kostyum özünün inkişaf tarixinin hər bir mərhələsində cəmiyyətin şəkilini xarakterizə edir və tamamlayır. Bəşər tarixində demək olar ki, hər bir hadisə geyimdə əhəmiyyətli dəyişikliklərə gətirib çıxarmışdı.

"Kıyafət", "paltar" ifadələri "kostyum" və "geyim" konsepsiyalarına daxil olan xüsusiyyətləri birləşdirir. Buraya simvoliklik, utilitarlıq və praktiklik kimi anlayışlar daxildir. "Kostyum" sözü (italyan dilindən tərcümə edilən - adət, vərdiş) bir cəmiyyət və ya fərdi təbəqələrin, qrupların izlədiyi ənənəsini ifadə edir. Vaxt keçdikcə ənənə ümumi qəbul edilən vərdişlərin və modanın birləşməsinə çevrilir. Kostyum bir simvol, əlamətdir, sosial təbəqələrin gündəlik həyatının xarici elementidir. İşarə hər zaman bir metafora olmuşdur. Bu metafora bir mənbəyə istinad edir. Sosial-tarixi məzmunu əsasən yaddaş və məzmunlu birliklərlə ifadə edilir.

Bəşəriyyətin müxtəlif fəaliyyət sahələrində nail ola biləcək hər şey kostyumlarla əks olundu. Kostyum naxış sənəti, krujeva edilməsi, zərgərlik sənəti ilə tanış olan hər şeyi birləşdirir. Kostyum xalqın mədəni və iqtisadi əlaqələri, onların estetik baxışları və adət-ənənələri haqqında bir fikir yaradır. Təsadüfi deyil ki, "kostyum dili" ifadəsi zaman-zaman işlənmişdir. Və bu ifadə xüsusilə kotsyumun hər zaman simvolik olaraq müəyyən məna ifadə etməsinin sübutudur. Kostyum

onu daşıyan şəxsin sadəcə xarakteri və vərdişlərinin xüsusiyyətləri haqqında deyil, eyni zamanda aid olduğu sosial və mədəni mühiti haqqında da fikir yaradır.

Bütün bunlarla yanaşı olaraq, kostyum tarixini öyrənərkən "tarixi kostyum" və "milli kostyum" anlayışlarını fərqləndirmək lazımdır. Tarixi kostyum modaya tabedir. Tarixi kostyumdan fərqli olaraq, milli və xalq kostyumları yalnız kiçik dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Onlar milli və coğrafi sərhədlərdən və bir çox digər amillərdən asılı olaraq fərqlənən paltarlardır.

Kostyumun tarixi olduqca maraqlı və gərgin, dramatik hadisələrlə doludur. Kostyum bir adamın yerini ictimai nərdivanda ifadə etdi və cəmiyyətdəki davranışını təyin etdi. Onun maraqları və qabiliyyətlərinə toxunaraq vərdişlər formalaşdırdı. Bir mədəniyyətdə bir kostyumun ilk rolu onun praktiki faydasıdır.

Kostyumun universal funksiyası səmərəli ünsiyyət və uğurlu fəaliyyəti təmin etmək üçün insana uyğunlaşmaıdır. Kostyumun ilk və əsas ümumi funksiyası praktiklik və bədənə müxtəlif ətraf mühit təsirlərindən qorunması olmuşdur. Kostyumun praktikliyi əlaməti onun rahatlığı, dayanıqlığı və bədənə xarici təsirlərdən maksimum qorunmasını təmin edən xüsusiyyətlərdir.

Kostyumun sosial funksiyaları iki əsas şöbədən ibarətdir: informasiya funksiyaları, formalaşma funksiyaları. Müxtəlif siniflər üçün geyim ilk növbədə insanların həyat tərzləri ilə müəyyənləşdirilmişdir, onun təsbit olunmuş forması bir və ya bir neçə digər təbəqəni göstərən işarədir. Bu kimi funksiya insan münasibətləri sahəsində status göstərən funksiya ilə əlaqəli olur. Müasir dövrdə də kostyumun bu kimi funksiyaları mövcuddur (məsələn, biznes kostyumunda - zolağın incəliyi, sahibinin statusu daha yüksəkdir mənanı ifadə edir.). Misal üçün, slavyan xalqlarının milli kostyumlarında həmişə bir qızın və evli bir qadının kostyumu arasında bir fərqlilik var idi.

Müxtəlif ətraf mühit şəraitlərinə uyğunlaşmaq üçün insanlar uyğun kostyumları icad etdilər. Beləliklə, idman üçün kostyum, kənd təsərrüfatı işləri üçün bir kostyum, üzgü kostyumu, rəqs üçün bir kostyum, və s.bu kimi fərqli təyinatlarına görə fərqli tərtibat və fərqli biçimdə geyimlərdən istifadə olunmuşdur. Kostyum təbii ki, funksional olmaqla yanaşı ifadəli, bədii etetik

keyfiyyətə malik olmalıdır. Sosial funksiyaların ikinci güclü tərəfi bir insanın xarici və daxili görünüşünün vəhdətidir. Ritual xarakter daşıyan kostyum kimi bayram kostyumları da mühüm əhəmiyyətə malikdirlər. Bu kostyumlar müəyyən əlamətdar bir hadisə üçün müvafiq atmosfer, əhəmiyyəti yaratmaq məqsədi daşıyır. Şənlik kostyumu fərqli bir bədii potensiala malikdir, praktik xüsusiyyətlər isə tez-tez tamamilə itirilir, yalnız festivalda baş verən hadisələrin xüsusiyyətlərinə aid olanlar qalır.

Bir sözlə desək, kostyum bir insanın əhval-ruhiyyəsinə, hisslərinə və hətta düşüncələrinə təsir edə bilən əhəmiyyətə malikdir.

1.3. Kostyumun əsas funksiyaları

Əşya aləminin bütün müxtəlifliyi iki qütbün – maddi-praktiki və bədii qütblərin sahəsində yer alır.

Funksional müstəvidə kostyumun sistemi iki başlanğıcı müxtəlif qaydada birləşdirən formalar spektrini əmələ gətirir: sırf praktiki (kombinezon) formalardan başlayaraq bədii (kutürye kolleksiyalarından olan kostyumlar) formalarına qədər. İkinci başlanğıcı bəzi hallarda əlamətli yaxud rəmzi adlandırırlar, ancaq kostyumun qeyd etdiyimiz funksiyası həmçinin tamamilə əksdir, çünki həm praktiki (forma geyimi) həm də bədii (ideyaları, əhval-ruhiyyəni ifadə etmək) cəhətdən əlamət qismində xidmət edə bilər.

Kostyumun mədəniyyətdəki universal funksiyası – məhsuldar kommunikasiyanın, uğurlu fəaliyyətin təmin edilməsi məqsədilə insanı bu və ya digər həyat kontekstinə uyğunlaşdırmaq, daxil etmək. Kostyum eyni zamanda mühitə uyğunlaşır və onu zəruri istiqamətdə transformasiya edir.

Kostyumun tarixən birinci və əsas təşkil edən ümumiləşdirilmiş funksiyası – instrumental-praktiki (alət-təcrübi) funksiyadır.

Ətraf mühitin müxtəlif təsirlərindən bədənin qorunması funksiyası. İnsanın müdafiə olunduğu bütün amilləri biz üç əsas qrupa bölə bilərik: təbii mühit,

düşmənlər (insan və heyvanlar) və insanın fəaliyyəti ilə bağlı təhlükələr. Kostyumun praktikliyini ifadə edən əlamətlər qismində onun komfortlu olmasını, möhkəmliyini, istifadə rahatlığını, insan orqanizmi üçün əlverişsiz şəraitdən maksimum müdafiəni təmin edən xassələri göstərə bilərik. Praktiki funksiyadan bilavasitə bədən gizlədilməsi funksiyası əmələ gəlir. Öz bədəninin fiziki müdafiəsindən başqa, insan həmçinin kostyum vasitəsilə psixoloji müdafiəyə də ehtiyac duyur, bu bir çox cəhətdən sosial varlıq kimi insana xas olan abır-həya hissi ilə əlaqədardır.

Kostyumun sosial funksiyaları iki əsas istiqaməti əmələ gətirir: məlumatlandırılma funksiyaları və formalaşma funksiyaları.

Məlumatlandırma bununla əlaqədardır ki, kostyum özü-özlüyündə onun sahibi barədə həm bir fərd olaraq, həm də müəyyən sosial qrupun nümayəndəsi kimi bilgilərin daşıyıcısıdır.

Belə funksiyalardan biri silki funksiyadır. Müxtəlif siliklərin geyimi onlara xas həyat tərzini ilə ilkin olaraq müəyyən olunur, həmin geyimin təsbit edilmiş forması cəmiyyətin bu və ya digər təbəqəsinə dəlalət edən, göstərən bir əlamət, nişan kimi işləyir. Bir çox hallarda qeyd etdiyimiz bu funksiya insan münasibətləri sahəsində statusu ifadə edən funksiya ilə qarışır, onlar sanki bir-birinə keçir. Çağdaş dünyamızda da kostyumun bu funksiyası mövcuddur (misal üçün, işgüzar kostyumda – zolaq nə qədər nazik olursa, kostyum sahibinin statusu da bir o qədər yüksək olur). Müxtəlif siliklər çox zaman fərqli-fərqli etik, estetik və bu kimi digər normalara malikdir ki, bu da həmçinin kostyumda öz əksini tapır. Səfə cəmiyyətdə ünsiyyətin xarakterini təyin edən zahirə fərqlərə malik olmaq bir zərurət anlamına gəlir.

Milli mənsəbiyyətin əks etdirilməsi funksiyası olduqca erkən zamanlardan yaranmışdır.

Eyni vaxtda bir regionda yaşayan ilk etnosların kostyumlarında yer alan fərqlər bunu əyani surətdə ifadə edir. Haqqında danışdığımız funksiya xalq, milli kostyum kimi hadisədə özünü parlaq surətdə büruzə verir. O, ənənəvidir və

dəyişikliklətə, demək olar ki, məruz qalmır. Bu, əcnəbilərə nümayiş etdirilməsi adət halını almış millətin sanki bir rəmzidir.

Belə kostyum bizə həmin insanların birliyinin, cəmaəsinin həyat paradigması haqqında məlumat verir. Milli kostyum haqqında anlayış kosmopolitizmə reaksiya kimi aktuallaşdırılır.

Dini və məzhəbi göstərən funksiya adəti üzrə əvvəlki funksiya ilə sıx bağlı olur, çünki müəyyən millətlərin bu və ya digər dinlərlə, eləcə də onların şaxələri və yeretik (büdət) cərəyanlarla bağlılıq tarixən formalaşmış və möhkəmlənmişdir. Dinin hər biri kostyumun müəyyən formalarını, xüsusi və özəl rəngləri, aksesuarları və detalları təyin edir və şərtləndirir. Bu və ya digər dövrdə cəmiyyətin həyatına dinin təsir dərəcəsindən asılı olaraq haqqında danışdığımız funksiya bu və ya digər dərəcədə kostyumun bütün forma və növlərinə təsir göstərir.

Peşə mənsubiyyətinə göstərilən funksiyası natural əməkdən bazar ukladına (quruluşuna) keçidi zamanı, əmək bölgüsünün baş verməsi ilə inkişaf etmişdir. Hər bir işdə özünün peşəkarları və eyni tipli kostyum peyda olmuşdur. Onun forması bir çox cəhətdən fəaliyyət spesifikasiyasından asılı idi və bir peşəyə mənsub insanları müəyyən bir korporasiyaya birləşdirən və hamı üçün eyni olan bütün elementləri özündə ehtiva edirdi, bununla da məşğuliyyətlərin ümumiliyi nəzərə çarpdırılır ki, bu da, öz növbəsində, həmin insanların xarakterində, dünyagörüşündə, ətrafdakılara münasibətdə müəyyən bir iz buraxırdı. Cəmiyyətdə bu və ya digər qrupa mənsub olmaq, etibarlılıq hissini əmələ gətirən haradasa “özünün adamı” kimi qəbul edilmək istiqamətində müşahidə olunan insanlarda əmələ gələn ehtiyac müxtəlif uniformaların yaranmasına səbəb olur. Biz hətta insanların geyim elementlərini sadalamaqla müəyyən insan qruplarını xarakterizə edirik, misal üçün deyirik: “ağ xalatdakı insanlar”, “poqonlu adaamlar”, “ağ yaxalıqlar”, və hamı söhbətin kim haqqında getdiyini dərhal başa düşür.

İndi isə kostyumun sahibi barədə bir fərd olaraq məlumatlandırmanın başlıca funksiyalarını qeyd edək.

Yaşın göstərilməsi funksiyası. Yaxın zamanlardan başlayaraq uşaq və böyüklərin kostyumları arasında fərqlər mövcud idi. Həmin qruplar daxilində qradasiyalar mövcuddur: kiçik yaşlı uşaqlar, gənclər, ahıl insanlar.

Geyimdə böyük nəsil üçün xüsusi detallar müəyyən edildiyi kimi, kiçik nəsil üçün də eyni qaydada xüsusi detallar təyin olunur.

Bəzi nümunələri təqdim edək: kiçik bant yaxud südəmər uşaqlar üçün döşlük bizim üçün uşaqlıq rəmzləridir, qadının baş nayihəsində bağlanmış dəsmal adətən ahıl yaşlı dövrü ilə assosiasiya olunur, erotizmin aşkar elementlərinə malik kostyum isə - gənclik dövrü ilə. Bu cür simvollar mədəniyyətdə məhkəmlənərək təsbit olunur.

Cinsi mənsubiyyətə göstərilməsi funksiyası ən erkən dövrdə formalaşmış funksiyalardan biridir. Onu kostyumun bütün elementləri yerinə yetirir: kişi və qadın geyimi, ayaqqabısı, aksesuarları, bəzək əşyaları mövcuddur. Həmçinin xüsusi kişi yaxud qadınlar üçün əzərdə tutulmuş material və rənglər də mövcuddur. Şübhəsiz, qadınlara və kişilərə xas olan cəhətləri ifadə edən əlamətlər mütəlif alqılarda və müxtəlif dövrlərdə dəyişikliklərə məruz qalırdı, ancaq hər zaman öz mövcudluğunu davam etdirirdi.

Belə ki, XVII yüzillikdə kişilər tərəfindən dəbdəbəli və olduqca gözəl krujevalardan istifadə olunurdu, hal-hazırda isə bu, ancaq xanımların müstəsna səlahiyyəti hesab olunur və qadınların incəliyini, zərifliyini nəzərə çarpdıran başlıca rəmzlərdən biridir. İstisna hal kimi, bəlkə də, uniseks ideyasının meydana gəldiyi XX yüzilliyin sonlarını göstərə bilərik. Çox vaxt belə hallar baş verir ki, bu zaman biz kütlənin içərisində kişini və qadını ayırd etməkdə sözün əsl mənasında çətinlik çəkirik. Qeyd etdiyimiz bu funksiya bəşəriyyətin bütün tarixi ərzində kişilərə və qadınlara xas olmayan paltarlara geyindirilməsinin çoxsaylı halların baş verməsi üçün əsl səbəb olmuşdur. Bəzən bu qadağanedici, qüsurlu, günah işlədilməli, bəzən isə sadəcə olaraq məzəli hesab olunurdu.

Ailə münasibətləri sferasında məişət fərqlərinin ifadəsi funksiyası. Misal üçün, slavyan xalqlarının milli kostyumunda həmişə gənc qızın və ailəli qadının kostyumlarında fərqlər kütləsi mövcud olmuşdur. Bir hörük – qızlığın əlaməti

hesab olunurdu. Bu funksiya bir çox hallarda kollektiv tərəfindən irəli sürülən cinsi əxlaq və tərbiyə tələblərinə uyğunluğun əks etdirilməsi funksiyası ilə sıx bir şəkildə bağlı ola bilər. Qeyd etdiyimiz misalda şirnikləndirilmiş gənc qızlar ailəli qadına xas olan kostyumun bəzi detallarına artıq malik olmalıdır.

Məşğuliyyət növünə göstərilmə funksiyası. Özlərini əhatə edən mühitin fərqli-fərqli şəraitinə uyğunlaşdırmaq məqsədilə insanlar müvafiq kostyumlar ixtira etmişlər.

İdmanla məşğul olmaq üçün kostyum, kənd tserrüfatı işlərini yerinə yetirmək üçün kostyum, çimərlik paltarı, rəqslər, meşə gəzintisi və s. üçün kostyum məhz belə meydana gəlmişdir.

Lakin hal-hazırda kostyumun universallaşdırılması istiqamətində kifayət qədər güclü tendensiya müşahidə olunur ki, bu da, heç şübhəsiz, müəyyən dərəcəyə qədər həyatı sadələşdirir. Belə nümunələrin biri qismində cins şalvarı qeyd edə bilərik. Çoxları düşünür ki, bu geyim əşyası bütün hallar üçün məqbuldur, ancaq belə yanaşma kostyumun ifadəli xüsusiyyətlərini kasadlaşdırır və malik olduğu funksiyaların yerinə yetirilməsində ona maneçilik törədir.

Sosial funksiyaların ikinci güclü şəxəsi – insanın daxili və xarici görkəminin formalaşdırılması.

Fiquranın formalaşdırılması funksiyası xarici görünüşün korrektə olunmasına, ictimai yaxud fərdi ideallara uyğun bir şəkildə insan bədəninin müəyyən xassələrinin tarazlaşmasına yaxud nəzərə çarpdırılmasına istiqamətlənir. Burada daha parlaq misal qismində, ola bilsin ki, ayaqqabı dabanının tətbiq olunmasıdır. XVII yüzillikdə meydana çıxaraq, bu geyim elementi bədən plastikasının nəzərə çarpdırılmasının tamamilə yeni erasının açılışını etmişdir. Daban qadın bədəninin müəyyən cəhətlərinin üzə çıxarılması yönündə mühüm əhəmiyyət kəsb edir. O, nisbətləri, hərəkət etmək tərzinin özünü dəyişir.

Müvafiq mərasimlər məcrasında kostyum müəyyən əhval-ruhiyyəni yaratmaq, sosial vəziyyəti modelləşdirmək qabiliyyətinə malikdir. Bu mərasim funksiyası olduqca çoxcəhətlidir. O, özündə rəmzi, hətta sehrli bir yükü daşıyan xüsusi bir kostyumun yaradılmasını zəruri etmişdir. Один из ярких примеров —

свадебный наряд. Bu kimi kostyumlar adətən insan həyatında unikal, tək-tək situasiyalar üçün idmət edir. Forma baxımından onlar ənənəvidir.

Mərasim funksiyasının növ müxtəlifliklərindən biri kostyumun bayram funksiyasıdır.

O, müvafiq atmosferin yaradılmasına, hər hansı hadisənin əhəmiyyətliyinə yönəlib. Bayram kostyumu aşkar ifadə olunan bədii potensiala malikdir, onun praktiki xüsusiyyətləri isə bir çox hallarda tamamilə tükədilir, bayram şənliyində baş verənlərlə bilavasitə əlaqəli olanlar isə qalır. Belə kostyumun gücləndirilmiş variantı – təntənəli kostyumdur.

Karnavallara və bu kimi şənlik tədbirlərinə olan sevgi və bağlılıq hələ qədim zamanlardan bəllidir, lakin ümumi bayram situasiyasında bu sadəcə olaraq bir oyun, istirahət, zarafatdırsa, gerçək həyatda insanlar özlərinə xas olmayan kostyumları geyinəndə problem artıq mürəkkəbləşir.

Bu halda insan hansı məqsədlər güdür? O, sosial kontekstlə uzlaşmaq, ünsiyyət prosesinə müvəffəqiyyətlə daxil olmaq üçün öz mahiyyətini gizlətmək istəyir, yaxud özünü fərqli hiss etmək, öz aləmində təsvir etdiyi, xəyali bir situasiyaya keçmək istəyir, bəlkə onu dəyişmək, fərqli olmaq arzusu hərəkətə gətirir?

İstənilən halda kostyumun köməyi ilə o, istədiyi imicini modelləşdirmiş olur. İnsana baxdıqda biz deyə bilərik ki, məsələn, bu insan – konservativ subyektdir, digəri – yüngülxasiyyətli, bu adam isə - romantik bir naturadır. Həmin funksiya kostyumun formalarının mürəkkəbləşməsi ilə inkişaf edirdi, çünki hisslərin və emosiyaların, xarakterinin, arzu və söylərin ifadəsi yönümdə istifadə edilə biləcək yeni, daha münasib və daha parlaq vasitələr peyda olurdu. İnsan şüurlu yaxud süursuz surətdə öz şəxsi üslubunu yaradır ki, həmin üslub onun ideallarını adekvat surətdə ifadə etmək iqtidarındadır.

Kostyum insana dəyişmək, özünü fərqli hiss etmək imkanı təklif edir. Ancaq kostyum insanın əhval-ruhiyyəsinə, onuun hisslərinə və hətta düşüncələri və fikirlərinə belə təsir göstərdikdə biz artıq əks prosesin getdiyini müşahidə edirik.

Bədii obrazın formalaşdırılması funksiyası. “Kutürdan” olan kolleksiyaları biz tam dolğunluğu ilə bədii kostyum adlandıra bilərik. Bədii kommunikasiya – müəllifin və kostyum istifadəçisinin intellektual-emosional yaradıcı bağlılığın həyata keçirilməsi, kostyumun dünyasına və cəmiyyətin həyatına olan müəyyən münasibəti, bədii konsepsiyasını, dəyər oriyentasiyalarını ehtiva edən bədii informasiyanın ətraf insanlara ötürülməsi, çatdırılmasıdır.

Beləliklə, biz kostyumun əsas funksiyalarını, belə demək mümkündürsə, “xalis şəkildə” nəzərdən keçirmişik. Ancaq real həyat həmişə daha mürəkkəb, daha çətin olur. Hər bir konkret kostyum, bir qayda olaraq, müxtəlif nisbətlərdə həmin ilkin funksiyaların qarşılıqlı fəaliyyətini reallaşdırır. Mədəniyyətin digər sistemləri ilə qarışma və nüfuz edilmə prosesləri kostyumun funksional meydanını genişləndirir ki, bu da mədəniyyət məkanında cərəyan edən təkrarolunmaz tamaşanı ərsəyə gətirmiş olur. Onlar seyrçidən və iştirakçı tərəfdən bir o qədər də bilik deyil, daha çox anlaşıma tələb edir.

1.4. Kostyum tipologiyası

Kostyumun mahiyyətini dərinlən anlamaq üçün əsas metod tipoloji, siniflərə, qruplara, növlərə bölünmənin araşdırılmasından ibarətdir. Bu mövzuda elmi ədəbiyyatlarda bir çox araşdırmalar mövcuddur. Kostyumu öyrənməyə başlayan hər bir tədqiqatçı onu müxtəlif xüsusiyyətlərinə görə tənif edir. Kostyum haqqında ədəbiyyatların əksəriyyəti - tarixi və etnoqrafik tədqiqatlarla bağlı olub, eyni zamanda kostyumun coğrafi və ya müvəqqəti əsaslara görə olan xüsusiyyətlərini araşdırır. Adətən ədəbiyyatlarda geyim elementlərinin yaranması, onların inkişafı, imicin formalaşması metodları adətən bədən, strukturun və funksiyaların bir

Kostyum cinsiyyətə görə kiçik detallar (məsələn, bağlayıcı tərəfi), yaxud ümumiyyətlə bütün forma etibarını ilə fərqlənir. 17-ci əsrdə kişilər geniş zərif

krujeva istifadə edirdilər, lakin indi qadınlıq simvollarından biri kimi qadın geyimlərinin üstünlüyüdür.

Eyni zamanda uşaqlar və yetkin geyimləri arasında mühüm fərq olmuşdu. Uşaq geyimləri öz xarakterinə görə müəyyən bir dövrdən onra tərtib olunmağa başladı. O zamana qədər uşaq geyimləri yalnız böyüklərin geyiminin azaldılmış surəti idi.

Kostyuma tətbiq olunan bu təsnifat tarix-yaş, əsrlər, dövrlər, il xüsusi önəm daşmışdır. Bu yanaşma ilə, əşyaların və hadisələrin tarixi müəyyən bir zaman üçün aidiyyəti baxımından araşdırılır. Ən çox qəbul edilən əsas mərhələlər: primitivlik, qədim dövr, orta əsrlər, dirçəliş, XVII, XVIII, XIX, XX əsrlərdir. Bu halda kostyumların inkişafı xətti bir proses hesab edilməklə, diqqət bir dövrün başqa birindən fərqlənən əlamətlərinə yönəlir. Tədqiqatçılar hər dövrə aid olan kostyumun üslub xüsusiyyətlərində olan üstünlüyü önə çıxarır. Kostyumun ilk funksiyalarından biri bədəni təbii təsirlərdən qorumaqdır, çünki kostyum ilk növbədə müxtəlif iqlim və təbii şəraitə uyğunlaşmaqda fərqlənməyə başlamışdır. Bir kostyum yaratmaq və istifadə edərkən, şəhər mühitində müəyyən olan iqlim dəyişikliyi nəzərə alınmalıdır

Bütün kostyum ədəbiyyatlarının əsas orqanı etnik qruplar, xüsusi etnik icmaların geyimləri və əlaqədar ritualların kostyumlarının ətraflı təsviri olan etnografik əsərlərdir.

Etnoqrafik təsnifat aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Etnik qruplar
2. Xalqlar
3. Müəyyən etnik icmaların ayrı-ayrı mərasimləri
4. Müəyyən etnik icmaların ayrı-ayrı mərasimləri
5. Sosial təbəqələr

Kostyumun tarixi, bir qayda olaraq, bəşəriyyətin varlığında bir-birinin ardınca gedən kostyum və modanın müxtəlif üslublarını nəzərə alır. Müasir alimlər də bu ierarxiyadan öz işlərində fəal şəkildə istifadə edərək, eyni vaxtda mövcud olan və imicin əsasını təşkil edən üslub palitrasını araşdırırlar. Buna görə bir və ya

digər dövrdə yaradılan əsas tarixi üslubları sonra da müasir insanların özlərini ifadə edə biləcəyi əsas üslublar sıralanaraq araşdırılır. Əlbəttə ki, elə müasir üslublar da müəyyən tarixi üslublara əsaslanır.

Əsas tarixi üslubları sadalayaq:

Antik. Bədən ətraf aləmin mükəmməlliyini əks etdirməli olan bir güzgü qismində nəzərdən keçirilirdi. Kostyum məntiq və harmoniya qanunlarına tabe etdirilirdi. Antik üslub – bu, nura və mükəmməlliyə can atan “yunan kolonna”nın obrazıdır. Tikiş dəzgahının ölçülərinə uyğun müəyyən enə malik parçalardan istifadə olunurdu, geyim biçilmirdi, sadəcə olaraq şaquli büküklərə yığılırdı, paltar insan bədəninin quruluşuna uyğun hazırlanırdı, ayaqqabı – demək olar ki, bir cə altlıqdan ibarət idi.

Roman. Özündə antikliyin mirasını daşıyırdı, lakin burada müəyyən artıqlıqlar da var idi. Sadə, insan bədənində yapışmayan paltar (iki hissədən tikilirdi) enni haşiyə ilə bəzədilirdi.

Qotik. Məhz bu zaman qeyri-adi mürəkkəbliyə malik və hazırlanmasında yüksək məharət tələb olunan biçim meydana gəlmişdir. Geyim insanın fiqurasına uyğunlaşdırılır. Bu dövrün kostyumu qotik memarlıq sənətinə oxşardır. Şaquli xətlərin və itilənmiş detalların üstünlük təşkil etməsi müşahidə olunur.

Renessans. Simmetriyada və artıqlığın olmamasında ifadə edilən harmoniyaya qarşı meyl. Hər bir şeydə - yalnız təbii proporsiyalar. Müasirlər zəngin və eleqantlı, insanın bütün üstünlüklərini nəzərə çarpdırmaq iqtidarında olan kostyum ərsəyə gətirməyə çalışırdı. İlk dəfə qadın paltarı uzun yubkaya və lifə bölünür. Geyim bahalı parçalardan, mürəkkəb ornamentlərdən istifadə olunması, qolların qeyri-adi tərtibatı, iki rəngin, materialların birləşməsi ilə fərqləir.

Barokko. Yeni materialların meydana gəlməsi baş verir, məxmər və metal daha böyük populyarlıq qazanır. Dəbdəbəyə və eksentrikliyə meyillənmə güclənir. Ağır paltarların rəsmililiyi, süni ciddiliyi müşahidə olunur.

Rokkoko. Paltarlar daha incə, zərif olmağa başlayır, nəhəng geyimlər insana daha yaxın ölçülərə qədər kiçilir. Çoxlu sayda bükükləri görmək mümkündür, atlas parçalarının tətbiqi ilə əlaqədar olduqca bahalı alt paltardan istifadə olunur.

Paltarların bəzədilməsində pastel rənglərin və çoxlu sayda aksesuarların olması diqqəti cəlb edir.

Ampir. Antik dəbin izi ilə inkişaf edirdi (bu, ancaq qadın kostyumuna aid idi). Xarakterik cəhətlər: xətlərin sadəliyi, şaquli büküklər, bel xəttinin yerinin döş nayihəsinin altına doğru dəyişməsi, “fənər”-qollar, dərin dekolte. Kişilərin qarderobunda qara rəngli frak meydana gəlir, onu qalstuk, naxışlı jilet və silindrlə bir yerdə geyinirdilər.

Dendi. XI əsrin əvvəlində təvazökarlıqla, lakin ideal cəhətdən geyinən cənabın – dendinin tipi yaradılır. Ən başlıca əlamət – kostyumun bahalıq və mükəmməl biçimlə yanaşı onun zahirə sadəliyi. Ağappaq köynək üzərində yeganə nəzərəçarpancaq bəzək elementi olan qalstukun rolunun artmasını görmək mümkündür.

Romantizm. Bu üslub daha parlaq şəkildə məhz qadın kostyumunda özünü büruzə verir ki, həmin kostyumun başlıca fərqləndirici cəhətləri sırasında biz bel xətti üzərində kip oturan lifi, geniş qolları, çoxlu sayda volanların, büzmə haşiyələrin və kiçik bantların, yüngül rəng çalarlarının olmasını göstərə bilərik ki, bu da yüngüllük və zəriflik hissi yaradır.

Modern. Bu, kostyumda bütün köhnə normalardan imtinanı xarakterizə edir. Moderni fərqləndirən əsas cəhətlər arasında qadın kostyumunun S-şəkilli siluetini, sərbəst şəffaf donları, fantaztik obrazlarla birgə dekorativliyi və ekstravaqantlığı qeyd etməliyik.

Bu gün kostyumda müəyyən bir üslubların inkişafı, digərlərin isə qüvvədən düşməsi prosesləri baş verir, onların hamısını təsvir etmək sadəcə olaraq mümkünsüzdür. Amma heç nəyə baxmayaraq, səciyyəvi cəhətlərə malik və müasir kostyumda dayanıqlı surətdə mövcud olan bəzi üslubları qeyd etmək mümkündür. Onlardan hər birini dəyərləndirməklə yanaşı müəyyən üslubda hazırlanmış kostyumla birgə hansı psixoloji xarakteristikaların əldə edilməsi mümkün olduğuna aydınlıq gətirək.

İş üslubu. Bu üslub “klassik” sözü ilə ifadə olunan anlama daha yaxşı uyğun gələn, eləcə də idman üslubunun bir çox elementlərini özündə əks etdirən üsluba

daha çox bənzəyir. Əsas xarakteristikaları – işgüzarlıq, görkəmli olması, ciddilik, özündə əminlik, saflıq və təmizlik, etimadı təqlin etməsi, ciddi eleqantlıq və rahatlıq.

Bu üslubu fərqləndirən cəhətlər sırasında ciddi siluetləri, əsas etibarilə tünd yaxud açıq calarlı, təmkinli, boğuş rəngləri, birtonlu materialları (yalnız qeyri-kontrast dama və zolaqlara yol verilir) qeyd edə bilərik. Bacarıqla seçilmiş və bir çox hallarda ağ rəngli köynək (bluza) ilə birlikdə geyinilən işgüzar kostyum əsas rol oynayır. Zehni əmək işçilərini “ağ yaxalıqlar” deyə təsadüfən çağırırlar. Materialların və hazırlanma keyfiyyətinə xüsusi diqqət yetirilir. Xətlərin ciddiliyi və boğuş göy-boz-qəhvəyi rəng qamması kostyumun bütün aksesuarlarında və digər sistemlərdə (saç düzümlü, makiyaj) yer alır. Səmərəliliyi, məntiqliliyi, iradəni, müəyyən məqsədə doğru yönəldilməni, təmkinliyi təcəssüm etdirir və nəzərə çarpdırır. Hər günə nəzərdə tutulan üslub – iş fəaliyyəti, işgüzar səfərlər, rəsmi səfərlər üçün.

Romantik. Bu üslubu işgüzar üslubun tam əksi adlandırmaq mümkündür, o, emosionallığın, hissiyyatlılığın, xəyalpərəstliyin, zərifliyin, incəliyin, sentimentallığın təcəssümüdür. Tam əminliklə söyləmək olar ki, romantik üslub daha çox qadınlar arasında geniş yayılıb. Deyə bilərik ki, o, sırf qadınlara xas olan zərifliyi, incəliyi təcəssüm etdirir, qadın fiqurasına xas olan bütün yaxşı cəhətləri nəzərə çarpdırır.

Silueti əhatə edən xətlər – yumşaq və rəvandır, böyük miqdarda drapirovkalar, müxtəlif səciyyəvi bəzəmələr (büzmə haşiyələr, bantlar, büzmələr (oborkalar), jabo, krujevalar, kokilye, volanlar, tikmə naxışlar). Rənglər incə və yumşaqdır, çəhrayı və mavi rənglərin bütün çalarlarından istifadə olunur. Təsvirlər və fakturalar – güllü-çiçəkli, nəbatı, noxud, incə fantaziyalı hazırlanır. Aksesuarlar, saç düzümlü və makiyaj incə, nəfis və gözəldir.

Bu üslub romantik görüşlər, istirahət, gecə ziyafətləri, kafe, teatr ziyarətləri və s. üçün daha münasibdir.

İdman. Müxtəlif idman növləri dünyaya fərqli-fərqli kostyum növlərini bəxş etmişdir – şortlar, futbolkalar (idman köynəkləri), beysbolkalar, losinlər. İdman

üslubunun başqa mənbəyi qismində hərbi əməliyyatlar üçün nəzərdə tutulan geyim göstərilə bilər (isti və rahat gödəkcələr, kombinezonlar, şlemlər, metall furniturası, üstədən tikilən ciblər, reqlan qollar). Bu üslubun siluetləri – düz, trapesiyaşəkilli, daha nadir hallarda – yarımkip, bədəni natamam yatan və bel xəttini nəzərə cəlb edən.

Zəngin rəng palitrasından istifadə olunur, rəng və faktura arasında tez-tez kontrastlara rast gəlmək mümkündür, xeyli sayda furnituralar, sırmalar, emblemlər, üstədən tikilən detallar görmək mümkündür. Üslubun başlıca xarakteristikası: rahatlıq, funksionallıq, sərbəstlik, dinamiklik.

Üslubun növ müxtəlifliyi – “safari”, cins, dəniz. Səyahətlər, şəhər kənarında, evdə istirahət üçün, aktiv, dinamik, eləcə də kostyumda hər şeydən öncə praktikliyi və rahatlığı dəyərləndirən insanlar üçün nəzərdə tutulur.

Folklor. Xalq kostyumu əsasında əmələ gəlir. Əsas psixoloji xarakteristikalar – müəyyən xalqla dürüst bağlılıq, əmələgəlmə, xalq müdrikliyi, əmin-amanlıq və dinclik, əbədi dəyərlərlə assosiasiya. Siluetlər, bir qayda olaraq, sadədir, xalq kostyumlarının ifadəli detallara malikdir. Bu üslub çərçivəsində təbii materiallar və rənglərdən istifadə olunur, ən geniş yayılmış rəsm – parçanın strukturu ilə yaxşı uzlaşan həndəsi təsvirlər. Tikmə naxışlar, merejka, krujevalar, hörmə, aplikasiya, tikə (parça tikəsi) texnikası, saçaq, muncuq, metal detallar kimi bəzəmələrin istifadəsinə geniş yol verilir. Üslub istirahət, teatr-konsert tədbirləri üçün nəzərdə tutulur, eləcə də əcnəbilərlə dostluq ünsiyyəti zamanı məqsəduyğundur.

“Kantri” Bir çox cəhətdən folklor üsluba yaxındır, ancaq burada hər hansı milli kostyumun əlamətləri bir o qədər də parlaq şəkildə ifadə olunmur. Qeyd etdiyimiz bu üslub daha çox fantaziyadır, kənd həyatı və məişəti mövzusunda variasiyadır və burada bir çox xalq kostyumlarının cizgilərini duymaq və görmək mümkündür.

Psixoloji təsir nöqtəyi-nəzərdən haqqında danışdığımız bu üslub pastoral ilə daha çox oxşarlıq təşkil edir, burada sərbəstlik, sıxılmamazlıq, xoşagəlmə

gücsüzlük, qayğısızlıq, xəyalpərəstlik, ürəyiaçıqlıq, həyat və təbiət barədə romantik təsəvvürlər işıq saçır.

Rənglər, rəsmlər və materiallar – təbii: qalın kətan, küləş, batist, rənglər, pastel rəngləri, şən və əlvan gül-çiçək təsbirləri, parlaq dama, əsas etibarilə boz-qəhvəyi rəng qamması.

Kostyumda Funksionallıq

a) məqsədi (funksiya ağacı)

Kostyumun ilk rolu bədəni (fiziki və psixoloji) qorumaqdır, sonra bütün funksiyalar iki əsas sahəyə bölünür: məlumat (fərdi və qrup haqqında) və formalaşma (rəqəmlər, əhval).

b) əməliyyat mühiti ilə

Bu tipoloji, həmçinin funksional bölünmənin praktiki təzahürü hesab olunur (fərdi elementlər real həyat vəziyyətinə uyğun olur). Hər bir xüsusi vəziyyət müəyyən funksiyaların fərqli dərəcədə təzahürünü tələb edir.

Yuxarıda sadalanan təsnifatlar kəşşərək müəyyən bir kompleks yaratmalıdır. Amma obyektlərin mahiyyətini - onların yaradılması, fəaliyyət göstərməsi və qiymətləndirilməsinin əsas prinsipləri açıqlanmalıdır. Tipoloji təsnifatın məqsədi estetik ölçünün keyfiyyət xüsusiyyətlərini müəyyən etməkdir.

Bütün adalananlarla yanaşı daha mühüm əhəmiyyətə malik olan xüsusiyyət kostyumun utilitarlığıdır. Burada kostyumun praktik funksiyası, faydalılığı maksimuma gətirilməlidir. Bu yanaşmada bütün sadalanan xüsusiyyətlərdən üstün olaraq istifadənin asanlığı ön plandadır.

Kostyumdakı bədii prinsip əsas rol oynayır. Bir dekorativ kostyumdakı gözəllik təkcə praktiki başlanğıc əlaqələndirilmir. Bu cür kostyum əsasən bir sıra simvollarla çıxış edir.

Dekorativ kostyum əsasən praktiki əhəmiyyətini itirir və forması müxtəlif qrafik vasitələrin cəlb edilməsi üçün bədii bir fikirə tabedir. Bu kostyumlara əsasən karnaval və ritual kostyumlar daxildir.

Bədiilik estetik əlaqələrə yol açma biləcək "yüksək sənət" in bir təzahürüdür. Kostyum bir sənət əsəri kimi çıxış edir və sənətə xas olan bütün funksiyaları yerinə yetirir, xüsusən də onu geyinmiş şəxslə birləşdirir.

FƏSİL II. KOSTYUM – MƏDƏNİYYƏT TARİXİNDƏ ƏLAMƏT VƏ RƏMZ KİMİ

2.1. Simvol anlayışı

Artıq bəşər tarixinin erkən dövrlərində ilk örtük – geyim yaxud kostyum – yaradılmışdır, onun əsas məqsədi həyat uğrunda mübarizədə insana kömək etmək və onuun bədənini soyuqdan qorumaqdan ibarət idi. Geyimin birbaşa sələfləri qismində tatu qeyd edilə bilər, insanlar öz bədənlərini boyalarla örtüb, üzərinə çoxlu sayda müxtəlif sehrli nişanlar vururdu ki, onun vasitəsilə özlərini pis ruhlardan qorumağa, düşmənlərini qorxutmağa və dostlarının rəğbətini qazanmağa çalışırdı. Müxtəlif bəzəklər böyük rol oynayırdı, onlar tatu, saç düzümləri yaxud baş örtüyü ilə birgə bir çox hallarda qədim zamanlarda insanın bütöv kostyumunu əmələ gətirirdi.

Geyim tarixi qədim zamanlardan bu günə qədər sanki bəşər tarixinin əks olunduğu bir güzgüdür.

Hər bir ölkə, hər bir xalq öz tarixi inkişafının müxtəlif dövrlərində insanların geyimində öz izini qoyur, öz spesifik cizgilərini əks etdirir.

Tamamilə aydındır ki, geyim, ilk növbədə, müdafiə (utilitar, praktiki) funksiyaların yerinə yetirilməsi üçün meydana gəlmişdir.

İbtidai icma quruluşu dövründə yaşayan insanı əhatə edən mühitdən qorumaqla, geyim sözün müəyyən mənasında onun yaşayışının ilk mühiti olmuşdur. Tədricən geyim mövsümlər üzrə differensiasiya edilirdi ki, bu da həmçinin onun praktiki əhəmiyyətini üzə çıxaran daha bir məqamdır. Yüzlilliklər ərzində insanlar parçanın fiziki, termik və plastik xüsusiyyətlərini öyrənirdi.

Dərzilər materialları sıxlığa, çəkiyə, su və nəmliyi buraxmaq, istiliyi saxlamaq qabiliyyətinə görə dəqiq və dürüst şəkildə fərqləndirməyə öyrənmişdir. Tədricən müxtəlif iqlim zonalarında geyim öz materialı və malik olduğu formasına görə fərqlənməyə başladı. İnsanlar onu müəyyən coğrafi mühitin şəraitinə uyğunlaşdırmışlar. Parça istehsalının özü həmin şəraitdən birbaşa asılı idi.

Təsadüfi deyil ki, son dərəcə nazik parçalar cənubda, yun və xəz materiallar isə daha sərt iqlim şəraitində yaranmışdı. Asiya və Afrika ölkələrində kostyum sadə və yüngül idi, havanın qarşısını almayan pambaq parça növlərindən hazırlanırdı. Avropa ölkələrində isə insanlar daha tez yun materialları mənimsəmişdi.

Bəşəriyyət ən sadə parçaları hazırlamağa və sadə, hətta ən bəsit paltarlar hazırlamağa öyrənən kimi, kostyum təkcə pis hava şəraitindən müdafiə vasitəsi kimi deyil, həmçinin sosial həyatın kifayət qədər mürəkkəb anlayışları ifadə edən bir rəmz olaraq gündəmə gəlmişdir. Geyim insanın milli və silki mənsubiyyətinə dəlalət edirdi, onun mülkiyyət vəziyyətini və yaşını göstərirdi və zaman keçdikcə ətrafdakı insanlara parçaların rəngi və keyfiyyəti, kostyumun ornamenti və forması, bu və ya digər detalların və bəzək əşyaların mövcudluğu yaxud olmaması vasitəsilə çatdırılması mümkün olan bilgilərin sayı həndəsi silsilə ilə artırırdı. Kostyum qadının, misal üçün, nigah yaşına çatıb-çatmadığını, onun nişanlı olub-olmadığını, bəlkə də ailə qurduğunu və yz övlədlərə malik olduğunu göstərə bilirdi. Ancaq etiraf etmək lazımdır ki, bütün bu nişan və əlamətləri çətinlik çəkmədən deşifrə etmək yalnız həmin cəmiyyətə mənsub olan insanlar üçün, yaxud gündəlik ünsiyyət prosesində mənimsənilməsi yolu ilə mümkün idi.

Hər bir xalq hər tarixi mərhələdə özünə xas olan rəmzlər sistemini hazırlayırdı ki, onlar zaman keçdikcə mədəni əlaqələr, texnologiyaların təkmilləşdirilməsi, ticarət əlaqələrin genişləndirilməsi kimi proseslərin təsiri altında təkamül edirdi. İncəsənətin digər növləri ilə müqayisədə, kostyum xalqın həyatında baş verən hadisələrə, mənəvi sferada estetik və ideoloji cərəyanların əvəzlənməsinə geniş və, demək olar ki, ani sürətdə reaksiya vermək instiqamətində daha bir unikal imkana, keyfiyyətə malikdir.

Kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarının təhlilini aparmaq üçün əlamətlərin, nişanların və rəmzlərin insan üçün mədəni-tarixi rəkursda mənasını xarakterizə etmək zəruridir.

Daha mürəkkəb və ziddiyyətli məzmunla malik anlayışlar sırasına aid etmək lazımdır. Həmin bu mürəkkəblik və ziddiyyətlilik təkcə rəmzin müxtəlif

nəzəriyyələrin xeyli sayda olmasında deyil, həmçinin sözün özünün semantikasında ifadəsini tapır.

Rus dilinə “rəməz” (“simvol”) sözü XVIII yüzilliyin sonlarına yaxın daxil olur və, ilk növbədə, dini leksika çərçivəsində istifadə olunmağa başlayır. «Rəməz (simvol), *dasSymbolum, le symbole*; Apostollu rəməz (simvol)»; «Rəməz (simvol)... 1) Özündə Xaçpərəstlik inancının on iki başlıca üzvünü özündə ehtiva edən ixtisar edilmiş təsvir...». Daha sonra həmin sözün daha ümum mənası da meydana gəlir: «Rəməz (simvol)... obrazda ideya yaxud hissin təqdim edilməsi (ifadə olunması), məsələn, üzük — əbədiyyət rəməzi (simvolu) günəş, ay və ulduzlar, büt-pərəstlərdə - tanrıların rəməzləri (simvolları); yunan misteriyalarında (bibliya mövzularında orta əsr dramı) simvollar xəbərdar edilmiş insanlara bir-birini tanımaq imkanı verən söz və əlamətlər (nişanlar), eləcə də xəbərdar edilmə əhd-peymanın özü adlanır; bundan əlavə, yunanlarda rəməz (simvol) hər hansı sövdələşmənin yaxud öhdəliyin təminatını (girovunu) ifadə edən nişan nəzərdə tutulurdu. Xaçpərəstlik kilsəsində simvollar dedikdə ya mərasimlər, ya ideya və dini ayinlərin gözlə görünən ifadələri nəzərdə tutulur, lakin sonuncu halda onlar sadəcə obraz qismində deyil, özündə bərəkətin və firavanlığın gözəgörünməz hərəkətini həqiqətən də ehtiva edənlər kimi qəbul olunur».

Rəməz (simvol)... symbolon yunan sözüdür (syn — ilə, bolos — atma, tullama; symballein — bir neçə şəxslərin birgə atdığı, tulladığı nəşə, misal üçün, balıq ovu ilə məşğul olanlar torlar atır), daha sonra yunanlarda istənilən hər hansı əşya nişanı bildirirdi ki, həmin nişan tanınmış şəxslər qrupu üçün şərti sirli məna kəsb edirdi. Bu və ya digər nişan (symbolon) həm də korporasiyaların, sexlərin, müxtəlif partiyaların – dövlət, ictimai yaxud dini partiyaların fərqləndiricisi kimi xidmət edirdi. “Rəməz” (“simvol” sözünün özü məişət danışığında daha qədim olan “veşa” (nişan, bayraq, məqsəd, səma tutulması) sözünü əvəz etmişdir.

Rəməzilik (simvolizm) özünün əsasında – şaur üçün səmərəli quruluş üçün əlçatmaz görünən həqiqətin mahiyyətinə intuitiv nüfuz etməyə səy göstərilməsində sehrli məna daşıyır. Rəməziliyə (simvolizmə) qarşı ədalətli olmaq üçün bunu diqqətdən kənar saxlamaq olmaz; əsas nəzər nöqtəsini və onunla birgə bütünlüklə

istiqlaməti (cərəyanı) inkar etmək olar, lakin ancaq həmin nəzər nöqtəsini hərtərəfli öyrindəkdən və dərk etdikdən sonra rəmziliyi (simvolizmi) anlamaq mümkündür. Bütövlükdə sehrli fenomen olduğu kimi, rəmziliyin (simvolizmin) poeziyası yalnız xəbərdar edilənlərə əlçatan ola bilər, bu, onun zəif tərəfi olsa da, eyni zamanda həm də üstünlüyüdür. Rəmzi (simvolik) poeziya sahəsinə daxil olmaqla biz xüsusi bir aləmə nüfuz edirik və onun mühakiməsini məhz onun qanunları ilə apara bilərik. Rəmz (simvol) nəzəriyyəsinin özü yalnız o vaxta qədər zəif tərəflərə malikdir ki, biz ona hamı tərəfindən qəbul edilmiş məntiqi ölçü etalonu nöqtəyi-nəzərdən yanaşırıq, ancaq bu, heç şübhəsiz, onun müdafiəçiləri tərəfindən nəzərdə tutulmur.

Məsələ onda deyil ki, fərdi obrazlar tipik ola, yəni analoji hadisələrin geniş qruplarının əlamətləri qismində çıxış edə bilər, iş burasındadır ki, bu dünyada mövcud olan əşyalar bir-birilə həm də başqa, şüurdankənar tellərlə bağlıdır, eyni zamanda onlardan biri digərinin obrazı kimi xidmət edə bilər və onların hamısının seçim edən fərdin qəlbi və ruhu, fərqli, idrakın digər üsuluna əlçatan olmayan ali həqiqət barədə danışması mümkündür: rəmziliyin (simvolizmin) baxış bucağı, nəzər nöqtəsi də məhz bundan ibarətdir.

Təxminən eyni vaxtda “rəmzilik” (“simvolizm”) adlanan və rəmzlər (simvollar) haqqında xüsusi bir elmin zəruriliyi dərk olunmağa başlayır.

Bu «...rəmzlər (simvollar) (duygulu obrazlar), xüsusilə də dini rəmzlər (simvollar) haqqında elm və nəzəriyyədir.

Rəmzilik (simvolika) bizi bu və ya digər nişan yaxud duygulu obraz arxasında yer alan gizli, daha dərin mənanı görməyə öyrədir ki, bu mənanın təməli əsasını müəyyən bir mənəvi, gözəgörünməz və ifadə edilməsi mümkünsüz olan bir dəyərdən ibarətdir». Rəmzilik (simvolizm) isə təkcə spesifik bədii cərəyan kimi deyil, həmçinin «...insan şüurunda dolaylı yolla obrazı, ideyanı yaxud hissi əmələ gətirməyin xüsusi üsulu...» kimi də başa düşülür.

XX yüzilliyə qədər həm “rəmzilik” (“simvolika”) sözünün rəmzlər (simvollar) haqqında elmin yaxud rəmz (simvol) nəzəriyyəsi mənasında istifadəsi, həmçinin “rəmzilik” (“simvolizm”) sözünün gerçəkliyin rəmzi (simvolik)

ölçülməsini üzə çıxaran xüsusi konqnitiv meanizm mənasında tətbiq olunması olduqca nadir hallarda rast gəlinən təsadüfdür. Xüsusi lüğətlər rəmzin hər hansı ümumi əhəmiyyətə malik onun fəlsəfi nəzəriyyəsinə deyil, daha böyük ehtimalla rənz (simvol) sözünün müxtəlif özəl elmi konsepsiyalara səmtləşir. Belə ki, misal üçün, “Ədəbiyyatşünaslıq terminlərin qısa lüğəti”nin müəllifləri olan L.Timofeyev və V.Turayev rəmzi (simvolu) “həyat hadisəsinin, anlayışın, əşyanın adının poetik tələffüzdə onun kinayəli, şərti işarə edilmə ilə əvəzlənməsindən ibarət olan troplardan biri kimi müəyyən edirlər. Məsələn: şəfəq, səhər — gəncliyin, həyat başlanğıcın rəmzləridir; gecə — ölümün, həyatın sonunun rəmzidir; qar — soyuğun, soyuq hisslərin, uzaqlaşmanın, əlaqələrdə soyuqluğun rəmzidir və s.”

2.2. Nişan anlayışı. Kostyumun semiotikası

Bəz nişan nədir? Nişan bu və ya digər əşyaya yaxud hadisəyə müəyyən mənanın verilməsi haqqında sövdələşmədən (aşkar və ya qeyri-aşkar) ibarətdir.

Nişan – kollektivdə informasiya mübadiləsi prosesində əşyaların, hadisələrin, anlayışların maddi cəhətdən ifadə olunmuş əvəzlənməsidir.

Nişanlar iki qrupa bölünür: şərti və təsviri.

Şərti nişan – ifadə və məzmun arasında bağlılıq daxilən motivasiya edilməmiş nişandır. Ən geniş yayılmış şərti nişan – sözdür.

Təsviri yaxud ikonik nişan –nişana təbii nöqteyi-nəzərdən xas olan ifadə yer alır. Ən geniş yayılmış təsviri nişan – rəsmdir.

Nişan dedikdə həmçinin informasiyanın ötürülməsi məqsədilə bu kimi sövdələşmənin istifadə olunmasının konkret hadisəsi nəzərdə tutulur.

Əlamət (nişan) sistemləri haqqında elm *semiotika* adlanır. Əlamət (nişan) gerçəkliyin əmələ gəlməsi hadisəsi *semiotizasiya* adlanır.

Semiotika (yunan dilindəki “sema” sözündən əmələ gəlib — nişan, əlamət) —nişan və əlamət sistemlərinin xüsusiyyətlərini tədqiq edən elm, həmçinin əlamət sistemləri kimi təbii və süni dillər haqqında elm.

Kostyumun semiotikası. Kostyum bir şəxsin yaşı, etnik və cinsiyyət kimliyi, onun peşəsi və sosial vəziyyəti haqqında məlumatları əks etdirən ən vacib atributlarından biridir. Kostyuma görə onun yaradıldığı dövrü, daşıyıcısının iqamətgahı olan ölkəni tapmaq mümkündür.

Bu, keçmişdən günümüze məlumat ötürən bir sosial koddur. Mətn kimi başa düşülən bir kostyum, bir şəxsin şəxsiyyətini gizlədir və ya ittiham edir.

Moda kostyumdan çox təsirlənir. Moda bir insana, yəni estetik, əxlaqi, ideoloji baxışlarına, gündəlik həyat sahəsində üstünlüklərə böyük təsir göstərir. Amma bu təsirlərin əksəriyyəti geyimin seçilməsində əks olunan bir şəxsin görünüşündə ortaya çıxır.

Folklor geyim tərzini ən açıq şəkildə nümayiş etdirən faydalı, sosial, cinsi, əxlaqi, yaş və estetik funksiyaları göstərmək olar. Folklor kostyumda bir çox hallar vurğulanır: bayram, dini, mərasim, peşəkar, sinif və regional. Xalq kostyumu mədəniyyətin vizual planını təmsil edir. Bu etnik qrupun paltarına aiddir. Hər şey semiotikləşmiş olunur: parça, rəng, bəzək.

Kostyumun vizual dilində müəyyən kodlar var ki, bəziləri ənənəvi, bəziləri müasirdir. Birincisində bir çox stereotiplər və klişələr möcuddur. Bu yavaş-yavaş dəyişir. İkincisi moda, sənət, texnologiyalarda olan dəyişikliklərə tez cavab verir. Kostyum cəmiyyətdə bir sıra mühüm simfolik funksiyaları yerinə yetirir. Əsas olanlardan biri kommunikativdir, onun mahiyyəti əlamətləri və simvolları ilə şəxs haqqında məlumat ötürməkdir.

Xüsusilə 20-ci əsrdə, kommunikasiyanın səthliliyi və dinamizm əlaqəli subyektlərin tez və adekvat qiymətləndirilməsinə ehtiyac yarandığı bir tərəfdən, və özünün tez və ifadəli nümayişi etdirməsinə ehtiyac isə digər tərəfdən nəzərə çarpır.

Şübhəsiz, bütün digər əlamət sistemləri ilə müqayisədə, kostyuma dəbin təsiri daha əhəmiyyətli dərəcədə özünü büruzə verir. Dəb insanların həyat tərzinə, onların ideoloji, mənəvi, estetik və bu kimi digər baxışlarına müəyyən təsir spektrinə malikdir. O, məişət sferasında adamların üstünlük verdikləri dəyərlərə təsir edir, lakin insanın xarici görkəminin formalaşması, eləcə də geyim əşyalarının seçilməsi prosesində dəb özünü daha qabarıq, aşkar və hiss ediləcək dərəcədə ifadə

edir. Bu onunla əlaqədardır ki, geyimlərdə dəbin dəyişməsi daha tez-tez baş verir və insanlar tərəfindən daha asan mənimsənilir, qəbul olunur.

Xalq kostyumu semiotik sistemin xüsusi növü kimi nəzərdən keçirilir, burada aşağıdakı funksiyalar seçilir: utilitar, estetik, sehrli, yaş, sosial-cinsi və mənəvi funksiyaları. Bundan əlavə, xalq kostyumunda bayram, məsım, peşə, silki, dini və regional aspektlər də nəzərə çarpdırılır.

Xalq kostyumu kollektiv tərəfindən kodlaşdırılaraq mədəniyyətin vizual planı ifadə olunur, məkanda və zamanda insanın vəziyyəti markalanır.

Bu, istənilən etnosun geyiminə aiddir. Burada hər şey semiotiləşdirilib: rəng, parça, bəzək elementləri. Xalq kostyumunun xüsusiyyəti – onun kompleksliliyidir.

Dünyada şotlandka adı ilə tanınan parça hamıya yaxşı tanışdır – onun üzərində rəngli dama şəklində rəsm yer alır. Şotlandiyanın özündə yundan olan dama-dama parça “tartan” adlanır və kiltlərin, kişi xalq kostyumunun ekzotik hissəsinin hazırlanmasına istifadə olunur. Müxtəlif yun növlərindən olan tartan olduqca nazik, orta sıxlıqda və yüksək sıxlıqda hazırlanır. Buna müvafiq olaraq, kiltlər müxtəlif hadisələr üçün tikilir: isti və soyuq hava, küçə və ev, adi iş günləri və bayramlar üçün. Tartan parçası şəxələndirilmiş semantikaya malikdir: üfüqi və şaquli xətlərin yerləşməsinin, rənglərin uzlaşmasının, damaların ölçüsünün öz mənası var; ümumi rəsm bu və ya digər klana mənsubiyyəti göstərir. Damaların deşifrəsi ilə onların kataloqları çap olunur. Beləliklə, bütün şotlandlar həmin semiotik sistemə yaxşı bələddir. Parçanın mənalara sistemi donmuş deyil. Məsələn, şahzadə Diananın ölümü ilə əlaqədar onu sevgini ifadə edən mavi rəngi ehtiva edən üsusi tartan icad edilmişdir. Göründüyü kimi, xalq kostyumu müxtəlif mənalara əldə edir, bəzən bu mənalara tam axıra kimi məlum deyil, bəzən isə məna həmin mədəniyyətin orbitinə cəlb edilməyənlərin hamısına tam aydın olur.

XX əsrə yaxın xalq kostyumu inkişaf etmiş ölkələrin şəhər mühitində get-gedə daha az dərəcədə yayılır, lakin onun elementləri milli xüsusiyyətləri daha çox itirən geyimdə istifadə olunur. Dəb həm şəhər, həm də kənd kostyumuna təsir göstərir.

XIX yüzilliyin sonunda X əsrin əvvəlində sinfi bölünmə şəhər kostyumunda dürüst qeyd olunurdu. Fəhlə mühitində həmçinin demokratik ziyalı təbəqəsinin nümayəndələri tərəfindən də geyinilən kostyum qəbul edilmişdir.

Burjua və məmurlar mühitində kostyum fərqli idi. Fəhlə, meşşan (çar Rusiyasında: şəhər əhalisinin xırda alverçilər, sənətkarlar, aşağı qulluqçular və s. təbəqəsinə mənsub adam), məmur mühitindən, burjuaziya və zadəgan cəmiyyətindən olan qadınların kostyumları fərqlənirdi. Mərasim, matən geyimi fərqlənirdi. Zabitlərin munduru isə xüsusi nişan tərtibatına malik idi.

Şəhər mühitində XIX əsrin sonlarında XX yüzilliyin əvvəlində geniş yayılmış kostyumdan saray əhlinin kostyumu fərqlənirdi, brada xalq kostyumunun elementlərinə rast gəlmək mümkün idi: kokoşnik, duvaq, qiymətli daşlar, zəngin tikmə naxışlar, qədim rus biçimi.

İncəsənətdə hökmranlıq etmiş üslub da kostyuma təsirsiz ötüşmürdü. Modern üslubu üstünlük təşkil etdiyi XX əsrin əvvəli üçün bu, daha səciyyəvi xarakter daşıyırdı.

Sovet dövründə də həmçinin kostyum semantik dəyişikliklərə məruz qalmışdı. Əgər 20 illərdə inqilabdan əvvəlki dövrün ənənələri davam edirdisə, artıq 30-cu illərdən başlayaraq geyimin kütləvi tikişinin basqısı altında semiotizasiya azalmağa başlamışdır.

Bədii mühitdən olan ziyalılar təbəqəsi, yaradıcı cəhətdən istedadlı olan bir sıra şəsiyyətlər qeyd etdiyimiz bu tendensiyaya qarşı müqavimət göstərməyə çalışırdı, lakin bunu etmək kifayət qədər çətin idi.

Həmişə - əvvəllər də, indi də - kostyum – nişanlar sistemidir, diqqətli və hazırlıqlı qavrama zamanı onlar geyimin müəyyən tipi vasitəsilə özünü reprezentasiya edən şəxsiyyət haqqında geniş və hərtərəfli məlumat vermək iqtidarındadır.

Kostyumun nişan funksiyalarının öyrənilməsi müəyyən müddət ərzində mədəniyyət kontekstindən bir qədər uzaq olmuşdur, tarixən dəyişən mədəni situasiyanın təhlilindən sanki kənarda baş verirdi. Bununla birgə, məhz XX əsrdə bu problemlər elmdə geniş surətdə işıqlandırılmışdı, o zaman əşya incəsənətinin

əhəmiyyətli rolunu göstərən zəngin material toplanılmışdır və onun hüdudlarında kostyum da nəzərdən keçirilə bilər, həmçinin nəzərə almaq lazımdır ki, bunu təkcə müasir mədəniyyət çərçivəsində deyil, həmçinin əvvəlki dövrlərin ənənələrin varisliyində də dəyərləndirmək mümkündür. Belə olan halda etnosemiotika böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başlamışdır. O, incəsənət dilinə, o cümlədən də kostyuma – insanların konkret həyat tərzinin, onların məişətinin, əhatə edən əşyaların təsirini araşdırır.

2.3. Ornamentdə rəmzilik (simvolika). Naxışların və ornamentlərin mənası

Rəmlər (simvollar) çox keçmişdə əmələ gəlmişdir. Əgər qədim nişanlara daha diqqətlə baxsaq görürük ki, bütün xalqlarda onlar, demək olar ki, eynidir. Rəmlər (simvollar) – informasiyadır. Onların əsasını Dünyanın quruluşu və burada baş verən proseslər haqqında bilgiler təşkil edir. Rəmzi düzgün tətbiq etməklə biz konkret nəticəyə nail ola bilərik: sağlamlığı yaxşılaşdır, gözdən, nəfisdən, cadudan qoruna, ailədə münasibətləri möhkəmləndirə bilərik.

Müasir dünyada ornament – heç bir mənə yükünü daşımayan məişət əşyalarını bəzəyən naxış. Bizim üçün xalça üzərində təsvir edilən romblar – sadəcə roblardır, dairələr isə - sadəcə dairələrdir. Ancaq belə vaxtlar da olmuşdur ki, o zaman insanlar ornamentləri oxumağı bacarırdı, orada həyat, axirət dünyası, əbədi həqiqətlər barədə öz təsəvvürlərini şifrə edirdi.

Demək olar ki, dekorativ rəsm təbiətin mənimsənilməsi ilə gerçəkliyin dekorativ təsviri arasında tapılmış qarşılıqlı bağlılığın nəticəsidir. Dekorativ sənətin uzun illər mövcudluğu ərzində naxışların müxtəlif növləri formalaşmışdı: həndəsi, nəbati, kompleks və s., sadə birləşmələrdən mürəkkəb hiylələrə qədər.

Ornament əşyalı və əşyasız motivlərdən ibarət ola bilər, ora insan formaları, hevan aləmin formaları və əfsanəvi varlıqlar daxil ola bilər, ornamentdə üslublaşdırılmış və həndəsələşdirilmiş naxışlara malik naturalistik elementər bir-

birilə keçir və uzlaşır. Bədii təkamülün müəyyən mərhələlərində ornamental və süjet naxışı arasında həddlərin “pozulması” baş verir. Bunu Misirin incəsənətində (amaran dövrü), Kritin incəsənətində, Qədim Roma incəsənətində, gec qotika, moderndə müşahidə etmək mümkündür.

İlk əvvəl həndəsi ornament yaranmışdır, bu, insan bəşəriyyəti tarixinin erkən zamanlarında baş vermişdir. Düz yaxud dalğavari xətlərdən, çevrələrdən, xanalardan xaçlardan daha sadə nə ola bilər? Məhz bu motivlər ibtidai insanların gildən hazırlanmış qabları, daşdan, metaldan, ağacdan və sümükdən düzəldilmiş son dərəcə qədim məmulatları bəzəyir. Onlar qədim insan üçün şərti işarələr qiamində xidmət edirdi və onların köməyi ilə insan dünya haqqında öz təsəvvürünü ə anlayışını ifadə etmək imkanı əldə edirdi. Düz üfüqi xətt torpağı, dalğavari – suyu, xaç – alovu, romb, dairə ya da kvadrat – günəşi ifadə edirdi.

Qədim inanclara görə naxışlardakı rəmzlər təbiətin fəlakətli qüvvələrinin istənilən pisliliyi və ədalətsizliyini lənətləmək iqtidarında olan mənəvi gücə malik idi. Günümüzdə qədim ayin bayramlarından gəlmiş həmin rəmzi nişanların sehrli simvolikası var idi. Misal üçün, filimon oyuncağında (Rusiya) biz günəşin, torpağın, suyun, məhsuldarlığın rəmzlərini görürük. Ustadlar rəsm naxışlarındakı bütün obraz və rəmzləri öz dünyagörüşündən keçirmiş və burada dünyanı necə dərk etdiklərini göstərmişlər.

Misirdəki dekorun ornamentində şanagüllə çiçəyi yaxud şanagüllə ləçəkləri istifadə olunurdu, bu – İside ilahəsinin atributu, təbiətin yaradıcı ilahi qüvvəsinin rəmzi, canlanan həyatın, yüksək mənəvi paklığın, əxlaqın, mənəvi və fiziki sağlamlığın rəmzi idi, axirət dünyasına aid kultda isə bu, ölümlərin həyata qaytarılmasının sehrli vasitəsi hesab olunurdu. Həmin gülü günəşlə, onun ləçəklərini isə günəş şəfəqləri ilə eyniləşdirirdilər. Şanagüllə motivi Qədim Şərqi (Çin, Yaponiya, Hindistan və s.) ornamental formalarında geniş şəkildə yayılmışdır.

Ornamentdə misirlilər həm də aloedən istifadə edirdilər, bu susuzluğa qarşı müqavimətə malik bitki axirət dünyasında həyatı simvolizə edirdi. Ağaclardan xurma və kokos palmaları, firon ənciri, akasiya, tamarisk, çaqqal gavalısı, perseyə

(Osiris ağacı), tut ağacı xüsusi rəğbətə malik idi, onlar həyatı təsdiq edən başlanğıcı, daim bar verən Həyat Ağacı haqqında ideyanı təcəssüm etdirirdi.

Qədim Yunanıstanda dəfnə ağacı Apollon tanrısına həsr edilmişdir və günahlardan təmizlənməsi simvolu kimi xidmət edirdi, çünki müqəddəs dəfnə budağı təmizlənməli olan şəxsin ətrafında yelləyirdilər. Dəfnə ağacından hazırlanmış çələnglə Apollon kultunun başlıca mərkəzində - Delfa şəhərində keçirilən musiqi və gimnastika yarışmalarının qaliblərini təltif edirdilər. Dəfnə ağacı şöhrət simvolu idi.

Mayaotu – bu bitkinin yaraşıqlı növü ornamentikada bitkilərin formalarının gəmiş tətbiqinə səbəb olurdu. Sünbüllərlə birgə mayaotu bitkisinin təsvirləri ev əşyalarının üzərində bəzəklər qismində istifadə olunurdu.

Üzüm çubuğu – salxım və budaqlar antiq zamanlarda və orta əsrlərdə xüsusilə ehtiramla qarşılanırdı. Qədim Yunan mifologiyasında bu Vakha tanrısının atributudur, xaçpərəstlərdə - sünbüllərlə birləşmədə (priçastiye (xristian dini ayinlərindən biri) sirrini ifadə edən çörək və şərab) – İsa Peyğəmbərin iztirablarının rəmzidir.

Sarmaşiq – həmişəyaşıl sarmaşan kol, bəzən ağac; üzüm çubuğu kimi Vakhaya həsr edilmişdir. Onun yarpaqları müxtəlif formaya malikdir, daha çox ürəkşəkilli yaxud sirvi qanadlarla. Onlar tez-tez hallarda vazaların və şərab üçün qabların bəzədilməsi üçün antik incəsənətdə istifadə olunurdu.

Palıd — meşələrin çarı, güc və güdrətin rəmzidir. Palıd – möhtəşəmlik, dözümlülük, uzunömürlülük və alicənablıq, eləcə də şöhrət rəmzidir.

Palıd yarpaqları Rona ornamentikasında geniş yayılmışdır. Onların təsvirləri friza və kapitellərdə, kilsə ləvazimatlarında və tətbiqi qotika sənətinin digər növlərində, habelə italyan İntibahı ustalarının əsərlərində tez-tez rast gəlinir. Hal-hazırda dəfnə ağacı ilə birgə palıd yarpaqlarının təsvirini medallar və sikkələr üzərində görmək mümkündür.

Qədim Çində şam ağacı ölümsüzlüyü, uzunömürlülüğü, həqiqətən alicənab şəxsiyyəti simvolizə edir. Şam ağacı obrazı ilə sərv ağacı obrazı səsleşir ki, o, çinlilərin inanclarına görə xüsusi müdafiə-sağlamlaşdırıcı xassələrlə, o cümlədən

də ölülərdən müdafiə ilə əlaqələndirilirdi. Çiçəklənən ağaclar sırasında yabanı gavalı ağacı – meyxua mühüm yer tutur, bu ağac Yeni il, bahar və bütün yeniliklərin əmələ gəlməsi rəmzidir. Güllər sırasında əsas yer piona verilir. Pion qadın gözəlliyi və ailə səadəti ilə assosiasiya olunur. Səhləb çiçəyi və xrizantem (payızgülü) ilahi dünya və mərasim ənənə ilə bağlıdır. Tərəzəvlər arasında ən geniş yayılmış rənz qaba boranıdır, o, ölümsüzlük və uzunömürlülük rənzinə çevrilmişdir.

“Xoşbəxt barlar”: nar, mandarin, narıngi – uzunömürlülük və uğurlu karyera rəmzləridir.

Sakura motivlərinə Yaponiyanın dekorativ-tətbiqi sənətində tez-tez rast gəlinir. Onlar gözəllik, gənclik, zəriflik, keçici dünyanın qaçılmaz dəyişilməsinin rəmzidir.

Güllər bütün zamanların və üslubların ornament motivlərində geniş tətbiq olunur. Onlar parçaların, divar kağızların (oboyların), qab-qacağın və dekorativ sənətin digər nözlərinin bəzəkləri qismində xidmət edir.

Qızıl gül qütbü, bir-birinə zidd rənziliyə (simvolikasına) malikdir: səma mükəmməlliyi və yer ehtirası, zaman və əbədiyyət, həyat və ölüm, məhsuldarlıq və bəkirəlikdir. Bu, həmçinin ürək, dünya və kainatın mərkəzi, kosmik çarx, ilahi, romantik və duyğulu məhəbbətin rəmzidir. Qızıl gül – tamamlanma, həyat sirri və onun başlıca mərkəzi, müəmma, gözəllik, bərəkət, xoşbəxtlik, lakin, həmçinin, şəhvət, ehtiras, şərabla birgə isə - şəhvanilik və pis yola çəkilmədir. Qızıl gül gönçəsi – bəkirəlik rəmzidir; solmuş qızıl gül – həyatın tez ötüb keçməsi, ölüm, kədər, qəm; onun tikanları – ağrı, qan və izzətlər, din yolunda əzab çəkmə.

Gərdəlik orta əsr qızıl gülün beş yaxud on ləçəyi olur ki, bu da onu Pifaqor pentada və dekada ilə əlaqələndirir. Qırmızı ləçəkli və ağ erkəkciqli qızıl gül – İngiltərənin emblemidir, ingiltərə kralların ən məşhur döş nişanıdır. İngiltərə tacı uğrunda mübarizə aparmış ailələrin döş nişanları üzrə adlandırılmış “Al və Ağ qızıl güllərin müharibəsi”ndən sonra Lankasterlərin al və Yorkların ağ qızıl gülü “Tüdorlar qızıl gülü” formasında birləşdirilmişdir. Parlaq al-qırmızı qızıl gül – Bolqarıstanın qeyri-rəsmi emblemidir. Məşhur mürəbbəlik qızıl gül – Pekin

şəhərinin emblemidir. Finlyandiyanın herbində isə doqquz ağ qızıl gül görmək olar.

Rus xalq kostyumunda ornamentin əsas motivləri sırasında aşağıdakılar göstərilə bilər: solyar nişanlar – dairələr, xaçlar; qadın fiqurun təsvirləri – məhsuldarlıq rəmzi; ana təsirləri – xam torpağın rəmzi; dalğavari ritmik ətlər – su nişanları; torpağı ifadə edən üfüqi düz xətlər; ağac təsvirləri – daim canlı təbiətin təəcəssümü. Kəndlilərin geyimində yer alan tikmə naxışlar təkcə onu bəzəmirdi və ətrafdakıları sevindirmirdi, həmçinin bu geyimin sahibini bədbəxtlikdən, zalım insandan qorumağı idi. Şam ağacının təsvirini qadın tikmə naxışlarda əmələ gətiribse - deməli, həmin insana xoşbəxt və firavam həyat arzuladı, çünki şam ağacı – həyat və xeyirxahlıq ağacıdır. Kəndli qadının uşağı olub. Və onun ilk sadə köynəyini qadın parlaq, sevinc gətirən rəngli düz xətt şəklindəki tikmə naxışlarla bəzədəcək. Bu, uşağın getməli olduğu düz və işıqlı yoldur. Qoy həmin bu yol onun üçün xoşbəxt və sevincli olsun.

Günəş obrazı dekorativ-tətbiqi sənətdə başlıca yerlərdən birini tutur. Dəyirmi rozetkalar, romblar şəklində günəş təsvirlərini xalq yaradıcılığının müxtəlif növlərində tapmaq mümkündür.

Düz bərabərüclü xaç da həmçinin xalq simvolikasında günəş obrazı kimi dəyərləndirilirdi. Romb isə məhsuldarlıq simvolu kimi onun daxilində yerləşdirilmiş günəş nişanı ilə çox vaxt birləşdirilirdi.

Həndəsi ornamentdən başqa, Qədim Rusiya ornamentində qədim büt-pərəstlik süjetlərinə də tez-tez rast gəlmək mümkündür. Məsələn, qadın fiqurası torpaq, məhsuldarlıq ilahəsini təəcəssüm etdirirdi. Büt-pərəstlik incəsənətdə həyat ağacı canlı təbiətin gücünü ifadə edir, otların, sünbüllərin, ağacların böyüməsi və insanın özünün “artımı” asılı olduğu ilahi ağacı təsvir edirdi. Bir çox hallarda kənd təsərrüfatı işlərinin əsas mərhələləri ilə bağlı sehrli təqvim mərasimlərin süjetlərinə rast gəlmək mümkündür.

Daha müxtəlif simvolika gülləri, ağacları, otları özündə ehtiva edən bitki aləmi üçün səciyyəvidir.

Qədim ornamentlərdə bitkilərlə yanaşı çox vaxt heyvanlar da təsvir olunur: quşlar, atlar, marallar, canavarlar, taybuynuzlu atlar, şirlər. Onlar həyat ağacının üfüqi strukturunu əmələ gətirir: zirvədə - quşlar; gövdə səviyyəsində - insanlar, heyvanlar, eləcə də arılar; köklərin altında – ilanlar, qurbağalar, siçanlar, balıqlar, qunduzlar, susamurular.

Heyvanları tikmə naxışlı məhrabalarda və önlüklərdə, oyma və bəzəkli cəhrlərdə; qədim rus baş kilsələrin divarlarında və komaların (izbaların) bəzəklərində, baş hərflərin ornamentlərində. Atın və quşların qədim obrazları xalq oyuncaqlarında və qab-qacaqda yer alırdı. Heyvan yaxud quş başları formasında at qamçıları və döyüş yayları üçün tutacaqlar kəsilib oymalanırdı. Üslublaşdırılmış heyvan və quşlar saç üçün daraqları, məişət əşyaları və qab-qacağı bəzəyirdi. Qədim zamanlarda bir çox təbiət hadisələri heyvanların obrazlarında təəcəssüm etdirilirdi və hər kəs bu hadisələrə onun məşğuliyyət növündən və həyat tərzindən asılı olaraq daha yaxın olduğu nəzər nöqtəsindən baxırdı: çobanın baxışı ovçunun nəzər nöqtəsindən fərqlənirdi, hər ikisinin yaşması ilə döyüşçünün baxışları ilə üst-üstə düşmürdü. Yer heyvanları ilə bağlı öz biliklərini insanlar atmosfer hadisələrə də köçürürdü.

Xalq dekorativ-tətbiqi sənətdə quş küləyi, buludu, ildırım, tufanı və hünəş işığını təəcəssüm etdirə bilirdi. Quşlar şəklində tayqulpları və duzqabları kəsib hazırlayırdılar, tikmə naxışlarda yaradılan quşlar isə qadın geim əşyalarını bəzəyirdi. Quş obrazı, demək olar ki, bütün dünya alqlarının folkloruna geniş surətdə daxil olmuşdur.

At da həmçinin sürətli hərəkətlə bağlı bütün təbiət hadisələri təəcəssüm etdirirdi – küləyi, çovğununu, buludları. Bir çox hallarda onu alovlu şəkildə şəkildə, alnında parlaq günəş yaxud aypara ilə, yalı qızılı təsvir edirdilər. Uşaqların oyuncağı kimi taxtadan düzəldilən at çox vaxt başdan ayağa solyar nişanlar yaxud güllərlə bəzədilirdi. Hesab olunurdu ki, bu, uşağı bəd qüvvələrdən qoruyur. Atların təsvirlərini çox vaxt ev məişətinin əşyalarında (tayqulpların tutacaqlarında, cəhrlərdə, iylərdə) geyim əşyalarında görmək mümkündür.

Şimal rayonlarda atlarla bağlı təbiət hadisələrini qədim insanlar marallara aid edirdi. Marallar çox vaxt tikmə naxışlı məhrabalarda həyat ağacının yanında təsvir olunurdu, bəzən isə onları komanın (izbanın) damında at başı şəklində bəzək yerinə qoyurdular. Skif incəsənətində atın inanc mahiyyətindəki rolu çox vaxt ruhun o dünyaya uğurlu köçməsi ümidi ilə bağlı olur.

Əksər xalqların mifologiyasında şir günəş və alov rəmzi idi, həmçinin müxtəlif zamanlarda müxtəlif xalqlarda o, ali qüvvələri, qüdrəti, hakimiyyəti və əzəməti, xeyirxahlığı, alicənablığı, zəkanı təcəssüm etdirirdi. Şirin obrazı dekorativ-tətbiqi sənətdə qədimdən mövcud olmuşdur.

Keyli əsrlər ərzində şir rus simvolikasında ən sevimli fiqurlardan biri idi. Böyük knyaz hakimiyyəti ilə bağlı qədim rus təsvirlərində şirin obrazı onu əhatə etdiyindən asılı olaraq iki mənə kəsb edirdi: Tanrı tərəfindən verilən hakimiyyət və məğlub edilmiş şər.

Xalq ustaları çox vaxt şirləri komaların (izbaların) ön taxtasında kəsib oyurdular yaxud nəbati ornament ətrafında sandıqlar üzərində rəsmini çəkirdilər, qadın ustalar isə tikmə naxışlarda şirləri əks etdirirdilər.

Böyük Ana taleyin toxucusu kimi müdhiş statusda bəzən hörümçək şəklində təsvir olunur. Bütün ay ilahələri – taleyin əyiriciləri və toxucularıdır. Hörümçəyin hördüyü tor mərkəzdən spiral üzrə toxunur, - Kainatın yaradıcı qüvvələrin rəmzi, dünya və aləmin rəmzidir. Torun mərkəzində yer alan hörümçək dünyanın mərkəzini; şəfəqlər ətrafında Günəşi; həyat və ölüm tsikllərini təcəssüm etdirən, zaman torunu toxuyan Ayı təcəssüm etdirir. Hörümçəyi öldürmək – pis əlamətdir.

Dini kanonların dayanıqlığı sayəsində Misirin ornamentikasında, Qədim Şərq ölkələrinin incəsənətində rəmzlərin mənası bir çox minilliklər ərzində dəyişməz qalırdı. Odur ki, etnoqraflar və arxeoloqlar üçün qədim ornamentlər xüsusi nişanlar olaraq dəyərləndirilir ki, onların köməyi ilə özünəməxsus şəhərli mətnləri “oxumaq” mümkündür.

Etnomədəni kontaktlar, ticarət, hərbi yürüşlər, dini missiyalar, səfirlik hədiyyələri və dəvət olunmuş rəssamlar bir ölkədən digər ölkələrə incəsənət

əsərlərinin yerdəyişməsinə səbəb olurdu ki, bu da bədii ideyaların və üslubların yayılmasına gətirib çıxarırdı.

Çox vaxt rəssamların sonrakı nəsilləri əvvəlki incəsənətdən istifadə edir və onun əsasında öz variasiyalarını yaradırlar. Belə parlaq nümunə qismində ən erkən rəmzlərdən biri, Avropa, Asiya, Amerika və s. yaşayan, demək olar ki, bütün xalqların ornamentlərində rast gəlinən svastika elementi göstərilə bilər. Svastikanın ən qədim təsvirləri Tripolya tayfalarının mədəniyyətində artıq eramızdan əvvəl V-IV minillikdə yer alır. Qədim və orta əsr mədəniyyətlərdə svastik – solyar simvolu, xoşbəxt nişandır, onunla məhsuldarlıq, bərəkət, səxavət, əmin-amanlıq, hərəkət və günəşin qüdrəti haqqında təsəvvürlər bağlıdır.

Kolovrat yaxud Günəş dövriyyəsi - ən qədim rus rəmzlərindən biridir, Günəşi və Svaroq, Dacboq və Yarıll günəş tanrıları təəcəssüm etdirir. “Kolo”, yəni günəş sözündən əmələ gəlib, rəmzin adı da məhz burdan yaranıb.

Rəmzin özü qapalı şəfəqlərlə dairə kimi görünür, məhz bu səbəbdən bir çoxlarında o, faşist svastikası ilə assosiasiya olunur. Lakin bu, kökündən belə deyil: faşistlər həqiqətən də bu solyar rəmzdən istifadə edirdi, lakin əksinə deyil.

1852-ci ildə fransız alim Ejen Burnuf ilk dəfə ucları qatlanmış dörduclu xaça sanskrit “svastika” adını vermişdir ki, bu da təxminən “xeyirxahlıq gətirən” kimi mənə daşıyır. Buddizm svastikanı özünün simvoluna çevirmişdir və ona dünyanın əbədi fırlanmasının sehrli mənasını vermişdir.

Yeni zamanın ornamentlərində müasir rəmzilik (simvolika) faktiki olaraq mövcud deyil, lakin o, ətraf gerçəklikdə artıqlaması ilə var. İstisna kimi, rəssam-modernistlərin yaradıcılığı göstərilə bilər. XIX əsrin sonlarında – XX əsrin əvvəllərində bu rəssamlar özlərinə məxsus şəxsi simvolika ərsəyə gətirməyə çalışmış və onu öz yaradıcılığında ifadə etməyə cəhd göstərmişdir.

Onların əsərlərində ornament artıq köməkçi rol oynamırdı, süjetin kanvasına, planına üzvi surətdə daxil olmaqla təsvirin ayrılmaz hissəsinə çevrilirdi.

Həmin vaxt rus rəmziliyin (simvolizmin) nəzəriyyəçisi A.Bely yazırdı: “Obrazı həyacan və təəssüratla doldurmaqla rəssam-simvolist onu öz

yaradıcılığında reallaşdırır; belə şəkli dəyişmiş obraz – simvoldur (rəmzdir)". Və sonra A.Beliy incəsənətdə rəmziliyin (simvolizmin) başlıca lozunqlarını təsbit edir:

- “1. Rənz həmişə gerçəkliyi əks etdirir;
2. Rənz həyacan və təəssüratlar nəticəsində şəklini dəyişmiş obrazdır;
3. Bədii obrazın forması məzmunundan ayrılmazdır”.

Qeyd etdiyimiz bu üç bənddə məşhur şair və prozaik tərəfindən rəmzi əsərin yaradılmasının əsas müddəaları dəqiq və dürüst şəkildə ifadə olunmuşdur ki, onlar istənilən incəsənət növündə, o cümlədən də ornamentdə uğurla istifadə oluna bilər.

FƏSİL III. KOSTYUMUN RƏMZİLİYİ (SİMVOLİKASI)

3.1. Kostyumun sosial xarakteristikası

Psixoloji xarakteristika – surətin xarakterinin malik olduğu xüsusiyyətlərin ötürülməsi: xeyirxahlığın, xəsisliyin, təkəbbürün, təvazökarlığın, modabazlığın, işvə-nazın və s.; və ya mənəvi vəziyyətin yaxud əhval-ruhiyyənin çatdırılması. Ola bilməz ki, insanın xarakteri onun zahiri görkəmində əks olunmasın. Kostyum necə geyinilir, hansı detallarla tamamlanır, hansı uyğunluqlarda tərtib edilib – bütün bunlar kostyumun sahibinin xarakterini üzə çıxaran kiçik detallar və məqamlardır.

Geyimə diqqətlə baxsanız, onun sahibinin xarakterinin cığılarını ani surətdə tərtib edə bilərsiniz. Diqqətsizlik və səliqəlilik, xırdaçılıq və xoşqəlblik, ürəkgenişliyi və meşşan psixologiyası – bütün bunlar insanın zahiri görünüşündə öz əksini tapa bilir. Geyimin dəqiqliklə qeyd edilmiş hər hansı detallı bəzən müfəssəl tərcümeyi-halla müqayisədə daha geniş məlumat çatdırı bilər. İnsanı əhatə edən əşyalar hər zaman onun şəxsiyyətinin bütün cəhətlərini, incə məqamlarını, bu insanın zövqünü və təmayülləri əks etdirir.

İnsan həyacanı və təəssüratlarının gücünə görə Van-Qoqun “başmaqlar” etüdündən daha ifadəli “ölü naturanın” təsvirini tapmaq mümkün deyil.

Rəsm əsərində iki nimdəş, indicə soyunmuş çəkmə yer alır. Artıq çoxdandır ki, qoca və böyük ayaqların formasını qəbul edərək, onlar döşəmə üzərində sıxılmış, sanki bir dəqiqəlik istirahətin sükutunu pozmaqdan qorxur. Palçıq, günəş və yağış bu çəkmələrin dərisi üzərində dərin qırıqlar buraxıb. İstər-istəməz seyrçi, onları canlandırmaqla, həmin çəkmələri indicə getmiş müəyyən bir varlığın canlı hissəsi kimi qəbul edəcək, onlara qarşı şəfqət, mərhəmət, rəhm dolu duyğular hiss edəcək. “Əzab çəkmiş” bu çəkmələr dərin assosiasiyalar və hisslər zəncirinin, məzlum və taqətsizlərə qarşı rəhm və mərhəmət duyğusunun, faciəli, tənha qocalıq barədə fikirlərin əmələ gəlməsinə səbəb olur.

Yür kürəsində belə insan yoxdur ki, çarli Çaplin adı çəkiləndə onun gözləri önündə nəhəng şalvarda və böyük, boya ümumiyyətlə uyğun gəlməyən ştibletlərdə (kii botinkalarında) “batan” kiçik insan fiquru canlanmasın. Papaq, kiçik bıç və əl

ağacı müvəfəqiyyətdən xəbər verir, ancaq biz torbaşəkilli sürtuka və ümumiyyətlə geyim tərzinə daha diqqətlə baxdıqda ağır və üzücü pərtlik yaşayırıq. Xeyir, həyat heç də uğurlu alınmadı! İstedadla hazırlanmış, ziddiyyətlər əsasında qurulmuş geyim hissələri inandırıcılığa və təsir gücünə görə unudulmaz obrazı məhz belə yaradırdı və həmin obraz təkcə “kiçik insanın” deyil, həm də onun ifadəsindən – Çarlz Spenser çaplinin atıq rəmzinə çevrilmişdir.

Kostyum zamanın xarakteristikası kimi

Kostyum cəmiyyətin fərqləndirici əlamətlərin ən incə, sadıq və səhsiz göstəricisidir, insanın, ölkənin, xalqın, həyat tərzinin, düşüncələrin, məşğuliyyətlərin, peşələrin kiçik hissəciyidir. Nəhayət, dünyanın müxtəlif hissələrində, müəlif ölkələrdə cəmiyyətin inkişafı özünün spesifik xüsusiyyətlərinə malik idi və onların hamısı – iqlim, sosial, milli və estetik özəlliklər kostyumların böyük müxtəlifliyində parlaq şəkildə ifadə olunub.

Hər bir epoxa, dövr kostyumun konstruksiyası, onun nisbətləri, detalları, materialı, rəngi, saç düzüümü, qrim vasitəsilə ifadə olunmuş özünəməxsus estetik insan idealını, öz gözəllik normalarını yaradır. Silki kostyumun mövcudluğunun bütün dövrləri ərzində kostyum sosial mənsubiyyətin ifadə vasitəsi, bir silkin digərlər qarşısında üstünlüklər və imtiyazlar nişanəsi olmuşdur. Cəmiyyətin strukturu nə qədər mürəkkəb olursa, ənənə bir o qədər zəngin, geyimlər bir o qədər müxtəlifdir. Nəhayət, hər epoxa mədəniyyətin müəyyən vəziyyəti ilə səciyyələnir və həmin vəziyyət kostyum sənətində özünün obrazlı ifadəsini əldə edir.

Orta əsr Avropadan başlayaraq XIX əsrə qədər, bu yüzillik də daxil olmaqla, kostyumun tarixi təkcə bu və ya digər silk üçün geyim miqdarını deyil, həm də ələyin uzunluğunu, qolların forma və uzunluğunu, donların kəsiyinin dərinliyini (dekoltəni) məhdudlaşdıran qərar və sərəncamlarla doludur. Parçaların dəyəri öz istehlakçılarını müəyyən edirdi.

Bahalı venesiya parçasında hazırlanmış libaslara (XV-XVI yüzilliklər) sahib olmaq İtaliyada ancaq dojlara (orta əsrlərdə Venetsiya və Genovada respublika başçıları) və onların qız övladlarına icazə verilirdi, bir halda ki, tanınmış və adlı-sanlı şəhər qadınlarına yalnız zərxdən hazırlanmış qollara icazə var idi. Parçanın

təkcə xarakterinin deyil, həm də onun üzərində yer alan rəsmlərin də öz sosial siması var idi. Şallar xüsusi rəsmlərlə bəzədilirdi: tacirlərin, zadəganların, kəndlilərin şallarında rəsmlər fərqli idi. Hətta dəsmallar dərəcələrə və adlara bölünürdü: krujevalı yaxud nazik batistdən hazırlanmış zadəganlara məxsus idi, fulyardan (nazik, yumşaq ipək parçadan) hazırlanmış yaxud damalı dəsmallardan məmurlar istifadə edirdi, kazıdan hazırlanmış rəngi isə meşşanlar üçün nəzərdə tutulurdu...

Dünyada, ölkədə baş verən böyük və kiçik miqyaslı hadisələr, incəsənətdə müxtəlif istiqamətlər, bədii cərəyanlar, nəsr və poeziyanın ayrı-ayrı əsərləri, elmi kəşflər və texniki təkmilləşmələr, nəqliyyat tərəqqisi – bütün bunlar kostyumun formalarında əks olunaraq dəb adlandırdığımız fenomeni əmələ gətirir.

Hüquqların bərabərliyi uğrunda qadınların apardığı mübarizə və təşkil imkanı, hər şeydən əvvəl, məhz kostyumda əks olunmuşdur. Kursistka (inqilabdan qabaq Rusiyada ali qız məktəbi talibəsi) sözü dedikdə gözlərimiz önündə həmin an kişi sayağı düz bluzalı, sadə ətkli və kanotye şlyapalı (həmin şlapa da kişi sayağıdır) qadın obrazı canlanır.

Kostyum və texniki tərəqqi

XVIII sonlarında toxuculuq sənayesində baş vermiş texniki tərəqqi bazara böyük miqdarda son dərəcə nazik və incə pambıq parçaların – kisey, muslin, tarlatan və s. buraxılışına gətirib çıxarmışdır. Açıq rəngli kisey dəbli parçaya çevrilir, onsuz gənc xanımın qarderobunu təsəvvür etmək mümkün deyildi, bu parçanın yayılması o dərəcədə geniş olmuşdur ki, qızların özlərini də “kiseyli” adlandırırdılar.

Kosmik erası möhürü ilə tarixə düşmüş XX əsrin 60-cı və 70-ci illəri dəbi “ən sadə geyimlər”in bütöv sisteminin yaradılmasına ilhamlandırmışdır. Yeni parçalar və materiallar isə modelyerləri gödəkcələrin hazırlanmasına yönəltdi ki, onları gələcək nəsil raket əsrin lazımi dərəcədə qiymətləndirilməsi kimi qəbul edəcək: sıırıqlı, skafandrların analoqları kimi parlaq parçadan hazırlanmış, kip, parallon üzərində tikilmiş onlar çoxlu sayda düymə, ilgk və çarpazlarla (hətta dirsəklərdə) zəngindir və “furnituralı konstruksiyaların” metalı ilə göz qamaşdırır.

Biz geyimə ona görə hiss etmirik ki, o, artıq bizim özümüzün bir hissəsinə çevrilib, lakin məhz buna görə istifadə etdiyimiz geyim bizi səciyyələndirir, məhz buna görə geyimimizdə iştirakçı yaxud həməsr olduğumuz hər bir hadisə əks olunur.

Texniki tərəqqi dəb qaçışını sürətləndirir və zamanın hər kiçik parçası bizə öz kostyumuna geyinmiş kimi görünür. Əgər XIX əsrə qədər biz dəblərin dəyişilməsini əsrlərlə ölçürdüksə, artıq bu dövrlər illər, hətta aylarla ölçülür.

3.2. Atributlar və aksesuarlar. Kostyumda rəng. Kostyum rəmz (simvol) kimi

Bəzən kostyumun tapılmış kiçik detalı, ona aid olan hər hansı əşya personajın bütöv xarakteristikasının “ən mühüm nöqtəsi” qismində çıxış edir. Xırda dələduza qədər aşağılanmış Panikovasikdə (İ.İlf və Ye.Perovun “Qızıl buzov”u) “əvvəlki zamandan” ağ nişastalı manjetlər qalmışdır. Fərqi yoxdur ki, onlar “müstəqildir”, çünki köynəklər yox; əhəmiyyətli odur ki, hal-hazırda kostyumun bu kimi detalından heç kim istifadə etmir və o, Panikovski, bununla özünün zadəgan mənşəyini və bütün ətrafdakı “yeni insanlara” qarşı olan nifrəti nəzərə çarpdırır.

Eyni sosial xarakteristikanı Lev Tolstoy müəllif olduğu “Anna Karenina” romanında kostyumda olduqca əhəmiyyətsiz bir ştrix vasitəsilə verir. “Levin deyir ki, kənddə biz əllərimizi elə vəziyyətə gətirməyə çalışırıq ki, işləmək rahat olsun, bunun üçün biz dırnaqları tutur, bəzən qollarımızı çırmalayırıq.

Burada isə insanlar dırnaqları bilərəkdən mümkün qədər uzadır və zaponka (kişi köynəyinin qollarına, yaxalığına taxılan taxma düymə) şəklində kiçik nəlbəkiləri vururlar ki, əllərlə artıq heç iş görmək mümkün olmasın.”

İnsanın xasiyyətinə aidiyyəti olmayan detallar yoxdur və ola da bilməz. Onlar məşğuliyyət, yaş, zövqlər haqqında deyir; özündə zamanənin

xarakteristikasını daşıyır: çemodanların, portfellərin, çantaların, broşkaların (bəzək sancaqların), nişanların və s. formaları dəyişir.

Kostyumda rəng

Kostyumun xarakteristikasında son ştrix onun rəngidir. Rənglə insanlarda həmişə müəyyən təsəvvürlər formalaşır, rəng əhval-ruhiyyə və insanın halı ilə assosiasiya olunur. Rəngə olan münasibət temperamenti, zövqü səciyyələndirir. Xalq geyimində rəng milli ənənələrin, yaş kateqoriyaların ifadəsi deməkdir, rəmz mənasını da daşıya bilir.

Hətta insanların müəyyənləşdirilməsi prosesində rəng xarakteristikaları mövcuddur. Biz deyirik: “qara gün”, “qara hiyləgərlik”, “mavi qan”, “çəhrayi eynəklər”, “əlvan arzular”.

Məişətdə rəng simvolikasının mənasının nümunəsi qismində öz müşahidələrindən lətafətə bənzər bir hadisəni gətirə bilərəm. Bizim böyük kvadrat formalı həyətdə yayda perimetr üzrə çoxlu sayda qarılar “klubları” görmək mümkündür. Nəhəng yaşayış binasının bütün sakinlərini tanımaq, əlbəttə, onların imkanları xaricindədir. Binanın girişlərindən birində isə gənc ailə öz körpəsinə çəhrayi və mavi rəngə iki eyni kostyum almışdır. Beləliklə, siz çəhrayi rəngə geyinmiş öz övlədinizlə gəzintiyə çıxan kimi, tanımadığınız nənələr onunla şirin danışmağa başlayır: necə də gözəl qızıdır, onun necə də yaraşqlı gözləri var, o necə də incə və zərifdir, həm də əsl xanım kimi nazlıdır... Əgər gəzinti mavi rəngli kostymda baş verirdə, hamı bir-birinin sözünü kəsərək uşağın gücünü, onun möhkəm əllərini, onun qartal tək ciddi baxışını və gözlərindəki cəsarəti qeyd etməyə başlayır.

Rəng ilk nəvbədə ətrafdakılara təsir göstərir. Bu və ya digər rəng çaları həmən müəyyən hisslər və assosiasiyalar yaradır. Parlaq rəng o saat diqqətləri özünə cəlb edəcək, bütün qalan şeylərdən fikri yayındıracaq, görmə mərkəzinə çevriləcək.

Kostyum rəmz kimi

Assosiasiya həm tarixə, həm də duyğuların açılmasına müraciət edən bir incəsənət üsulu haqqında kimi Kozintsev yazır: “...onların mənasını özünə təsəvvür

etmək üçün (tacların çar regaliyalarının), bunlara əşya kimi deyil, bir rəmz kimi görmək lazımdır. Xalqın tarixi, dəmir, atəş, qan bu rəmzlərin dəhşətli assosiasiyalarını yaratmışdır...” Kostyumun simvolikası – onun “ruhudur”.

Pudivkinin “Sankt-Peterburqun sonu” filmində kadrda tamaşaçının üzərinə köhnə cəmiyyətin süqutunun rəmzi kimi təpəsi yumru şlyapaların və silidrlərin dənizi axınla gəlir. Belə əşyalar var ki, sizin onlarla müəyyən anlayışlar və hadisələr assosiasiya olunur. Belə ki, dəri pencək inqilabın ilk illəriniin dəyişməz atributudur; göz rəngli bluza 30-cu illərdə fəhlə kişi və qadınların geyimidir; qalın kətan geyimi isə o illərin qulluqçuların mütləq formasıdır. Qabardin (yun parçadan hazırlanmış) palto və dama-dama astarlı göy rezinlənmiş plaş 50-ci illərin Moskva sakininin rəmzi kimi artıq tarixə çevrilib, 60-cı illərdə yay geyimi ad qazanmış bolonya olmuşdur – bizim geyimlərimizin kimyalaşması rəmzi. Kostyumun bütün tarixi – rəmzlər tarixidir.

Kostyum dövrün üslubunun təzahürü

Kostyum – parçadan müvafiq hazırlanmış və insan fiqurasına bu və ya digər cizgilər verən formadır. Siluet bütövlükdə dövrün xarakteristikası qismində çıxış edən üslubdan, yaxud üslub həddlərində qısamüddətli dəyişiklik kimi qəbul edilən dəbdən asılı olaraq öz şəklini dəyişir. Belə ki, misal üçün, XVI yüzilliyin barokko Qərbi Avropa incəsənəti, saray absolyutizmin (mütləqiyyətin) üslubu, dəbdəbəli və təntənəli üslub həmin anlayışlara müvafiq olann kostyum əmələ gətirir.

Memarlıqda barokko üslubu tikililərin böyüdülmüş formalarında və nisbətlərində, otaqlarının sonsuz anfiladalar və zəngin tərtib edilmiş zallara malik sarayların fasadlarının artıq dekorasiyasında, nəhəng pilləkənlərlə, heykəllərlə və nəhəng fontanlarla meydanların yaradılmasında üzə çıxmışdır.

Bəs kostyumda üslub cizgiləri özünü necə büruzə verir? Bu dövrün rəssamlarının rəsm əsərlərindən dəbdəbəli pozalarda, piyada yaxud atın belində məğrur əyanların baxışlarını görürük. Kişilərin onsuz da ağır kaftanları tikmə naxışların və qızılı sapların çoxluğu ilə daha da ağırlaşdırılıb. Zəngin bəzədilmiş şpaqa üçün çiysin qayışı, oxlarla naxışlanmış şəbəkəli uzunboğaz corablar və qalın

qırmızı qabanlı başmaqlar, çiyinlər və bel üzərinə uzanan zülfləri ilə parik. Dəbdəbəli, təmtəraqlı, nəhəng və bu kimi digər epitetlər memarlıqda, rəssamlıqda, heykəltaraşlıqda barokko üslubunu xarakterizə edir, kostyum üçün də haqlı olmağa başlayır.

3.3. Kostyum və dəb

Sözün ən geniş mənasında dəb olaraq mədəniyyətin zahiri formalarına – həyat üslubuna, süfrə düzəninə və masa arxasında davranışa, avtomaşınlara, geyimə müəyyən dövrdə mövcud və bu mərhələdə hamı tərəfindən qəbul edilən münasibət nəzərdə tutulur. Lakin dəb sözü işlədikdə mədəniyyətin bütün formalarının təzahürünün dəyişməsinə hər zaman sabit və təfəkkür baxımından izah olunmaz səylərin göstərilməsi ifadə olunursa, adətən bu anlamda məhz geyim nəzərdə tutulur.

Dəbin tarixi kostyumun özünün tarixi qədər könəkdir. İnsan geyimin əhəmiyyətini təbiətin əlverişsiz təsirlərdən qorunma vasitəsi kimi kəşf etdiyi andan çox az vaxt keçmişdir ki, o, artıq geyimin estetik və üslublaşdırıcı funksiyası haqqında düşünməyə başladı. Geyim məhz belə obyekt qismində çıxış edirdi ki, burada insan özünün bədii dünyagörüşünü bilavasitə ifadə etmək imkanı qazanmışdı. “Dəbin sirli dili” ifadəsini biz rahatlıqla “geyimin canlı dili” ifadəsi ilə əvəz edə bilərik və bunu tarixi dövrlərə, epoxalara aid tam əminliklə tətbiq edə bilərik, çünki insanın paltarı bu günə qədər kostyumun özü və ümumilikdə bütün dünya haqqında müəyyən təsəvvürlərin vizual ifadə vasitəsi qalmaqda davam edir.

Qədim zamanlardan insan öz bədənini örtməyə çalışırdı ki, bunu əxlaq, ismət və abır-həya hissi ilə izah etmək olar. Lakin bu kimi izah həddindən artıq dar və məhdud görünür. Geyim təkcə örtük deyil, həm də rəmz qismində çıxış edirdi. Hətta həmayil (amulet) bir zamanlar “geyim” kimi qəbul olunurdu, çünki çılpaq, zəif insan bədəni ilə ətraf aləm arasında körpü rolunu oynayırdı.

Geyimin müəyyən formalarının rəmzi mənası ilə bağlı parlaq nümunələr orta əsr silklərin yaxud ispan monarxların sərt qaydalarından ibarətdir. İnsanın zahiri

görünüşü ilə bağlı çağdaş dövrümüzə qədər gəlib çıxmış belə qaydalar fərqli formaqda olsa da, bu günə kimi də aşkar olunur.

Fransız inqilabı təkcə zadəganların başlarını deyil, həm də parikləri hərfi və məcazi mənada gilyotinləmişdir. Bu vaxtdan etibarən cəmiyyətdə parikin olmaması bu gün cinslərin geyinilməsi kimi mütləq idi.

Geyim çox şey haqda deyir, o müəyyən fikirlərin üstünü açır. Necə də qəribə ziddiyyətdir!

Geyim insan mədəniyyətinin daha fərdi yaradıcılığıdır və eyni zamanda geyimi kölgə kimi izləyən dəbin yanında qüdrətli təqlidçilik instinkti mövcuddur. Psixoloji baxımından təqlidçiliyin bu məqamını bioloji özünümüdafiə forması, sürü varlıqların təbii refleksi kimi interpretasiya etmək mümkündür. İnsan cəmiyyəti ilə müqayisə özü özünü gündəmə gətirir. Təqlidçilik eyni zamanda dəbin zəruri ilkin şərti, onun ziddiyyətidir; dəbin inkişafı prosesi adlandırdığımız mahiyyətə ziddiyyətlərin birləşməsindən ibarətdir. İnsan onu əhatə edən dünyaya uyğunlaşır, lakin bununla yanaşı həmin dəbin köməyi ilə o, ətrafdakı insanlardan fərqlənməyə can atır. İnsan başqalarını təqlid edir və, eyni zamanda, təqlidçiliyin bu forması çərçivəsində özünün fəri üslublaşdırılmasını həyata keçirməyə, özü haqqında təsəvvürü reallaşdırmağa çalışır.

Bəzən ilk baxışdan belə görünə bilər ki, dən həddindən artıq mürəkkəb və yüngülxasiyyətli nəyəsə çox uğrayır, paltarın funksional təyinatını boğur. Lakin tarixdən çoxlu sayda misal gətirmək mümkündür ki, məhz dəbin özü geyimin bəzi aşkar funksional növlərini dəbli əşyalar dərəcəsinə qədər qaldırmışdır. Bu da həmçinin ictimai nüfuzun ifadəsi, həyat tərzinin və həyata baxış bucaqlarının manifestasiyası ilə bağlıdır.

Misal üçün, ilkin olaraq sırf ucuz fəhlə geyimi olmuş cins şalvar müəyyən dövrdə kostyumun dəbli və hətta prestijli predmetinə çevrilmişdir. Cins şalvarın tam axıra kimi deyilməmiş mənası o dərəcədə məcbur edir ki, hətta bu halda aşkar görünən yeknəsəqlik tamını boğur. İstənilən situasiyalarda cins şalvarda və kobud, sallanan sviterlərdə peyda olan gənc qızlar bunun vasitəsilə, çox güman ki,

özlərinin estetik baxışlarını və özünün fərdi zövqünü deyil, daha çox müəyyən nəsə və konkret sosial qrupa öz mənsubiyyətini nümayiş etdirirdi.

İnsanların geyimi və ictimai vəziyyətləri arasında qarşılıqlı bağlılığın maraqlı sübutu qismində nüfuzlu kollecləin məzunlarının göstərilməsi üçün istifadə olunan ingilis ifadə qeyd edilə bilər: onları “ağ yaxalıqlar” adlandırırlar. Beləliklə, təhsilin əldə edildiyi məkan və sosial silk çox rahatlıqla geyimin səciyyəvi hissəsi ilə ifadə oluna bilər. Geyimdəki detallarda eyni ingilis-amerikan rəmzlərinə universitetlərin və klubların firma qalstukları da aiddir.

Dəb ümumilikdə hər zaman gənc və yeni təəssürlərə can atır: o, cavanlaşdırmaq istəyir. Antropoloqlar sübut edir ki, bəzi ibtidai tayfalarda tatu və üzdə gildən hazırlanmış ornamentlər təkcə bəzək məqsədilə deyil, həmçinin üzdəki qırıqların gizlədilməsi məqsədilə edilirdi. Bununla yanaşı, dəbin mahiyyəti, onun dəyişikliyi gənc insanların dinamik həyat tempinə daha yaxındır.

Beləliklə, insanın geyimi bu, qətiyyən qılaq, zahiri əlamət yaxud təsadüfi, əhəmiyyətsiz əlavə deyil: insanların qalan əksər maddi ətrafı (mebel, mənzil, məişət əşyaları) ilə müqayisədə geyim daha böyük dərəcədə onların fərdi mövcudluğunun, müəyyən qrupun, bütöv millətin yaxud bütöv epoxanın mövcudluğunun bilavasitə rəmzidir.

Və əgər tarixi kostyum bu, keçmişin doğru güzgüsüdürsə, onda bunun ayrılmaz tamamlanması qismində hal-hazırda yaşayan xalqların müasir geyimi xidmət edir və həmin geyim öz müxtəlifliyində bizə onların psixologiyasının başlıca xüsusiyyətlərini açır.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Beləliklə, yuxarıda dediyimizdən aşağıdakı nəticələr hasil etmək mümkündür.

Kostyum – sosial təbəqələrin adi gündəlik həyatının nişanı, rəmzi, zahiri elementidir. Nişan sistemi hər zaman tarixi cəhətə malikdir və müəyyən cəmiyyətdə, müəyyən sosiomədəni qrup çərçivəsində yaranır, o, hər zaman emosionaldır və bəzən məntiqə uyğun deyil: “Nişan – həmişə metaforadır. Amma məişət sahəsində bu metafora obraza istinad edir ki, onun ictimai-tarixi məzmunu, hər şeydən əvvəl, emosional yaddaş və obrazlı assosiasiyalar vasitəsilə ifadə olunur”.

Kostyum açıq kütləvi çıxışların, dini prosessiyaların, bayramların, mərasimlərin mütləq atributu idi. Onu yüksək dəyərləndirirdilər, o, ictimai ehtiram və hörmək predmeti idi. Deyək ki, bürüncək, ehram (qədim romalıların bədənlərinə sarıdıqları parça; üst geyimi) olmadan romalının heç bir açıq və kütləvi çıxışını təsəvvür etmək mümkün deyil. Təsadüfi deyil ki, romalı orator Qortenzi onun bürüncəyində bükükləri azıq korlamış insanı məhkəmədə udmuşdur.

Kostyumun tarixinin cəmiyyətin siyasi sferası ilə bağlılığı da həmçinin rəmzi, atributiv xarakterə malikdir. Hakimiyyət atributları və rəmzləri – taclar, hökmdarlıq əsaları, derjavalər (Moskva rus dövlətində və çarizm dövründə Rusiyada: padşahın hakimiyyət embleması olan üstü xaçlı qızıl şar), mantiyalar – dini mərasimlə əlaqədar olan və siyasi tədbirlərdə istifadə olunurdu. Dolayı formada kostyum bu və ya digər cəmiyyətdə demokratik azadlıqların səviyyəsi haqqında mühakimə aparmağa imkan verir. Klassik yunan kostyumu – insan fərdliliyin himni məhz belədir.

Hər bir dövr özünün estetik insan idealını, kostyumun konstruksiyası, onuun proporsiyaları, detalları, materialı, rəngi, saç düzümü, qrimi vasitəsilə özünün gözəllik normalarını yaradır. Silki cəmiyyətin mövcudluğunun bütün dövrlərində kostyum sosial mənsubiyyətin ifadə vasitəsi, bir silkin digərinin qarşısında

üstünlük və imtiyazlar əlaməti olmuşdur. Cəmiyyətin strukturu nə qədər mürəkkəb olursa, ənənə bir o qədər zəngin, geyimlər bir o qədər müxtəlif olur.

Nəhayət, hər bir epoxa dəb incəsənətində özünəməxsus ifadə əldə edən mədəniyyətin müəyyən vəziyyəti ilə səciyyələnir. Müasir dəb – bu, köhnə olanı ilə bir oyundur, keçmişin kombinatorikası vasitəsilə yeniliyin imitasiyasıdır. Hal-hazırda isə “keçmiş dəblərin” qayıdışı və onların üslublaşdırılması müasir postmodernist dəbinin başlıca tendensiyası qismində çıxış edir. Dəbin bütün tarixi – bu, nişanlar, rəmzlər tarixidir!

Kostyumun stilinin öyrənilməsi də iki istiqamətdə aparılmışdır: tarixi üslub və müasirlər. Odur ki, daha qədim keçmişə söykənən tarixi üslub zaman-zaman müasir insanların özlərini ifadə edə biləcəkləri əsas üslubların yaranma mərhələləri ilə sıralanmışdır.

Kostyumun müxtəlif hissələri bir-birinin mənasını gücləndirə və ya zəiflədə bilər. Bir kostyumda bütün hissələrin harmonik birləşməsi ansamblı təşkil edilir. Bu səbəbdən də kostyumun üç əsas göstəriciləri: struktur, funksionallıq, tarixilik daha önəmli xarakter daşıyır. Yarandığı və mövcud olduğu tarixi dövrün məzmununu əks etdirən kostyum, eyni zamanda dövrün dünyagörüşü fonunu öyrənmək və anlamaq üçün vacib olan əsl fenomendir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Y.Ç.Ağamaliyeva, L.H.Məmmədova, B.S. Paşayev. Moda və kostyumun tarixi (dərslik), Bakı, «Azər nəşr», 2009, - 217 s.
2. E.N.Qasımova, L.H.Məmmədova. Kostyumun kompozisiyası. (Ali məktəblər üçün dərslik). Bakı, “Təbib” nəşriyyatı, 2013,- 180 s.
3. А.Ф.Лосев. Проблема символа и реалистическое искусство. М, 1976
4. М.Н.Мерцалова. Поэзия народного костюма. М.: МГ, 1988
5. В.Б.Богомоллов. История костюма и орнамента восточных славян. Методические указания к семинарским занятиям по курсу «История костюма и материальной культуры». Омск, 1990, 24 с.
6. Г.Зиммель. Конфликт современной культуры. Избранное. Философия культуры. М.: Юрист, 1996
7. Я.Н.Нерсесов. Я познаю мир: История моды. Под ред. Е.М.Ивановой - М.:ООО «Издательство АСТ», 1998
8. Ф.Готтенрот. Иллюстрированная история материальной культуры. М.-АСЕ, 2001
9. В.В.Давыдова. Типология костюма. Выпуск 1. СПб.-Санкт-Петербургское философское общество, 2001
10. Ч.Моррис. Основания теории знаков // Семиотика. Антология. Пр. Ю.С.Степанова. М., Академический проект. Деловая книга. 2001
11. В.В.Иванов, Ю.М.Лотман, А.М.Пятигорский, В.Н.Топоров, Б.А.Успенский. Тезисы к семиотическому изучению культур. – Tartu Semiotiks Library 1. Tartu, University of Tartu, 1998. Ю.М.Лотман. Семиосфера. СПб.: 2001
12. Г.П.Дудникова. История Костюма. Серия «Учебники XXI века». Ростов-н/Д: Феникс, 2001, - 416 с.
13. С.Т.Махлина. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник. - СПб.: 2003

14. М.Н.Мерцалова. Костюм разных времен и народов. М., 2003
15. Р.Барт. Система моды. Статьи по семиотике культуры. / пер. с фр. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2003, - 512.
16. Т.П.Неклюдова. История костюма. – Ростов н/Д: Феникс, 2004. – 336с
17. Э.Б.Плаксына. История костюма. Стили и направления: Учеб, пособие для студ. учрежд. сред. проф. образования / Э.Б.Плаксына, Л.А.Михайловская, В.П.Попов; Под ред. Э.Б.Плаксыной. - 2-е изд. Стер. – М.: Издательский центр Академия, 2004, – 224с.
18. Л.Ю.Фефилова. Костюм XIX века в иллюстративных источниках // Региональные модели школьного исторического общего и профессионального образования: Восьмые всероссийские историко-педагогические чтения. – Екатеринбург, 2004
19. Н.М.Калашникова. Имидж и семиотика народного костюма. Имиджелогия. Материалы Третьего Международного симпозиума по имиджелогии / Под ред. Е.А.Петровой. – М.: РИЦ АИМ, 2005.
20. В.И.Кузищин. История Древней Греции: Учебное пособие для высш.учеб.заведений / В.И.Кузищин, Т.Б.Гвоздева, В.М.Строгеецкий, А.В.Стрелков; под ред. В.И.Кузищина. - М.: Издательский центр Академия, 2006, - 480с.
21. Г.С.Горчаков. Символизм в культуре. Томск: Твердыня, 2006,- 378 с
22. Е.Кибалова, О.Гербенова, М.Ламарова. Иллюстрированная энциклопедия моды. – Прага: Артия, 2007.
23. Р.В.Захаржевская. История костюма. От античности до современности. – 3-ие изд., доп.-М.: РИПОЛ классик, 2008, 278 с

XÜLASƏ

Kostyum mədəniyyət tarixində dəyişkən xüsusiyyətləri ilə səciyyəvidir. Kostyum fenomeninə müraciət etmək, simvolik funksiyaların ansamblını, bu mürəkkəb və maraqlı mədəniyyət sahəsinin xüsusiyyətlərini və fəaliyyət tarixini araşdırmağa imkan verir.

“Kostyum sosial-mədəni təhlilin obyektı kimi” adlı **I Fəsildə** kostyum tarixi – simvolizm, kostyumların sosial-mədəni cəhətdən əhəmiyyəti və rolu açıqlanır, kostyumun əsas funksiyaları və kostyum tipologiyası araşdırılır.

“Kostyum – mədəniyyət tarixində əlamət və rəmz kimi” adlı **II Fəsildə** simvol və nişan anlayışları araşdırılır, kostyumun semiotikası təhlil edilir, ornamentlər və ornamentdə rəmziliyin (simvolika) mənası açıqlanır.

“Kostyumun rəmziliyi (simvolikası)” adlı **III Fəsildə** kostyumun sosial xarakteristikası verilir, atributlar, aksesuarlar və kostyumda rəng simvolikası tədqiq edilir, kostyum rəmz (simvol) kimi və kostyumla dəb anlayışları araşdırılır.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik funksiyaları tədqiq edilərək, kostyum - mədəniyyətin ən mühüm elementlərindən biri olaraq, cəmiyyətdə olduqca mühüm əhəmiyyətə malik olduğu, mədəni və sosial inkişafın göstəricisi kimi, həm ictimai, həm siyasi, həm də ideoloji mahiyyət kəsb etdiyi halda, kostyumda semiotika və simvolizmin təhlili aparılmışdır.

Kostyum – sosial təbəqələrin adi gündəlik həyatının nişanı, rəmzi, zahiri elementidir. Nişan sistemi hər zaman tarixi cəhətə malikdir və müəyyən cəmiyyətdə, müəyyən sosiomədəni qrup çərçivəsində yaranır, onun ictimai-tarixi məzmunu, hər şeydən əvvəl, emosional yaddaş və obrazlı assosiasiyalar vasitəsilə ifadə olunur.

РЕЗЮМЕ

Костюм характеризуется изменениями в истории культуры. Обращение к феномену костюма позволяет исследовать ансамбль символических функций, историю деятельности и особенностей этой сложной и интересной области культуры.

Глава I «Костюм - как объект социокультурного анализа» описывает символизм в истории костюма, социокультурное значение и роль костюма, основные функции и типологию костюма.

Глава II «Костюм - как знак и символ в истории культуры» исследует символические понятия в одежде, анализирует семиотику костюма, объясняет значение орнаментов и символики.

Глава III «Символический костюм» посвящена социальным характеристикам костюма, исследует атрибуты, аксессуары, символику цвета в костюме, рассматривает взаимосвязи костюма и символики, костюма и моды.

В разделе «Выводы и предложения», изучив символические функции костюма в истории культуры и проведя анализ символики и семиотики, сделан вывод, что костюм является одним из важнейших элементов культуры, он играет очень важную роль в обществе, а также является показателем культурного, социального, а также политического и идеологического развития.

Костюм является символом, общим элементом обычной повседневной жизни социальных групп. Система знаков вовлечения всегда имеет историческое значение и формируется в определенном обществе, внутри определенной социальной группы, и ее общественно-историческое содержание, прежде всего, раскрывается путем передачи эмоциональной памяти и образной ассоциации.

SUMMARY

Costume is characterized by changes in history of culture. Claiming the phenomenon of a costume makes it possible to explore the ensemble of symbolic functions, history of the functionality of this complex and interesting part of the culture.

The Chapter I "Costume as an object for the sociocultural analysis" describes the symbolism in the history of the costume, the sociocultural significance and the role of the costume, its basic functions and the typology.

The Chapter II "Costume as a symbol in history of the culture" examines symbolic perceptions in clothing, analyzes the semiotics of the costume, declares the value of ornamentation and symbols.

The Chapter III "Symbolic suit" is composed of social features, explores the attributes, accessory, symbolism of color in a costume, distinguishes interconnections of costume and symbols, costume and fashion.

Leaning on analysis of the symbols and semiotics and the symbolic functions of the costume in the history of culture there comes the outcome in the section "Outcomes and Suggestions", that the costume is one of the most important elements of culture. It has a very important role in the society, and it is also reflected signification of the cultural, social, as well as political and ideological development.

The costume is a symbol, a common element of the ordinary social life of a social group. The system of the signs has the historical significance, and it is formed in a defined society, within the social group, and its social-historical content is uncovered by the emotional memory and image of associations.

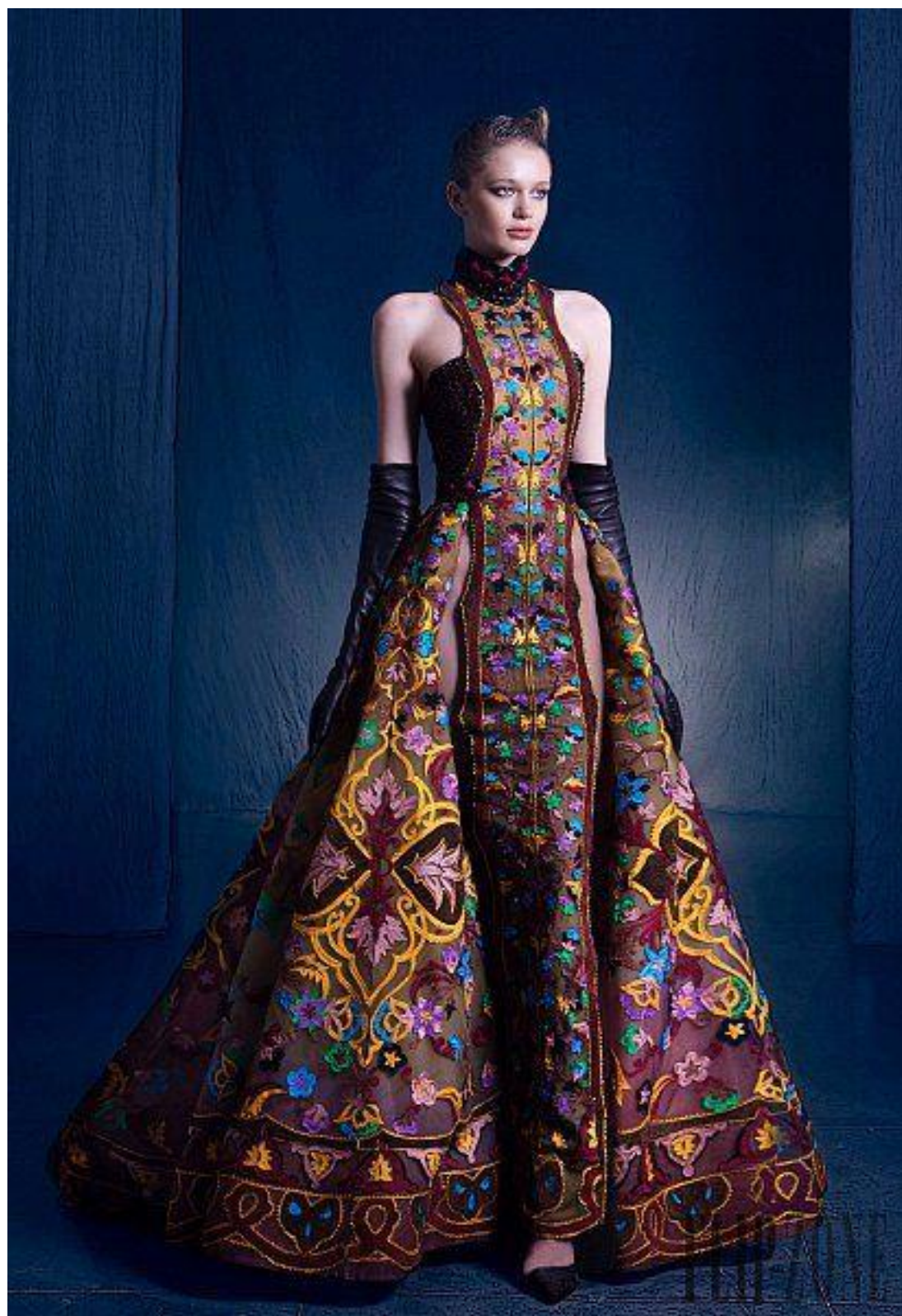
ƏLAVƏLƏR















876M qrup magistrantı Namazova Nərminə Tahir qızının “Mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik funksiyalarının analizi” mövzusunda magistr dissertasiyasının

REFERATI

Mövzunun aktuallığı. Kostyumun yaranma tarixi uzaq keçmişə gedib çıxır və insanı bütün dövrlərdə müşayiət edir. Kostyum həcmli-fəza formasına malikdir. Onun bədii-estetik tərtibatında kompozisiya vasitələrinin vəhdəti mühüm əhəmiyyətə malikdir. Burada dekorativ,dekorativ-konstruktiv,konstruktiv xətlər aparıcı mövqe daşıyır.

Kostyum mədəniyyət tarixində əsasən dəyişkən xüsusiyyətləri ilə səciyyəvidir. Kostyum fenomeninə müraciət, simvolik funksiyaların ansamblını, bu mürəkkəb mədəniyyət sahəsinin xüsusiyyətlərini və fəaliyyət tarixini araşdırmağa imkan verir. Xüsusilə də kostyumun gizli-simvolik xüsusiyyətləri, onun təzahürünün spesifikliyindən xəbər verir. Odur ki, mədəniyyət tarixində kostyumun bu kimi xüsusiyyətlərinin və formalarının nəzərə alınması mədəni və fəlsəfi düşüncələrin harmonik birləşməsini müəyyən etməyə imkan yaradır. Fəlsəfi və tarixi antropologiya çərçivəsində xüsusi bir vəziyyətə sahib olan kostyumun ümumi mədəniyyət tarixində olduqca önəmli mövqeyi vardır.

Dissertasiya işinin mövzusu aktualdır. Mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik funksiyalarını analiz edərək yeni, müasir geyimlərdə milli dəyərləri, ornamenətləri, naxışları əks etdirmək, gənc nəsillərə geyim mədəniyyətini tanıtmaq, ornamentlərin tarixini araşdırmaq, dekorativ tətbiqi sənətini yaşadmaq geyim mədəniyyətinin bu kimi sahəsinin inkişafına imkanlar yaradır.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiya işində kostyum və onun funksiyalarına mədəni, etnoqrafik, incəsənət tarixi, dizaynı və xüsusi texnikasının təhlili baxımından müxtəlif yanaşmalar tədqiq edilmişdir. İlk növbədə paltarların modelləşdirilməsi və dekorasiyası insanların praktiki ehtiyacları ilə bağlıdır.

Kostyum dizaynı sənət dizaynına yönəlsə, o zaman xüsusi bir texniki yanaşma və spesifik bir layihə probleminin xüsusi həlli ilə əlaqələndirilir. Bu həll geyim dizaynı və modelləşdirilməsini, eyni zamanda onun istehsal texnologiyasını nəzərdə tutur.

Tədqiqat predmeti - kostyumun forması, materialında və onun təsvirinin fonunda (mühitində) “kostyum” adlı informasiya-rəmzi sisteminin elementləri olaraq rəmzlər, habelə kostyumda informasiya-rəmzi sisteminin formalaşmasının prosesi olaraq dəb əsas rol oynayır.

Tədqiqatın obyektı qismində qanunamüvafiq surətdə artıq kostyumun özü, onun tarixi formaları çıxış etməyə başlayır.

Bununla əlaqədar olaraq, diplom işində bir sıra tədqiqat məsələləri qoyulmuşdur.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri. Tədqiqat işinin məqsədini kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarının kompleks şəklində həyata keçirilən tarixi, fəlsəfi və kulturoloji təhlil kimi təyin etmək olar. Rəmz – “kostyum” adlı informasiya-əlamət sisteminin müəyyən xüsusiyyətlərə və funksiyalara malik mənəvaradıcı elementidir. Sözüün dürüst mənasında isə kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarına utilitar funksiyası istisna olunmaq şərtilə onun bütün digər funksiyalarını aid etmək lazımdır. Lakin sözüün daha geniş mənasında biz utilitar funksiyaların da həmçinin kifayət qədər müəyyən rəmzi yükünün daşdığına şahidi oluruq. Yeri gəlmişkən, onu da qeyd etməyi vacib bilirik ki, yerli ədəbiyyatda artıq adət halını almış kostyum və geyim arasındakı fərq də həmçinin yuxarıda göstərdiklərimizə əsaslanır. Predmet nöqteyi-nəzərdən kostyum və geyim üst-üstə düşə bilər, lakin əgər diqqət mərkəzinə utilitar funksiyalar gəlsə və onlar daha ön plana çəkilirsə, bizim artıq məhz kostyum barədə danışmağımız tələb olunur.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

Elmi tədqiqat prosesi hər zaman bir nəticənin əldə olunmasından digər nəticənin alınmasına doğru ardıcıl surətdə həyata keçirilən hərəkətdən ibarət olduğu üçün bütün bu məsələləri iki qrupa bölmək olar. Birinci qrupda konseptual dərəcəli məsələlər yer alacaq ki, onlar ümumilikdə vahid bir məqsədə - kostyumun

özünün və onun rəmzlərinin müəyyən ümumi nəzəriyyəsinin qurulmasına xidmət edir. Kostyumun məhz əlamət-rəmzi funksiyaları geyimi kostyuma çevirmiş olur, odur ki, kostyumun vahid mədəniyyət fonomeni qismində nəzərdən keçirilməsi, habelə kostyumun rəmzi funksiyaların araşdırılması və öyrənilməsi prosesi faktiki cəhətdən eynilik təşkil edir. Tədqiqatın hədəfində kostyumun əlamət-rəmzi funksiyalarının təhlili nəzərdə tutulur və burada bir sıra ardıcıl surətdə öz həllini tapan məsələlər yer almaqdadır, daha dəqiq, aşağıdakılardır:

- sosial-kulturoloji aspektdə kostyumun rolunun əhəmiyyətinin təhlili;
- kostyumda yer alan rəmzi mənanın mahiyyətinin və mənasının müəyyənləşdirilməsi, yəni onun rəmzi funksiyalarının konseptual nöqteyi-nəzərdən təyin olunması;
- kostyum texnologiyasının təsnifatlaşdırılması;
- kostyumun semiotikasının və rəmzi mənasının xarakterik cəhətləri və təhlilinin aparılması;

Məhz bu səbəbdən məsələlərin ikinci qrupu və müxtəlif mədəni-tarixi formasiyalara, kostyumun fərqli-fərqli tarixi tiplərinə müraciət olunması arasında konkret bir bağlılıq mövcuddur və burada öz həllini tapan məsələlər aşağıdakılardır:

- kostyumun bütöv bir mədəni fenomen kimi öyrənilməsi, kostyumun sosial-mədəni aspektdə rolunun əhəmiyyətini təhlil etmək;
- kostyum simvolizminin mahiyyətini və mənasını, yəni onun simvolik funksiyasının konseptual tərifini;
- kostyum tipologiyasının təsnifatı;
- xarakterizə və semiotika və kostyum simvolizminin təhlili;

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Elmdə kostyumun və onun funksiyalarının fenomeninin təhlilinə dair bir neçə müxtəlif yanaşmalar mövcuddur: kulturoloji, etnoqrafik, sənətşünaslıq, dizayner və xüsusi-texniki yanaşmalar. Təqdim edilən bu işdə kostyum fenomeninin təhlilinə dair tətbiq edilə biləcək yanaşmaların istifadəsi

zamanı əsas üstünlük daha çox kulturoloji, etnoqrafik, sənətşünaslıq yanaşmalarına verilir.

Xüsusi-texniki yanaşma, ilk növbədə, geyimin modelləşdirilməsi və bədii tərtibatı işlərinin yerinə yetirilməsi ilə əlaqədar insanın praktiki tələbatları və ehtiyacları ilə bağlıdır. Əgər hazırlanan kostyumun dizaynı bədii layihələndirmə proseslərinin həyata keçirilməsi üzərində cəmləşirsə, o zaman xüsusi-texniki yanaşmanı müəyyən layihələndirmə işinin konkret həlli ilə əlaqələndirmək daha düzgün olardı.

Dizayner yanaşması fərqli səbəb üzərində qurulur, belə ki, həmin yanaşmanın tətbiq edildiyi təqdirdə geyimə və onun elementlərinə mebel, interyer, texnika və bu qəbildən olan digər predmentlərlə eyni dizayn obyektini qismində yanaşılır. Burada geyim dizaynı ümumilikdə dizayner fəaliyyətinin növlərindən biri kimi çıxış edir və onun başlıca hədəfi geyim əşyalarının layihələndirilməsindən ibarətdir. Dizaynın məqsədi – utilitar bir əşyanın ərsəyə gətirilməsidir, həmin əşyanın bütün digər funksiyaları isə (estetik, sosial və başqaları) onların maksimal faydalılığa nə dərəcədə səbəb olmaları qədər nəzərə alınır.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Tədqiqat işinin yerinə yetirilməsi prosesində elmi-nəzəri yeniliyə və praktiki əhəmiyyətə malik aşağıdakı nəticələr əldə olunmuşdur :

- cismanilik etalonlarının bu və ya digər tarixi-mədəni forması çərçivəsində hakim (üstün) reprezentasiya kimi əlamətlərin və rəmzlərin əhəmiyyəti açılmışdır;
- kostyumun simvolik funksiyalarının təsnifatı qurulmuşdur;
- müasir kostyumun rəmzi mənasının spesifik xüsusiyyətləri araşdırılmışdır.

Dissertasiya işinin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı və dissertasiyaya edilmiş əlavələrdən ibarətdir. Dissertasiyası işinin ümumi həcmi 75 səhifədən,ibarətdir.

“Kostyum sosial-mədəni təhlilin obyektı kimi” adlı **I Fəsil**də kostyum tarixi – simvolizm, kostyumların sosial-mədəni cəhətdən əhəmiyyəti və rolu açıqlanır, kostyumun əsas funksiyaları və kostyum tipologiyası araşdırılır.

“Kostyum – mədəniyyət tarixində əlamət və rəmz kimi” adlı **II Fəsil**də simvol və nişan anlayışları araşdırılır, kostyumun semiotikası təhlil edilir, ornamentlər və ornamentdə rəmziliyin (simvolika) mənası açıqlanır.

“Kostyumun rəmziliyi (simvolikası)” adlı **III Fəsil**də kostyumun sosial xarakteristikası verilir, atributlar, aksesuarlar və kostyumda rəng simvolikası tədqiq edilir, kostyum rəmz (simvol) kimi və kostyumla dəb anlayışları araşdırılır.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə mədəniyyət tarixində kostyumun işarə-simvolik funksiyaları tədqiq edilərək, kostyum - mədəniyyətin ən mühüm elementlərindən biri olaraq, cəmiyyətdə olduqca mühüm əhəmiyyətə malik olduğu, mədəni və sosial inkişafın göstəricisi kimi, həm ictimai, həm siyasi, həm də ideoloji mahiyyət kəsb etdiyi halda, kostyumda semiotika və simvolizmin təhlili aparılmışdır.

Kostyum – sosial təbəqələrin adi gündəlik həyatının nişanı, rəmzi, zəhəri elementidir. Nişan sistemi hər zaman tarixi cəhətə malikdir və müəyyən cəmiyyətdə, müəyyən sosiomədəni qrup çərçivəsində yaranır, onun ictimai-tarixi məzmunu, hər şeydən əvvəl, emosional yaddaş və obrazlı assosiasiyalar vasitəsilə ifadə olunur.

Magistrant:

N.T.Namazova

Elmi rəhbər:

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova