

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ**  
**AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ**  
**MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ**

*Əlyazması hüququnda*

**Cəfərova Ləman Gündüz qızının**

**“Müasir Şərqi geyimlərinin dizaynında milli kostumun etnomədəni  
ənənələrinin analizi” mövzusunda**

**MAGİSTR DİSSERTASIYASI**

**Ixtisasın şifri və adı:**

**060321 - “Dizayn”**

**Ixtisaslaşma:**

**“Dizayn və texniki estetikə”**

**Elmi rəhbər:**

**Magistr proqramının rəhbəri:**

**dos.Y.Ç.Ağamalıyeva**

**dos. L.H.Məmmədova**

**Kafedra müdiri: dos.L.H.Məmmədova**

**BAKİ – 2020**

# M Ü N D Ə R İ C A T

səh.

<b>GİRİŞ</b> .....	3
<b>FƏSİL I. ŞƏRQİ ASIYA DÖVLƏTLƏRİNİN GEYİM XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TEKSTİL</b>	
1.1.Şərq ölkələrində qədim geyimlərin ümumi xarakteristikası.....	7
1.2.Yaponya geyimlərinin qısa tarixi xronologiyası.....	12
1.3. Orta əsr nəfis yapon geyimləri.....	15
<b>FƏSİL II. UZAQ ŞƏRQDƏ MÖVCUD OLAN GEYİM NÖVLƏRİ VƏ BƏZƏK ÜNSÜRLƏRİ</b> .....	19
2.1. Ənənəvi geyim növü – Kimono.....	20
2.2. Yaponiyada tekstil və parçaların bəzədilmə üsulları.....	26
2.3. Yapon geyimlərində aksesuarlar.....	28
<b>FƏSİL III. MÜASİR YAPON GEYİMLƏRİNDƏ QORUNAN ETNİK ƏNƏNƏLƏR</b>	
3.1. Yapon modelyerlərinin müasir moda aləminə gətirdikləri etno-yeniliklər.....	32
3.2. Yaponiyada Avropa geyimləri.....	37
3.3. Müasir moda və “yapon” üslubunun incə ahəngi.....	43
3.4. Ənənəvi yapon kostyumlarının müasir geyim sferasında yeri və xüsusiyyətləri.....	49
<b>NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR</b> .....	53
<b>İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI</b> .....	54
<b>ƏLAVƏLƏR</b> .....	56
<b>XÜLASƏ</b> .....	67
<b>PE3IOME</b> .....	68
<b>SUMMARY</b> .....	69

## GİRİŞ

Kostyum cəmiyyətin maddi-mədəniyyətinin bir hissəsidir və dekorativ sənətin konkret təəcəssümidür, yalnız estetik deyil, həm də utilitar funksiyanı yerinə yetirir. Faydalılıq, az qrup insanın ehtiyacları və ya müəyyən bir müddətə görə dar qəbul edilə bilər. Bu, məsələn, krallıq edənlər üçün yaradılan və ya təntənələr və mərasimlər üçün nəzərdə tutulan işlərə aiddir. Eləcə də onlar özündə xanədanlıq elementləri saxlaya bilər və ya ciddi şəkildə müəyyən edilmiş material və ya dekorativ motivlərinin istifadəsinə səbəb ola biləcək simvolik bir mənası ola bilər.

Bir geyimdə reallığın əks olunması, bədii imicin formalaşması ilə yanaşı, əksər hallarda dini və mistik simvolizmə malik olan şərtiliyin müəyyən elementlərinin istifadəsini də əhatə edir. Müxtəlif dini dünyagörişlər, incəsənətə onunla əlaqəli simvolik motivlərin nüfuz etməsinə kömək edir. Bir ölkə daxilindəki müxtəlif bölgələrdə və fərqli üslublarda müxtəlif geyim dekorlarının müəyyən elementləri vaxtaşırı olaraq üstünlük təşkil edir və mürəkkəb motivlər yaradılır ki, bu da onların müstəqil ortaya çıxdıqlarını və inkişaf etdiklərini güman etməyə əsas verir.

**Mövzunun aktuallığı.** Sırr və mistikanın vətəni sayılan, sonsuz dəbdəbə, qızılı çalılarının ehtiva etdiyi Şərqi aləmində müasir dövrdə geyimlər nə qədər Avropalaşsa da yenə milli ənənələri qoruyub saxlaya bilmişdir. Milli adət-ənənələri qorumuş ölkələrdən biri də, Yaponiyadır. Uzaq Şərqi ekzotik ölkəsində avnqardla milli ruh birləşərək təkrarolunmaz geyimlərdə təzahür etmişdir. Bədii tərtibatında minimalizmi, konstruktivizmi üstün tutan Yaponiya bir şox dünya şöhrətli modelyerlər yetirmişdir.

Aktuallığı ilə seçilən dissertasiya işində - Şərqi sehiri ilə Avropa aristokratlığının bir araya gətirildiyi müasir Yaponiyanın xanədanlarda yaranan dəbdəbəli, simvolikalarla zəngin tarixi geyim ənənələri, aksesuarlar təhlil olunmuşdur. Mədəniyyətlərin birləşdiyi Yaponiyanın timsalında Şərqi Asiyada Avropa geyim tərzlərinin etnika ilə ahəngdar üslublaşması aşkarlanır.

**Tədqiqatın predmet və obyektı.** Hazırkı elmi tədqiqat işində Şərqi Asiya ölkələrinin maddi-mənəvi mədəniyyətin geyim ünsürləri ümumi şəkildə, Yaponiyanın estetik geyim tərzini geniş şəkildə tədqiq edilmişdir.

**Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri** – Yaponiyanın timsalında müasir Şərqi geyimlərinin dizaynında izlənilən etnomədəni ənənələrin təhlil edilməsindən ibarətdir.

**Dissertasiyada aşağıdakı mühüm məsələlər araşdırılmışdır:**

1. Şərqi ölkələrində qədim geyimləri;
2. Orta əsrlərdə yapon geyimləri, aksesuarlar;
3. Kimono;
4. Uzaq Şərqi tekstil, bəzək vasitələri;
5. Yapon modelyalarının gətirdiyi yeniliklər;
6. Müasir moda aləmində ənənəvi yapon etno-mədəni xüsusiyyətləri.

**Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları** - Şərqi ölkələrinin milli geyim formaları sistemli şəkildə təhlili zamanı elmi məxəzlərə və şəbəkə resurslarına müraciət edilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Müxtəlif millət və xalqların ənənəvi geyim, toxuculuq və zərgərlik sənətinin obraz-üslubi həllələrinin formalaşması və inkişafının xüsusiyyətləri cəmiyyətdəki bir sıra coğrafi, ictimai-siyasi və sosial-iqtisadi amillərdən asılıdır.

Xalqların miqrasiyası, siyasi, iqtisadi dəyişikliklər, dəb kimi ümumi hadisələr istər-istəməz sənət əsərlərinə təsir edir. Bəzi sənət formalarının digərlərinə təsiri də az əhəmiyyətli deyildir. Bu, ilk növbədə memarlıq, zərgərlik, toxuculuq, geyim, kitab miniatürüdür.

Cəmiyyətin inkişafının müxtəlif mərhələlərində, sosial həyatda, müəyyən hazırkı dövrün estetik, elmi və fəlsəfi konsepsiyalarında dəyişikliklər baş verir və bunlar da mütləq geyimdə öz əksini tapırdı.

Geyim formaları həmişə tarixi dövrün ümumi üslubunun inkişafı ilə paralel olaraq və onun daxilində, milli estetik dünyagörüşlərinə uyğun olaraq inkişaf edir.

Geyimin formaları, dekorasiyası, ölçüləri və rəng həllində təsvir sənət və memarlığın bütün sahələri, mədəni nailiyyətlər, adətlər, vərdislər və insan psixologiyası, iqtisadi böhranlar, müharibələr və sosial hadisələr öz əksini tapmışdır. Qədim dövrlərdən ticarət və ya siyasi əlaqələr mədəniyyət sahəsinə təsirlərə səbəb oldu: bu və ya digər ölkənin nüfuzu, ekzotika vurğunluğu və yeniliyin cəlbədiciliyi tez-tez üslub dəyişikliyinə səbəbləri olmuşdur. Bu yolla Şərqi Qərbi ölkələrinin sənətinə ən müxtəlif təsirlərini göstərmişdir.

Müasir dövrdə də heyranlıq mərkəzinə çevrilən Şərqi dəbdəbəsi Avropa geyimlərinə özünəməxsus tərzdə təsir edir. Şərqi ölkələrində (o cümlədən, Yaponiyada) geyimlər müasir üslublara, təyinatlara uyğun dəyişsə də ümumilikdə milli kostumun etnomədəni ənənələrini saxlaya bilmişdir. Məhz tədqiq olunan bu məsələ dissertasiyanın elmi yeniliyini təşkil edir.

**Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti.** Dissertasiyada Yaponiyanın təmsalında Şərqi geyimlərinin dizaynında milli kostumun etnomədəni ənənələrinə dair müddəalar müasir moda sahəsinə tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın işlənməsi zamanı əldə olunan nəticələr eyni zamanda Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti (UNEC) "Texnologiya və Dizayn" fakültəsi, Dizayn ixtisasının sərbəst iş, mühazirə kurslarında istifadə edilə bilər.

**Dissertasiya işin strukturu və həcmi.** Dissertasiya işi ilk növbədə Giriş, 3 fəsil və paraqraflarla, nəticə və təkliflər, çəkillərlə zənginləşdirilmiş əlavələr və istinad edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 72 səh, 10 şəkildən ibarətdir.

**"Şərqi Asiya dövlətlərinin geyim xüsusiyyətləri və tekstil"** adlı **I Fəsildə** - Şərqi ölkələrində qədim geyimlərin ümumi xarakteristikası təhlil obyektinə çevrilir, Yaponiya geyimlərinin qısa tarixi xronologiyası və Orta əsr nəfis yapon geyimləri açıqlanır.

**"Uzaq Şərqi mövcud olan geyim növləri və bəzək ünsürləri"** adlı **II Fəsildə** - Ənənəvi geyim növü – Kimono, Yaponiyada tekstil və parçaların bəzədilmə üsulları və yapon geyimlərində aksesuarlar analiz edilir.

**“Müasir yapon geyimlərində qorunan etnik ənənələr”** adlı **III Fəsildə** - yapon modelyerlərinin müasir moda aləminə gətirdikləri etno-yeniliklər şərh edilir, Yaponiyada Avropa geyimləri, müasir moda və “yapon” üslubunun incə ahəngi və ənənəvi yapon kostyumlarının müasir geyim sferasında yeri və xüsusiyyətləri işıqlandırılır.

Dissertasiya işinin **“Nəticə və təkliflər”** bölməsində, müasir Şərq ölkələrində (Yaponiyanın təmsalında) geyim sferasına Avropa modasının təsirinə baxmayaraq milli etnomədəni izləri qaldığı və bunun da modelyerlərin ilham mənbəyinə çevrildiyi vurğulanır.

# FƏSİL I. ŞƏRQİ ASIYA DÖVLƏTLƏRİNİN GEYİM XÜSUSİYYƏTLƏRİ VƏ TEKSTİL

## 1.1.Şərq ölkələrində qədim geyimlərin ümumi xarakteristikası

Asiya qitəsinin mərkəzi və şərq hissəsi ərazisindəki davamlı tarixi və sosial proseslər nəticəsində bizim ölkəmizdə də xüsusi maraq doğuran bənzərsiz maddi və mənəvi mədəniyyət yarandı. Xarici Asiya xalqları arasında milli geyimin formalaşması bütün maddi mədəniyyət kompleksinin formalaşması ilə eyni zamanda mürəkkəb etnik prosesin tərkib hissəsi kimi baş verdi. Bölgədəki ən qədim Hindistan və Çin sivilizasiyaları öz milli mədəni kimliyinin sabitliyini qoruyub saxladı. Bu da qədim irsə hörmət və ənənəvi dünyagörüşü ilə əlaqədar olaraq ritual və rəmzlərin vacib rolu ilə izah olunur.

Hindistan din və mədəniyyəti bir neçə minilliklər ərzində inkişafın davamlılığı ilə xarakterizə olunur. Bununla birlikdə, xarici millət və xalqların və onlarla birlikdə yeni mədəni fenomenlərin və dini sistemlərin Hindistan ərazisinə nüfuz etməsi yerli adət və ənənələri əhəmiyyətli dərəcədə dəyişdirdi: bu və ya digər etnik təbəqənin yayılma müddətindən və sabitliyindən, habelə yeni geyimlərin yerli şəraitə uyğunluğu dərəcəsindən asılı olaraq müxtəlif geyim formaları ortaya çıxmağa başladı.

Hindistanda mühacir axını daşdı və müsəlmanların gəlməsi ilə geyimlə bağlı etnik amil getdikcə dini faktorla əvəz olundu.

Çinin ənənəvi dekorativ-tətbiqi sənətkarlığı bu cəhətdən xüsusi maraq doğurur, çünki o, dini və kosmoqonik simvollarla zəngin olduğundan onun təsiri dünyanın müxtəlif ölkələrinin sənətkarlığına geniş təsir etmişdir. Çinin qonşu ölkələri olan - Yaponiya, Koreya və Monqolustanda sənətkarlığın formalaşmasına təsiri xüsusilə nəzərə çarpır.

Eyni zamanda, Çin mədəniyyəti ən qədim dövrlərdən də qonşu xalqların təsirini hiss etmiş və onları yaradıcı şəkildə şərh etməyə müvəffəq olmuşdur, bununla da öz bədii-estetik ideal obrazlarını və onları təsvir etmə üsullarını zənginləşdirmişdir.

Ənənəvi və ya milli geyimin formalaşması tarixini öyrənmək, kəsim və dekor xüsusiyyətlərini təhlil etmək bütövlükdə xalqların maddi və mənəvi mədəniyyətini bilməyi tələb edir. Bu işdə Asiya ölkələrinin sosial sistemindəki tarixi və sosial dəyişikliklərin inkişafı, estetik idealın milli geyim komplekslərinin yaradılmasına yaradıcı yanaşmanın formalaşmasına təsiri barədə məlumatlar verilir. Arxeoloji eksponatlar, rəsm əsərləri və memarlıq əsərləri, etnoqrafik və ədəbi mənbələr əsasında Asiya bölgəsi üçün daha xarakterik olan geyim, ayaqqabı, baş geyimləri və aksesuarlar, geyim əşyaları dizaynının əsas üsulları və geyim elementlərinin kəsim detalları nəzərdən keçirilir.

Dekor simvolizminin dərinliyinin, kəsimin rasionallığının və ənənəvi milli geyim kompozisiyasının tərkib hissələrinin müntəzəm ahəngdarlığının tərfi dünya mədəniyyətinin inkişafı üçün daimi və tükənməz yaradıcılıq mənbəyidir.

Bu müasir geyim, dekorativ-tətbiqi sənət nümunələrinin dizaynı və istehsalında çalışan mütəxəssislər üçün xüsusi maraq doğurur.

**Koreya** - ənənəvi Koreya geyiminin estetikası materialın nəcibliyindən, məhsulların forma və dizayn sadəliyindən irəli gəlir. Qədim zamanlardan bəri özünə xas olan Koreya geyiminin iki hissədən ibarət olması insan bədəninin müəyyən ritmi və nisbətini ahəngdar şəkildə əks etdirir, gözəllik haqqında milli təsəvvürlərə cavab verir.

Milli geyimlərdə ansamblın qurulması, bütövlükdə fərdi elementlərin birləşməsi, bəzək üsulları, parça və materialların istifadəsi üçün müxtəlif variantlar tapa mümkündür.

Milli geyimlərin inkişafı və formalaşmasında koreyalıların hələ yetərincə öyrənilməmiş mürəkkəb etnomədəni tarixi əks olunur. Elmdə ən inandırıcı versiya, şimali-şərqi Asiya və cənub ərazilərindən koreyalıların köçməsi ilə əlaqədar şimal və cənub- koreyalıların entogenez komponentlərində malay dünyası ilə əlaqəli bir versiyasıdır. Çox güman ki, Koreya geyimləri ilə Sibir və Şərqi Asiya xalqlarının geyimləri arasında da əlaqə vardır.

Qadın geyiminin ən qədim elementləri uzun, aşağı hissəsi büzmələnmiş *padji* şalvar və uzun bir kəmərli *çogori* köynək idi. *Padjilərin* geniş şalvarları var



idi və bu kəsim 19-cu əsrə qədər Koreyalı qadınların milli geyimlərində demək olar ki, tamamilə qorunurdu.

Koguryo dövründə onlar qadın geyiminin əsas elementlərindən biri idilər, bu da Koguretsin Şərqi Asiyanın köçəri xalqları ilə qədim mədəni əlaqələrindən xəbər verir. XIX əsrin sonlarında Koreyalı qadınlar tez-tez əmək olmadan padjilərdə gəzirdilər. Fresklər sayəsində padjilərin qızıl, qara və ağ rəngli parçalardan tikildiyi müəyyən edilə bilər.

Tekstil - Koreyalıların ənənəvi geyimlərinin əsas materialı lifli bitkilərdən hazırlanan parçaları - çin və ya yapon gicitkəni, çətənə və pambıq idi. İpək paltarları əsasən Koreya zadəganları geyilirdi.

19-cu əsrin sonlarına qədər ev şəraitində xammal və toxuculuq emalı davam etdi. Çox vaxt onlar boyanmır və iplərin təbii rəngi saxlanılır - ağ, sarı-boz və krem. Boyanan parçalar bir rənglidir - qırmızı, sarı, yaşıl, mavi.

Parça istehsalının ən qədim lifli materialı gicitkəndir. Ayn, Nivx, Nanay və Ulchilər arasında, 20-ci əsrin əvvəllərində gicitkən lifi məhsulları sənayedə əhəmiyyətli rol oynadı.

Gicitkəndən hazırlanan material Cənubi Sibir xalqları arasında tanınan sadə üfüqi dəzgah üzərində toxunurdu. Bu, Koreya mədəniyyətinin Sibirin bəzi xalqlarının mədəniyyəti ilə ortaq kökləri və tipoloji əlaqəsi olduğunu göstərir. Qədim dövrlərdə, gicitkənin ağ ipək liflərindən nadir bir *Mosi* adlı parça toxunurdu ki, bu da yay geyimi və ona çox böyük tələb var idi.

Koreyada ipəkçilik qədim zamanlardan bəri məşhurdur. Çin salnamələrinə görə, eramızın ilk əsrlərində yarımadaanın cənubunda tut ipəkçiliyi *Tsan-san* və ipək parçaların istehsalı artıq məlum idi. Üç dövlət və Silla dövləti dövründə (I - IX əsrlər) naxışlı ipək parçalar istehsal olunurdu. Sillada çox rəngli nazik naxışlı ipəklər mübadilə alətinə çevrilmişdi və Tan İmperatorunun sarayına hədiyyə şəklində gətirilirdi.

Xüsusi ipək qurdunun baramaları kiçik və ya orta ölçülü, iki rəngdədir: qırmızı və ağ. Ağ daha bahalı parçaların istehsalı üçün istifadə edilirdi.

Keyfiyyət baxımından Koreya ipəyi Çin və Yaponiya ipəyindən daha aşağı hesab olunurdu. O, seyrək və kobud idi, buna görə də yalnız ölkə daxilində istifadə olunurdu.

**Monqolustan** – tarixin müxtəlif dövrlərində monqol geyimləri qonşu xalqların detalları və ya hətta geyim dəstlərini qəbul edirdi. Bunlar əhalinin müəyyən kateqoriyalarının geyimində aydın görünür və etnik xarakterlidir.

Müxtəlif dövrlərin belə təbəqələrinə monqol lamaist ruhanilərinin, dünyəvi feodalların və bürokratların xarici geyimlərinin müəyyən elementləri və inqilabdan sonrakı dövrdə - universal şəhər geyimləri daxildir. Eləcə də ənənəvi xalq geyimləri də qorunub saxlanılır – gündəlik və bayram geyimləri.

Monqol geyimləri kəsiminin bir çox özünəməxsus əlamətləri vardır ki, bunlar da geyimlərin yerli mənşəyini göstərir. Monqolustanda çox sayda milli geyim var və məlumdur ki, təkcə baş geyimləri yüzdən çox növdən ibarətdir - qadın, kişi, uşaq, ruhanilər üçün, mərasimlər üçün, bayramlar üçün, gündəlik istifadə üçün və s.

Paltarların düzgün kəsilməsi, bəzədilməsi, tikilməsi, işləmələri qadınlar üçün adi bir məşğuliyyət idi. Müxtəlif formalarda baş geyimləri tikmək, mürəkkəb naxışlar, rəngli dəridən hazırlanmış aplikasiyalar kişilərin - bacarıqlı sənətkarların işi idi.

Monqol geyimlərində əhəmiyyətli rolu material və istehsal texnikası oynandı. Onlar zaman keçdikcə dəyişdilər, bu da istehsalın və iqtisadiyyatın inkişaf səviyyəsindən asılı idi. Əgər qədim zamanlarda geyimlər heyvan dərilərindən əllə tikilirdisə və geyimin hər bir hissəsi üçün bir neçə ənənəvi tikiş vurulurdusa, indi artıq əl işləri getdikcə maşın əməliyyatları ilə əvəz olunur və yalnız bir tikiş istifadə olunurdu.

Vaxt keçdikcə material da dəyişirdi: qoyun dərisi, vaylok və xəzlə yanaşı, yun, pambıq, ipək, kətan, brocaddan hazırlanan parçalar da istifadə edilirdi və son minilliklərdə sintetik parçalar da uzun müddət istifadə edildi.

Hərbi geyimlərin hazırlanması üçün işlənmiş dəri, ağac, metal, istifadə olunurdu ki, bunlar da dəbilqə, papaq və s. üçün material olaraq istifadə olunurdu.

Hətta monqolların əcdadları belə geyim hazırlamaq üçün bütün materiallardan istifadə edirdilər. XIX - XX əsrin əvvəllərində Monqolustanda müxtəlif mənşəli parçalar istifadə olunurdu, lakin əsasən pambıq və ipəkyə üstünlük verilirdi, daha nadir hallarda rus bezi və məxmər istifadə olunurdu.

Tekstil – Monqol geyimlərinin xarakteristikası monqol xalqlarının geyimlərinin, növlərinin və invariantlarının, mənşəyi, millətlərarası münasibətləri, geyimlərdə ənənəvi və müasir həyat tərzinin əks olunması ilə əlaqədardır. Monqol atalar sözü "Geyim tanrıdır, vücud şeytandır" əxlaqi bir tərbiyədən irəli gəlir ki, geyim, bəzək əşyaları özəl zövqlü seçilməlidir.

Monqolların, buryatların, kalmıqların, qazaxların, qırğızların, başqırdların, qaraqalpaqların, yakutların, altayın, tuvinlərin, xakasların və digər köçəri xalqların dekorativ-tətbiqi incəsənəti at yəhərində yaşamağa uyğunlaşan insanların geyim və əşyaları üçün- kəmər, at qoşqusu, baş geyimində, boyun, sinə, bilək, kürək və s nəzərdə tutulurdu.

Ornament sənəti müstəqil bir sahə deyil, xalq sənətinin bütün əsas növlərinin ayrılmaz hissəsi hesab olunur, bəzək və işləmə elementi kimi xidmət edir, dərin simvolik mənə daşıyır. Məsələn, monqollar qapılarda və ya digər məişət əşyaları üzərində *ulzi* –adlanan ornament çəkirlər– bu da ailədə rifahı qoruyub saxlayır.

Varolduğu bütün tarix boyunca ornament ən tipik növlərə çevrildi: zoomorfik – *ever uqals* - buynuz formalı, bunların içərisində arqal, inək burunları, quşlar və s. biki - bunun əsasına xalq yarpaqlar, çiçəklər, otlar, ağaclar, budaqlar, kollar formaları artırır; təbii hadisələr – buludlar formaları, dağlar, tüstü, alov, dalğalar; həndəsi - *ulziy*, meander, svastika, dairəvi, rombşəkilli, düzbucaqlı formaların bir-birinə qarışması.

Aplikasiya və bədii tikiş köçəri ərazilərdə üstünlük təşkil edirdi. Qədim Hunn dövləti dövrünün qəbir şəkillərindən ənənəvi bədii işləmələr və bu cür yundan hazırlanan xalça üzərindəki təsvirlər bütün türk-monqol aymaklarında hələ də mövcuddur.

Monqollar göy və ya mavi şalları böyük ağ ornamentli işləmə ilə bəzəməyi sevirlər. Hətta qədim monqollar o dövrün Avropa səyahətçilərinin də yazdıqları kimi yun toxunmuş xalçalarda aplikasiyalar tətbiq edirdilər ki, bu xalçalar da yurtsaraylarının zəngin örtüklərini bəzəyirdi.

Buddizm etiqadında tez-tez aplikasiyadan öz məqsədləri üçün istifadə edirdilər. Monqol sənətkarları Buddist panteon müqəddəslərinin möhtəşəm lövhələrini (ikonlarını) yaratdılar, onlar parlaq, rəngarəng, bahalı materiallardan - təbii ipəkdən, brokaddan hazırlanır, inci, mərcan, firuzə ilə bəzədilirdi. Belə lövhələr - aplikasiyalar bəzən rəsm əsəri ilə yarışa bilərdi və tədricən aplikasiya müstəqil sənət formasına çevrildi.

## **1.2.Yaponya geyimlərinin qısa tarixi xronologiyası**

İlk dəfə qədim yaponların geyimləri haqqında Çin salnamələrində xatırlanır. Burada III əsrdə qəbilə birliyinin başıçısı Yapon kraliçası Himiko haqqında danışılır. Onun minlərlə qulluqçusu var idi. Yaponlar o zamanlar kətan toxuculuğunu və ən sadə dəzgahlarda ipək parçaları toxumağı öyrənmişdilər. Bu parçalardan təkə paltarlar tikilmirdi, həm də mübadilə üçün istifadə olunurdu.

VII əsrin ortalarından Buddizm rəsmi Yapon dini oldu. O dövrdə Çin geyimləri (xüsusən mərasim) yapon geyimlərinə böyük təsir göstərdi. 701-ci ildə üç növ geyim xüsusi kodeksdə qeyd edildi: mərasim donları, saray donları və qulluqçu geyimləri. Yarım min il ərzində Yaponiyanın milli geyimləri tarixi inkişaf etmişdir.

Yapon geyimləri - həm kişi, həm də qadın geyimləri mübahisəli fenomen təşkil edir:

- İlk növbədə zadəganlar geyimlərinin ən xırda detallarından narahat idilər. Tez-tez rahatlığın zərərinə olaraq onu dekorasiya, rəng, bəzək, siluet (bədənin formasını təkrarlamayan) ilə təəccübləndirməyə çağırıdılar; beləliklə geyim şəxsin formalarını təkrarlamır;

- ikincisi - kəndlilərin paltarları bədən nisbətlərinə uyğun hazırlanırdı.

Onlar praktik, ucuz, dayanıqlı paltarlara üstünlük verdilər.

Geyim – cəmiyyətdə zənginlik və status əlamətidir. Adi insanların geyimləri bir əsas təşkil edirdi – onun ətrafında yaponların daxili mədəniyyəti inkişaf edirdi. Yapon paltarının kəsimi klassik sadəliyi ilə fərqlənirdi. Paltar kəsimi demək olar ki, kişilər və qadınlar üçün eyni idi.

Heyan dövründə (794 – 1185 illər) gözəllik və dəb meyarları da daxil olmaqla, yapon geyiminin bütün əsas prinsipləri meydana gəlmişdir. Yalnız yeniliyi ilə heyətləndirmək deyil, həm də sərt bir çərçivədə öz zövqünü və hədsiz dərəcədə üstünlüyü göstərmək bacarığı da yüksək qiymətləndirildi. Yapon paltaarının dizaynı düzbucağa əsaslanır.

Bu cür paltarlar sadəlik (kəsimi asan), zəriflik (birbaşa düşən qatlanmalar, tikmə və rəngləmə üçün böyük sahələr) və funksionallıq (boş aşırıla bilən paltarlar isti və nəmli havalarda rahatdır) özündə birləşdirir. Eyni zamanda, Qərbdə olduğu kimi, etiket və şəxsi zövq qanunları ilə təyin olunurdu, bir yapon geyimi həmişə sahibi haqqında məlumat daşıyırdı: yaş, məşğuliyyəti, maddi vəziyyəti, asılılıqları və s.

**Geyimin növləri və formaları.** Hər kişi, həm də qadın geyimində çeşid olduqca genişdir. Yapon qarderobunun əsasını – çiyinnən aşırılmalı və ya açılan xalat tipli tunikəbənzər geyimlər və kəmərlə (kişilər üçün, əmək-şalvar tipli - *hakama*, əmək şəklində qadınlar üçün - *futano* və *kosimaki*).

Xalat tipli alt geyim *dzyüban* adlanırdı. Dzyuban üzərində *kimano* geyilirdi. Hər iki geyim növü aşırılmalıdır, onları kəmərlə geyinirdilər. Kimano üzərində - *xaori* - gödəkçə tipli aşırılmalı daha qısa geyim geyilirdi. Kişilər *hakama* əmək ilə *haori* geyinə bilərdilər. Haori çubuqları bir-birinə birləşirdi və iki ip vasitəsilə bağlanırdı. Görünüşünə, formasına və kəsiminə görə kişi və qadın *dzyuban*, *kimano* və *haori* eyni tiptə olur.

Gündəlik paltarlar, rus poskonininə bənzər (kasıblar üçün) kobud ipəkdən, yarımipəkdən və çətənə toxumadan hazırlanmış parçalardan tikilirdi. "Yapon Rokoko" hesab edilən Heyan dövründə Yaponiya Çin əlaqələri zəifləyir, bu da

Yapon mədəniyyətinə müsbət təsir göstərir. Saray mədəniyyətinin çiçəklənməsi və Yapon zadəganlığının "qızıl dövrü" başlayır.

Heyan dövrünün qadın geyimləri "dzuni-hitoe" ("on iki təbəqə paltarı") adlanan geyim - parça və rənglərinin gözəlliyi ilə göz qamaşdırırdı. Kostyum bir-birinin üstünə geyilən müxtəlif rəngli çoxlu geyimlərdən ibarət idi, hər biri əvvəlkindən bir qədər qısa olurdu: ağ ipəkdən hazırlanan alt paltar - *nai*; qırmızı ipək əmək ilə - *utibakam*; astarsız yüngül paltar - *hitoe*; müxtəlif rəngli beş ipək paltar - *itsunsuquni*; parlaq qırmızı xalat - *utiginu*; üst xalat – *uvaqi*; hörmət; parlaq parçadan *kariqinu*; əmək - *mo*.

Qədim dövrlərdə bir geyim dəstindəki **rəng nisbəti** 200 qanunla tənzimlənirdi. Etik qaydalar əsrlər boyu sadələşdirilsə də, rəng və naxışın fəsil, yer və hadisə ilə əlaqəsi əhəmiyyətli olaraq qalmışdır. Bu gün də qışın ənənəvi rəngləri (Noyabrdan Fevraladək) "gavalı çiçəklərinin çalarları" sayılır - paltar üst tərəfdən ağ, iç tərəfdən isə qırmızıdır.

Mart və aprel ayları üçün mavi astarlı lavanda rəngli kimono uyğun gəlir. Yay üçün - astarı olmayan qırmızı kimono. Paltardakı rəsm və ornament də mövsüm ilə bağlı olmalıdır: qışda və ya payızda çiçəklənən albalı budağı ilə kimono geymək heç kimin ağına gəlməz.

Yapon geyim dəstinin rəng sxemi özünəməxsusdur. Geyimdə rənglərin birləşməsində poetik adlar yer alırdı:

- ağ ilə bənövşəyi - "gavalı",
- yaşıl ilə mavi - "zıncırov",
- çəhrayı ilə yaşıl - "şaftalı",
- ağ ilə çəhrayı - "pion".

Gavalı çiçəkləri qışın sonunu, pion və sakura - yaz, lotus - yay, xrizantema - payızı simvollaşdırırdı. Çiçək rəsmlə geyimləri mövsümə uyğun geyinirdilər.

Gəlin qırmızı və ya qırmızı elementləri olan geyim dəsti geyinirdi, bu da sevinc simvollaşdırırdı. Yalnız imperator sarı paltar geyinirdi. Yapon geyim dəstinin ornament və dekorasiyasında bulud təsvirləri, dalğaların qıvrımları, bitkilər, quşlar, həşəratlar, heyvanlar və təbiətin digər elementləri, habelə

emblemlərin stilizə edilmiş şəkilləri rast gəlinir. Bütün bunlar simvolik mənə daşıyırdı.

### 1.3. Orta əsr nəfis yapon geyimləri

Heyan dövrü. Əşyaların gizli cazibəsi. Nüanslara və çalarlara diqqət, emosiyaların incə hərəkəti, habelə bütün Yapon sənətini, xüsusən yapon geyinimi fərqləndirən ifadə formalarının lakonikliyi zərif Heyan dövründə yaranmışdır. Duyğuların açıq təzahürünü məhdudlaşdıran çox sayda etik davranış qaydaları, saray sakinlərində yüksək həssaslıq və duyğuların ifadəsində incəlik meylini inkişaf etdirdi. Dünya ilə belə bir qarşılıqlı mədəniyyətin əsasında "*mono no aware*" - "əşyaların gizli cazibəsi" anlayışı dayanır. Bu, bir tərəfdən xarici gözəlliyə heyranlıq (istər çiçək, cavan bir üz, yeni bir paltar olsun), digər tərəfdən kədərini təzahürüdür, buddistin görünən, maddi aləmin illüziya mahiyyətini dərk etməsinə yaxındır.

Heyan dövrünün ideali fiziki və mənəvi dünyanı harmonik şəkildə birləşdi. İmperator sarayı paltarın incəliyi də daxil olmaqla, müxtəlif yarışların keçirildiyi yer idi. Aristokratlar, həm kişilər, həm də xanımlar üzlərini ağardır, dişlərini qara bir təbəqə ilə örtürdülər və dodaqlarını isə metal rəngli tünd yaşıl rəngə boyayırdılar.

Heyan dövründə, Yapon mədəniyyətinin tipik bir xüsusiyyətinə çevrilən və dil danışdıqlarından geyimə qədər hər şeydə görünən müəyyən bir bölünmə başlayır. İctimai və kişi geyimləri Çin mədəniyyəti ilə, şəxsi və qadın geyimləri isə yaponlarla əlaqələndirilir.

Kişilər hətta Çin hərfləri ilə yazırdılar, qadınlar da Yapon əlifbasından istifadə edirdilər. IX – XII əsrlərə aid heç bir həqiqi geyim nümunəsi saxlanılmayıb, yalnız o dövrün ədəbiyyatında onların maraqlı təsvirlərini görmək olar.

İmperatorun təntənəli geyimi kimi bu günə qədər qalmış kişilərin rəsmi geyimi "*sokutay*" adlanırdı və *kosode* - çox geniş qolları olan üst geyim, qolsuz

gödəkçə - *kampi* və dar qolları və geniş şalvarları olan bir neçə alt geyimlərindən ibarət idi.

Uzun şallı *kosode* geyilərkən qol üzərindən atılırdı və o, qulluqçılar tərəfindən daşınırdı. Bu geyimdə lentli şapka (döyüşçülər lenti bükürdülər, məmurlar isə yox), imperatorun fərmanlarını yazmaq üçün istifadə olunan taxta lövhə (*syaku*) və qılıncdan istifadə edirdilər. Ayaqlara isə dəri və ya taxta ayaqqabılar geyinirdilər.

Qadın saray geyimləri "*dzyunihitoe*" adlanırdı, bu da sözün əsl mənasında "on iki qatlı paltar" demək idi. Bu geyimin ümumi çəkisi 8 kq-a çatırdı. Buraya qısa çin parçasından tikilmiş *karaginu*, geniş qolları olan əsas üst geyimi *uvaqi*, geniş *hakama* şalvarı (adətən qırmızı rəngdə), bir neçə təbəqəli alt kimano, *mo* şalı və uzun *hire* şarfı (Şinto şaman geyimlərinə aiddir) daxildir. Bundan əlavə, qadın qoynunda, adətən kiçik bir yazı dəftərçəsi şəklində kağız vərəqləri, əlində isə yelpik saxlayırdı.

Çox vaxt qadınlar beş qat kimano geyirdilər - bizim dövrümüzdə bu, imperatorun təntənəli geyim növüdür (*itutsutsuginu*). Üst paltar şəffaf parçadan tikilirdi və alt kimanonun naxışları onun altından parıldayırdı.

Şleyf bəzən işləmə və qızıl və gümüşdən hazırlanmış incə lövhələrindən aplikasiya və aplikasiya ilə bəzədilirdi. Rəsmi kostyumda zərif bir şəkildə hərəkət etmək çox böyük bacarıq tələb edirdi.

Əşyaların daxili gözəlliyi və möhtəşəmliyi - XII əsrdə yeni paytaxt Kamakuredə hərbi ifadə *bushi* (Avropa ənənəsində, samuray) yeni ton təyin etdi. Sadəlik və ciddilik onların ruhuna uyğun gəlirdi. Əhəmiyyətsiz və sadə görünən hər şey qiymətləndirilirdi: solmuş çəmənin çiçəkləri və ya sadə gavalı, işıqlı gün əvəzinə tütqun hava və gecə, belə ki, yalnız bu zaman "əşyaların daxili gözəlliyi və əzəməti" özünü büruzə verir.

Hərbiçilərin gündəlik geyimləri *hitatare* oldu - uzun *hakama* şalvarı qısa üst geyimi ilə. Gödəkçə kəmərlə bağlanırdı, qılınc ona birləşirdi. Asikaqa klanından (Kyoto onların paytaxtı oldu) olan hökmdarların sayəsində bir mədəniyyət yarandı ki, onun da mahiyyəti incəlik və cəsarət, gözəllik və sənətsizliyin birləşməsi idi.



Gözəlliyin gözə görünməməsi haqqında təsəvvürlər geyimdə də öz əksini tapdı: bahalı ipək əvəzinə tünd rənglərdə kətan və ya çətəndən hazırlanmış parçadan tikilən geyimlər istifadə edildi. Belə geyim "*suoo və daimon*" adlanırdı. Onun *ebosi* adlanan baş geyimi də mövcud idi.

Bundan əlavə, bu geyim klanın (kamon) beş əlaməti ilə bəzədilirdi: onlardan ikisi çiyinlərdə, ikisi qollarda, digəri isə yaxa arxasında yerləşirdi. Bu da samurayların klana bağlılığının və hər bir üzvünün onunla yaxın münasibətinin vacibliyini göstərirdi.

Qadın modasının ilk qanuni nümayəndələri *aksobie* - musiqiçilər, rəqqasələr, yazıçılar, tətil və əyləncəli yerlərinə dəvət olunanlar oldular. Onlar modaya çox uzun ipək kəmər gətirdilər. Onlar kəməri altı və ya yeddi dəfə çanaq ətrafında dolayıb çin üsulu bant çəkildə bağlayırdılar.

Keçici dünyanın görüntüləri - Yeni paytaxt - Edo (müasir Tokio) şəhərində əyləncələr və moda tonları şəhər sakinləri tərəfindən yaradılırdı. Dövlətin rəsmi doktrinası özünün ustalarına sadıqlıq prinsipləri ilə konfutsiizm olduğu halda, şəhər sakinləri ən çox həyatdan ləzzət almaq üçün yüksək qiymətləndirirdilər: maraqlı bölgələrdə əyləncələr, Kabuki teatrının tamaşaları, gəzinti və müxtəlif yarışlar.

"Keçici dünya" (*ukiyo*) rəsmlərinə həddindən artıq maraq, yeni modanın başlanğıcı oldu - bu gün də başa düşdüyümüz kimi, yeni xatirinə yeni, dəyişiklik naminə dəyişiklik yaratdı. Və onunla birlikdə moda jurnalları, daha doğrusu, "xanagata-bon" (sanki "kimono üçün naxışlar kitabı") adlı oyma albomları yarandı.

Onlardan bəziləri dəbli qadınlar üçün praktik vəsaitlər idi. Bəziləri isə o qədər fantastik idilər ki, asudə vaxtlarında ilham və xəyal uçuşu nümayiş etdirirdilər. Şəhər dəbliləri dərhal kosode taxmaq və kəmər bağlamaq üçün yeni bir üslubu, həmçinin yeni bir bəzək və ya motivi qəbul etdilər.

Ya asimmetrik requlyar olmayan naxışlar, ya da böyük abstrakt rəngli sahələr, ya incə naxışlar, ya da metal folqa ilə işləmə və aplikasiyalar dəbdə olurdu. XVIII əsrin əvvəllərində məşhur ədəbi əsərlərin bütün təfərrüatları və səhnələrini təsvir edən Edo mənzərəsi ilə bəzədilmiş kosode ilə rastlaşmaq olardı.

Yapon geyimində baş verən bütün dəyişikliklər, əlbəttə ki, funksionallıq və ahəngdarlıq tələbinə məruz qaldı. Qol uzunluğunun dəyişdirilməsi paltarın özünün uzanmasına səbəb oldu (ağır üst ilə kiçik alt hissə arasında balansın pozulmaması üçün). Kəmərdə böyüdüldü və uzunluğu 3,6 m və eni təxminən 26,8 sm oldu.

Geniş kəmərdə olduğuna görə rəsmlər kosodenin aşağı hissəsinə yönəldildi. Moda mayakının təbii sürüşməsi (və bununla yanaşı 1720-ci ildə qəbul edilmiş dəbdəbənin məhdudlaşdırılması haqqında qanunlar) səbəbi ilə yeni dad meyarları meydana gəldi və "iki" ("üslub hissi") anlayışı üçün zəmin meydana gəldi. )

*İki* nin mahiyyəti düzxətli deyil. Bu hər şeyə - geyimə, sözlərə, düşüncələrə aid idi. Sərt qadağalar çərçivəsində necə dəbli olmağı, şəhər əyləncəli yerlərini, məhəllələrin və teatr tamaşalarını ziyarət edənlər yaxşı bacarırdılar. Hələ geysələr öz geyimlərində incəliyi və cəsarəti ustalıqla birləşdirməyi mükəmməl bilirdilər. Edo'nun ən məşhur rəssamına sadə bir *haori* (palto) geyiminin astarlanmasını sifariş etmək və ya nazik xətlə tünd rəngli yun kosode altında gözəl ipək astarı sifariş etmək yüksək dəbdəbə sayılırdı.

Meyj dövründə (1868 - 1912), ölkə sərhədləri açıldıqda yaponlar Qərbi mədəniyyəti, o cümlədən moda ilə aktiv şəkildə tanış olmağa başladılar. Kişilər yeniliyə daha həssas idilər. Tezliklə Avropa kişi kostyumu qulluqçular üçün norma halına gəldi. Kimono isə evdə və ya mərasimlərdə geyilirdi.

Qadınlar da yavaş-yavaş Avropa şapkalı, dabanlı ayaqqabıları geyinməyə başladılar və həmişə olduğu kimi, ilk dəfə də bunu geysələr etdilər. Ancaq geniş kütlələr yeniliyə çətinliklə alışdı, buna görə də aralıq variantlar ortaya çıxdı: məsələn, kostyum bir hakamadan, aşırımlı bluz və avropasayağı yüksək çəkmələrdən ibarət ola bilirdi.

## FƏSİL II. UZAQ ŞƏRQDƏ MÖVCUD OLAN GEYİM növləri VƏ BƏZƏK ÜNSÜRLƏRİ

Yapon qadınlarının ənənəvi geyimləri alt və üst paltarlardan ibarət idi.

Alt paltarları. Əvvəllər alt paltarlar köynək və üzərinə geyilmiş çox geniş və uzun qolları olan bir neçə şaldan ibarət idi. Üstəlik, geyim nə qədər çox qatlı olarsa, sahibinin mövqeyi də bir o qədər yüksək sayılırdı. Geyim təbəqələrinin sayı tədricən 12-yə çatdı. XII əsrdə bu say 5-ə qədər endirildi.

Geyimin ayrı-ayrı hissələrini geyilmə ardıcılığı belədir:

- çanaq ağ parça ilə sarınır.
- üsündən *dzuban* geyilirdi - ağ pambıqdan və ya ipəkdən , rəngli berrəngli parçadan tikilmiş və kişi *dzubına* bənzəyən bədəni sıx saran xalat.
- Geyimin aşağı hissəsində "*futano*" və "*kosimaki*" ətəklər geyilirdi: *Futano* - ağardılmış pambıq parçadan hazırlanmış qısa tikilməyən ətək; *Kosimaki* isə daha bahalı kumaşdan hazırlanmış uzun, tikilməyən ətək (kimono açıldıqda görünürdü).

Üst geyimlər:

- *Dzuban* üzərindən *sitari* – yun xalat geyilirdi
- onun üzərindən *kimono* geyinirdilər.
- kimononun üstünə isə *haori* pencək geyilirdi.

Qadınların *dzuban*, *kimono* və *haori* geyimlərinin fərqli bir xüsusiyyəti, qolboyu və qol altlarında tikişlərin olmaması idi. *Haori* xüsusilə kürək hissəsində obi üçün bir yarıq olması ilə fərqlənirdi. Obi kəməri qadın kimonosunun çox zərif bir detalı idi. Əvvəllər obi öndən gözəl bir bant ilə bağlanırdı, lakin sonralar bu bant arxaya bağlanmağa başladı.

Bantın ilgəkləri çiçək ləçəklərini, qanadları isə kəpənək qanadlarını xatırladırdı və qadın bədəninə xüsusi toxunuş verdi. Kimononun qolları fərqli uzunluqlarda olurdu. Evli qadınlar subay qadınlardan daha qısa qollu kimono geyinirdilər.

Qadın *haori* geyimini həm gündəlik, həm də xüsusi günlərdə geyinirdilər. Gündəlik geyilən daha qısa idi. Müxtəlif növ *haori* var idi - qadınlar uşağını

arxasında apararkən geyindikləri "*nenneko*" adlanırdı. Nennekoda qollar tamamilə qol kəsiyinə tikilmiş olurdu. XII əsrin sonlarından etibarən qadın geyimləri sadələşdirilməyə başladı.

XVI əsrdən Yapon qadınları kiçik yaxası və qısa qolları olan uzun, düz bir *kosode* adlanan paltar geyinirdilər. O, ipək, sıyrıqlı və ya toxunmuş ola bilərdi və həmişə obi kəməri ilə geyilirdi. Əvvəllə o, alt paltarı idi, amma sonralar *kosode* zərif bir üst geyiminə çevrildi. Onu bahalı qızıl və naxışlarla bəzədilmiş parçalardan tikirdilər. Üzərində iri ornament olurdu, o da paltarın səthində spiralvari, çapraz və ya asimmetrik olaraq yerləşə bilərdi. Bu geyim forması əsrlər boyu dəyişməz olaraq qalmışdır.

## **2.1. Ənənəvi geyim növü - Kimono**

Kimono - Yaponiyanın ənənəvi geyimidir. XIX əsrin ortalarından bəri Yaponiyanın "milli geyimi" sayılır. Eyni zamanda kimono geysə və maikolar üçün iş geyimi hesab olunurdu. Kimono ilə Yaponiyanın "siti-qo-san" festivalını əlaqələndirirlər. Müasir Yapon dilində Yapon ənənəvi geyimləri əlaqəli üç söz var: kimono - vafuku geyimi - Yapon gofuku geyimləri - "Çin" geyimi. Bunlardan ən qədimi ilk variantdır.

XIX əsrin ortalarında Yaponiyanın qərbləşməsinin başlanğıcı ilə istənilən paltar təyin edilirdi. XVI əsrdə, Portuqaliyalı İzuit missionerləri, Avropaya verdikləri xəbərlərdə qeyd edirdilər ki, yaponlar geyimlərini kimono adlandırırlar. Bu ad əksər xarici dillərə, o cümlədən rus dilinə daxil oldu. Müasir dövrdən əvvəlki Yaponiyada "kimono" universal "geyim" anlayışının analoqu olsa da, Avropa və Amerikada bu, yapon paltarı kimi adlandırılırdı.

XIX əsrin sonlarında Yaponiyada Qərb üslubunda geyinməyə başlayanların sayı artdı. Qərb və Yapon geyimləri arasındakı fərq yaponlara sonuncunu "kimono" ümumi anlayışından fərqlənməyə məcbur etdi.

Ənənəvi geyim - “vafuku” təyin edilməsi üçün bir neologizm yarandı. II Dünya Müharibəsinin sonuna qədər bu söz yapon geyimlərinin tərifi üçün əsas sözə çevrildi.

Eramızın V əsrində yaranan ilk kimonolar *hanfu* - ənənəvi Çin geyimləri ilə çox oxşar idi. VIII əsrdə Çin modası üst yaxa detalını müasir qadın geyimlərinin bir hissəsinə çevirdi. Heyan dövründə (794-1192) kimono çox üslublara çevrildi, buna baxmayaraq, hələ də bir çox insanlar bunun üstündə *mo* şleyfi geyinirdilər.

Muromati dövründə (1392-1573) əvvəllər alt paltar hesab olunan kosode - kimono, hakamo şalvar olmadan geyilməyə başladı, beləliklə kosodenin belini bağlamaq üçün obi kəmər yarandı.

Edo dövründə (1603-1867), paltarın qolları uzadıldı, xüsusilə də subay qadınlarda daha uzun olurdu. Obi kəmər daha enli oldu və onu bağlamağın müxtəlif üsulları yarandı. O vaxtdan bəri kimononun forması demək olar ki, dəyişməz olaraq qaldı. Yapon geyimlərindəki inqilab, 19-cu əsrin ikinci yarısında Meiji dövrünün qərbləşmə islahatları nəticəsində meydana gəldi.

Avropa modası, yapon ənənəvi kostyumunu sıxışdırmağa başladı. Bu proses 1945-ci ilə qədər cəmiyyətin yalnız aparıcı təbəqələrinə toxunaraq təcridən və səthi baş verdi.

Ancaq adi yapon xalqının həyat tərzinin demokratikləşməsi və "amerikanlaşması", yapon kimonosunun gündəlik həyatdan sıxışdırılıb çıxarılmasına səbəb oldu. Bu gün yapon ənənəvi geyimindən yalnız bayram və rəsmi tədbirlərdə istifadə olunur.

Qadın kimonosu daha uzun olurdu, çünki obi altından çıxan xüsusi qat - *ohaseri* etmək bu zaman mümkün idi. Çox hündür və ya dolu insanlar, məsələn, sumo güləşçiləri özləri üçün kimono sifariş edirdilər, baxmayaraq ki, ümumiyyətlə hazır məhsulda böyük bir parça qalırdı və onu demək olar ki, istənilən bədənə asanlıqla tikmək olardı.

Kimono tam hissə parçadan hazırlanırdı. Parça kəsiyi adətən qırx santimetr enində və on bir metr yarım uzunluqda olurdu. Bu, bir adam üçün kimono tikməyə kifayət edirdi.

Hazır kimono dörd zolaq parçadan ibarət idi: bunlardan ikisi bədəni örtür, qalanlarından isə qollar hazırlanır, əlavə olaraq yaxa və digər hissələr üçün əlavə zolaqlar istifadə edilirdi. Əvvəllər kimonolar tez-tez yuyulmadan öncə qaynadılır və ondan sonra əl ilə tikilirdi. Ənənəvi kimonolar əl ilə tikilir, eləcə də parça da əl ilə hazırlanır və rənglənirdi. Bu vəziyyətdə təkrar olunan rəsmlər bir trafaret istifadəsi ilə tətbiq edilirdi. Uzun illər ərzində kimono üslubunda bir çox meyl və aksesuar, parça növü və rəngi dəyişdi.

Kimono və obi ənənəvi olaraq ipəkdən, krep ipəkdən, atlasdan hazırlanırdı, müasir kimonolar daha ucuz və istifadəsi daha rahat bir materialdan, krep-sətin, pambıq, poliesterdən və digər sintetik iplərdən hazırlanır. İpək hələ də rəsmi bir şəraitdə lazım olan ən ideal material sayılırdı.

Adətən toxunmuş naxışlar və ya kiçik rəsmlər qeyri-rəsmi hallarda geyilirdi, rəsmi şəraitlər üçün olan kimonolar üçün müəllif naxışı bədən boyunca və ya bütün səth boyunca keçir. Heyan dövründə kimono altında bir-birinə zidd olan 10-a qədər geyim geyilirdi və hər bir rəng birləşməsi ciddi şəkildə seçilirdi.

Bu gün kimononun altından tez-tez daha incə bir geyim geyinirlər. Naxışına görə, onun geyinmə mövsümünü müəyyənləşdirmək olar, məsələn, yazda kəpənəklər və ya albalı çiçəkləri naxışı olan geyim yazda, su nümunələri yay üçün, Yapon ağcaqayın yarpaqları - payız motividir və qış üçün şam və bambukla rəngləmə uyğun gəlir.

Köhnə kimonolar müxtəlif yollarla atılır, onlardan uşaqlar üçün haori və kimonolar tikilir, oxşar kimonolar təmir olunur, onlardan çanta və ya aksesuarlar hazırlanır. Aşağı hissəsində zədəsi olan bir kimono, xətasını gizlətmək üçün hakamonun altına geyilirdi. Təcrübəli tekstil işçiləri kimonolardan ipləri çıxarıb yenidən parçalarda istifadə edirdilər.

Kimononun qiyməti - bahalıdır. Bu gün Yaponiyada kimonosevərlər klubları geniş yayılmışdır, burada insanlar seçim etməyi və geyinməyi öyrənirlər. Kimono üslubları həm rəsmi, həm də gündəlik ola bilər. Bir qadının kimono formallığı səviyyəsi rəngə görə müəyyən edilir.

Gənc qızların kimonolarının evli qadınların oxşar kimonolarından daha uzun qolları olur və zəngin bəzədilir, bu da onların evli olmadığını göstərir.

Kişilərin kimonoları yalnız bir baza formada olur və ümumiyyətlə daha tünd tonlara malik olur. Bir kimononun formallığı aksesuarların növü və sayı, parça və ailə emblemlərinin sayı ilə müəyyən edilir. Ən rəsmi kimononun beş gerbi olur. İpəyə ən çox üstünlük verilir, pambıq və polyester kimonolar daha gündəlik hesab olunur.

Bir çox müasir Yapon qadınları sərbəst kimono geyinmək qabiliyyətini itirmişlər: ənənəvi kimonoların tərkibində on iki və ya daha çox ayrı hissə vardır, buna görə də onlar tez-tez bu sahənin mütəxəssislərinə müraciət edirlər.

Qeyd etmək lazımdır ki, adətlərə laqeyd yanaşmaqla məzəmmət edilən geyşalar da bu cür mütəxəssislərin köməyi ilə geyinirlər. Bu mütəxəssisləri adətən yalnız xüsusi günlər üçün evə çağırırdılar, buna görə onlar bərbərlərin tərkibində işləyirdilər. Doğru kimono seçimi çətindir, çünki bu seçim zamanı ənənəvi geyim və sosial simvolizmi, məsələn, yaşını, ailə vəziyyətini və tədbirin rəsmi səviyyəsini nəzərə almaq lazımdır.

Kurotomesode: yalnız aşağı hissəsi naxışlı olan qara kimono. Bu evli qadın üçün ən rəsmi kimonodur. Bu həm də tez-tez toylarda istifadə olunur – onu gəlin və bəyin anaları geyinirlər. Kurumetsodenin qolları, yaxası və kürəyində tez-tez kamon emblemləri görmək olar;

Furisode: furisode sözü tərcümədə uzun qollar şəklində tərcümə olunur: furisodedə qollar təxminən bir metr uzunluğundadır. Bu, subay qadın üçün ən rəsmi kimono sayılır, onu toyda gəlinin rəfiqələri geyinir.

Irotomesode: bir rəngli kimonodur bədən aşağı hissəsi rəsmlərlə boyanır. Bu tip kimono kurotomesodedən bir qədər az rəsmi hesab olunur. İremetsode üzərində üç və ya beş kamon ola bilər;

Homongi: qəbullar üçün geyim kimi tərcümə olunur. Onun üzərində çiyinlər və qollar boyunca rəsm tətbiq olunur, homongi bənzər tsukesaqedən biraz daha yüksək bir üslubdadır. Onu həm evli, həm də subay qadınlar geyinirlər.

Tsukesage: ornamentləri homonq geyimindən daha azdır. Onların əksəriyyəti bel altını örtür;

Iromudzi: qadınlar onu çay mərasimlərində geyinirlər. Bəzən iromudzi üzərində jakkard rinsu rəsmi olur, lakin parça həmişə berrənglidir;

Komon: “kiçik naxış”. Komon kiçik naxışa malikdir, buna görə də onları həm şəhər gəzintilərində, həm də daha rəsmi bir obi ilə restorana da geymək olar. Edo Komon: noxud kimono. Edo dövründə onu samuraylar geyinirdilər. Bu gün o, üzərində kamon emblemləri varsa, homongi kimi eyni şəkildə istifadə edilə bilər.

### **Kimono və aksesuarlar:**

Naqadzuban - (və ya sadəcə dzuban), yuyulması çətin olan, ipək üst kimononun bədənə toxunmaması üçün həm kişilər, həm də qadınlar tərəfindən geyilən kimonoya bənzər bir alt köynək. Kimononun altından yalnız Naqadzubanın yaxa kənarları görünür. Bir çox dzubanın dəyişdirilə bilən yaxası var ki, bu da üst kimononun rənginə uyğun geyinilməsi və bütün geyimin deyil yalnız yaxanın yuyula bilməsi üçün edilir.

Ən rəsmi Nagadzubans ağ rəngdə olur, onların üzərində bəzən üst kimono üzərindəki naxışa bənzər kiçik naxışlar əlavə olunur. Kişi kimonolarının rəngləri adətən çox məhdud olsa da, dzubans həm rəng, həm də üslub baxımından çox qeyri-adi ola bilər.

Hadadzyuban - köynək kimi nazik alt paltarı. Nagadzuban altından qadınlar geyinir;

Sasoyoke - qadınların Naqadzuban altından geydikləri nazik şalvar. Bəzən sasoyoke və hadadzyuban bir-birinə birləşdirilir;

Kişilər və qadınlar tərəfindən adətən yukata ilə geyilən taxta səndəlləx. Onun xüsusi bir növü vardır ki, onu yalnız geyşlər geyinirdilər;

Hakamo, qeyri-rəsmi şəraitdə, şinto kahinləri və bəzi döyüş sənətlərində xüsusi geyim kimi, məsələn, aikido, kendo, naginata kimi istifadə olunan kişilər tərəfindən geyilən ənənəvi (və daha yaxınlarda qadınlar tərəfindən) ayrılmış və ya tikilmiş çox geniş şalvardan hazırlanmış bir ətəkdir.



Hakamo uzun qatlara, kosiita (sərt arxa) və himo (obi üzərində uzun lent) malikdir. Hakamonu qadınlar tez-tez məzuniyyət mərasimlərində geyinirdilər. Hakamanın rəsmi olması parça və onun rəngindən asılıdır.;

Haori – geyimə rəsmiyyət qatan üst gödəkçə. Əvvəllər haorini yalnız kişilər geyinirdilər, ancaq Meyji dövrünün sonundan bəri moda qadınlara da onları geyinməyə icazə verdi. Fərq ondadır ki, qadın haori daha uzun olur. Müasir kişi haorilərində yalnız astar hissə boyanır, qadın haori isə ümumiyyətlə naxışlı bir parçadan tikilir.;

Haori-himo – Haoriyə kəmər kimi bağlamaq üçün istifadə olunan parça material. Ən formal rəngi ağ rəngdir;

Hiyoki, qadınların daha əvvəllər geyindiği alt kimononun bir növüdür. Bu gün yalnız rəsmi tədbirlərdə (toy və s.) istifadə olunur;

Kanzasi - qadınların saç düzümündə kimono ilə istifadə etdiyi sancaqlar, saç aksesuarları, daraqlar; adətən kanzasi kimono ilə eyni üslubda hazırlanır;

Obi -qadınlar və kişilər tərəfindən geyilən kimono kəməridir .;

Obi-ita (Mae-ita) –formada qalması üçün qadınların obi altında taxdığı üzəri parça ilə örtülü nazik bir lövhə.;

Datedzima - obi-ita ilə eyni şəkildə istifadə olunan nazik bir kəmər.;

Kosi-himo – kimono geyinərkən onun bədənə düzəldilməsinə kömək edən nazik kəmərlər.;

Tabi - ayrılmış baş barmağı olan, adətən dhzori ilə geyilən alt corablar.;

Varadzi - rahiblər tərəfindən geyilən saman sandallar.;

Yukata - astarsız yayda gündəlik geyim üçün nəzərdə tutulmuş pambıq, kətan və ya çətənədən hazırlanmış kimono. Yukata adətən festivallarda hər yaşdan insanlar tərəfindən geyilir. Yukata tez-tez onsendə (isti mənbələr) da görülə bilər.;

Dzorii - parça, dəri və ya samandan hazırlanmış sandaletlər. Dzorii ya zəngin şəkildə bəzədilmiş və ya çox sadə ola bilər. Onu həm kişi, həm də qadınlar geyinir.

Ağ ipli saman dzorii - hanao - ən rəsmi kişi sandaletləri. Xarici görünüşdən dzorii adi sandaletə bənzəyir.

## 2.2. Yaponiyada tekstil və parçaların bəzədilmə üsulları

Toxuculuq istehsalı Çindən gəldi və onun arxipelaqda xüsusi bir inkişafı gözlənilirdi. Bu gün ən populyar materiallar ipək və pambıq sayılır. Pambıq parça istehsalı, şübhəsiz ki, Çindən buddizmlə eyni vaxtda idxal edildi. Lakin, pambıq mədəniyyəti Yaponiyada yalnız 17-ci əsrin sonlarından başlayaraq yayılmağa başladı, əvvəllər sadə insanların geyimlərində üçün istifadə olunan kətan və çətənə parçaları tədricən sıxışdırdı.

Bəzən bəzək üçün möhür (kata-zoma) və ya boyanmış parçalara əlavə olaraq bağlanmış düyünlərdən istifadə olunur.

Bitki boyaları, zəngin Yapon florasını təşkil edən bitkilərin dərin və tutqun çalarlarını artırır: indigo (ai), zəfəran qırmızı (benibama), mavi-bənövşəyi (Karayasu). Hər bir qəsəbə, hər bölgə öz üslubu ilə fərqlənir və parça istehsalının ailə sənət sirlərini saxlayır.

Zolaqlar və kvadrlar müxtəlif variasiyalara malikdirlər, mənzərələr, heyvanlar, bitkilər və dini mövzuların təsviri ilə əlaqəli çoxsaylı dekorativ motivlər həqiqi və mücərrəd şəkildə ifa edilmişdir. Hər iki halda da onlar ümumiyyətlə günümüzdə də başa düşülən bir simvolik məna saxlayırlar. Ornamentlər üzərində ən çox rast gəlinən motivlər, ümumiyyətlə Yapon sənətinə xasdır: şam budaqları, bambuk yarpaqları və gavalı ağacı çiçəkləri.

Həmişəyaşıl şam ağacı güc və uzunömürlüüyü simvollaşdırır. Fırtına zamanı əyilən, lakin heç zaman qırılmayan bambuk, həyatın çətinliklərinə tab gətirən insan ruhunun gücündən xəbər verir. Bambuk, sərçə və pələnglər xoşbəxtliyin simvoludur. Çılpaq budaqlarındakı gavalı ağacının ağ çiçəkləri baharın başlanmasının əlaməti və həyatın yenidən doğulmasının simvoludur. Parçalarda heyvan və quş rəsmləri, əsasən də quşlar və balıqlar üstünlük təşkil edir.

Uçan bir leylək uzun və xoşbəxt bir ömrün əlaməti hesab olunur; Tısağa nəinki uzun ömrün rəmzidir, həm də kosmogonik güclə əlaqəli fəziləti xatırladır. Nəhayət, məşhur yerlərin (məsələn, Fuji dağının mənzərələri) və ya Darum silueti görüntüləri daha sərt görünürdü. O, əfsanəvi patriarx, Chan təriqətinin banisi, ipək

qurdlarını yetişdirən və dənli bitkilər toplayan kəndlilərin himayədarına çevrilən daha məşhur idi.

Toxuculuq prosesi texniki mürəkkəbli tələb edən parçaya dəbdəbə qatmaq üçün rəsmlər digər parçalardakı kimi - düz pambıq və bahalı ipək kimi boya ilə tətbiq oluna bilər.

Zamanla və Qərbdən Yaponiyaya gətirilən Hind parçalarının təsiri ilə tədricən trafaret istifadəsi texnikası və lövhədə kəsilmə ilə naxış vurmanın çap texnikası inkişaf etdi. Bu da parçanın bir və ya hər iki tərəfinə çox rəngli motivləri vurmağa imkan verirdi. Çiçəklərin və ya bitkilərin şəkillərini parçaya ötürmək üçün istifadə olunan kiçik xallı rəsmlər çün gimletdən istifadə edilirdi.

Ənənəvi Yapon parçalarının bütün möhtəşəmliyi 17-ci əsrin sonlarında düyü kütləsini ehtiyat kimi istifadə edərək çap texnikasını inkişaf etdirən İmzaki Yugensai'nin tekstil motivlərinə daxil edilmiş yeniliklərə əsaslanır.

Əvvəllər rəsmi saray geyimləri, zəngin şəkildə bəzədilmiş, parçanın naxışını gizlədən bir çox qatlardan ibarət idi. Buna görə də, medalyonlarda yerləşdirilmiş təkrarlanan simvollar və səhnələr olan dekorlara ehtiyac yarandı.

Tədricən, müxtəlif dekorasiyalar modaya daxil oldu məsələn, çiçəklər, quşlar və ya kəpənəklərdən ibarət naxışlardan (*asuji qet xana*) ziqzaqşəkilli formada düzəldilmiş zolaqlar. Bununla birlikdə, xüsusilə populyar kiçik həndəsi fiqurların palitrası zənginləşdirilmişsə, o, ciddi kompozisiyaların təcəssümünü təmin etmir.

Miin dönəmində (1368 - 1644) Avropada hazırlanan parça nümunəsində zolaqlı parçalar (*kanto*) çox məşhur oldu.

Ənənəvi bəzək əşyalarına *Itimatsu* aiddir - bir dama-dama sadə bir naxışdır, qara və ağ rəng kimi iki təzadlı rəng təmsil edir. Edo dövrünün əvvəlində (1603–1867) bu naxış *sikigavara* adlanırdı (sözün həqiqi mənasında: perpendikulyar cərgələrə qoyulmuş plitələr), lakin bu dövrün ortalarında məşhur aktyor Kabuki Sanogawa Ichimatsu *kamishimo* (mərasim geyimi) naxışın motivlərindən istifadə etməyə başladı. O, bu nümunəni populyar etdi və sonradan bu naxış onun adını aldı.

Qadın geyim əşyaları arasında *fūcus* yüksək sənətkarlıq keyfiyyəti və müxtəlifliyi ilə fərqlənirdi - tərəfinin uzunluğu 0,65 m olan hədiyyə olan bir qutunu və ya məktubu bükmək üçün istifadə olunan kvadrat naxışlı ipək şarflar.

Geyim parçalarına xas olan Yapon ənənəvi rəngləri təbii boyaların xüsusiyyətlərinə əsaslanır. *Tsüyükus-iro* rənginin adı tsuyukus çiçəyindən (gündüz açılan bir çiçək) - yazın əvvəlində mavi, bənövşəyi tonlarla bir qədər yaxın rəngdən gəlir.

Çiçəkləmə yalnız bir gün davam edir və bu çiçəyin ləçəklərindən düzəldilmiş boya tez quruyur. Buna görə də bu çiçək tez-tez vaka poeziyasında sarsılmazlıq və ya sürətli keçən qələbə rəmzi kimi xatırlanır.

Həmişəyaşıl herdeniya kolunun meyvəsindən əldə edilən narıncı-sarı rəngli boya *Kütinasi-iro*, kimono materialına parıltı vermək üçün istifadə olunur. Parlaq mavi rəng qara sehdən və pis gözdən qoruyucu hesab olunurdu.

### 2.3. Yapon geyimlərində aksesuarlar

**Saç düzümü** - saç düzümü zənginliyin bir göstəricisi idi. Kişi saç düzümləri ciddi bir sosial məziyyətə sahib idi. Burada qayda pozulduqda cinayətkar cəzalandırıldı. Yüksək təbəqə saçlarını arxada düyün vururdu, adi insanlar isə saçlarını kəsdirirdilər. Aristokratlar son zamanlara qədər saqqal və bığ uzadırdılar. Samuraylar isə əksinə üzlərini hamar bir şəkildə qırıxdılar. Rahiblər başlarını qırıxdırdılar və üzlərindəki tükləri çıxarırdılar.

Qadınlarda isə qalın, uzun və qara saçlar gözəl hesab edilirdi. XVI əsrə qədər qadın saç düzümləri açıq saçlar idi və XVII əsrdən etibarən kürək hissədə dekolte yarandı və saçlar yuxarı qaldırılmağa başlandı. Saç düzümləri çox mürəkkəb hala gəldi, bunun üçün çoxlu daraklar və sancaqlar tələb olunurdu.

Japon saç modelləri çox gözəl və çox çeşitli idi. Onlar çiçək ləçəkləri və kəpənək qanadlarını xatırladırdı. Saçların sabit qalması üçün yastıqciqlar, məxmər

silindirler yüksək saç düzümlərinə yerləşdirilirdi və saçlar oval daraqlara sarılırdı. Bu saç düzümü həftədə bir dəfə hazırlanırdı və saçların parlaması üçün üzərinə yağ və ya mum çəkilirdi. Yuxu zamanı saç düzümünü qorumaq üçün başın altına taxta altlıqlar qoyulurdu. Zadəgan xanımların saç düzümləri daha mürəkkəb və incə idi. Geişələrin isə xüsusi bir saç düzümü olurdu: başın arxasındakı saçlar bir xüsusi görünüş meydana gətirirdi, boyun açıq qalırdı, bu da xüsusi bir yaxa ilə vurğulandı. Geişələr saç düzümlərini kiçik yelpəklərlə və kağız çiçəkləri bəzədilmiş sancaqlarla bəzəyirdilər. Əgər saçlar mükəmməl deyildisə, xanımlar parik taxmaq məcburiyyətində qalırdılar.

**Çaş geyimləri** – kişi baş geyimləri - paqodalara bənzəyən şlyapalar; ənənəvi qara laklı ebosi; kalpak şəklində papaqlar; yun və samandan hazırlanmış geniş yanlı və konus formalı şlyapalar. Baş geyimləri ənənəvi Yapon geyiminin məcburi bir elementi deyil. Ancaq o, mərasim və ritual geyimlərini tamamlayırdı. Yapon zadəganlarının nümayəndələrinin təntənəli baş geyimləri nəinki onların başlarını qoruyur, həm də simvolik məna daşıyırdılar. Şlyapa - *kammuri* - sərtliyinə görə laklanmış ipək parçadan hazırlanmışdı. Kammuri sahibinin mövqeyini əks etdirirdi. Yüksək təbəqə açıq və ya tünd bənövşəyi rəngli kammuri, daha aşağı təbəqə - qara rəngə geyinirdilər.

Soyuq havalarda kişilər qadın şallarından daha kiçik ənənəvi düzbucaqlı yaylıqlar geyinirdilər. Yaponiyada qadın şapkaları nadir hallarda istifadə olunurdu. Qadınlar gəzinti və ya iş zamanı saman düz və enli qıvrımlı şlyapalar geyinirdilər, soyuq mövsümdə isə şal və ya başlıqlı arxalıq geyinirdilər. Maraqlı və özünəməxsus bir geyim də gəlinin baş geyimləri - *sunakakusi* idi. O, dibi olmayan bir şapka şəkilli ağ sarğı idi. Qırmızı çiçəklərli və digər naxışlarla bəzədilmiş bu alın örtüyünün xüsusi bir məqsədi vardı - hər yapon qadınındakı "püskürən qısqanclıq buynuzlarını" gizlətmək idi.

**Kosmetika** - qadınlar kişilərlə eyni kosmetik məhsullardan istifadə edirdilər. Onların üzləri demək olar ki, eyni olurdu. Üzü pudra ilə örtürdülər, təbii qaşlar vulqar sayılırdı, onları çıxarırdılar. Alnın üstündə iki düz qara xətt çəkirdilər.

Ağızlarının daha kiçik görünməsi üçün dodaqlarının ortasında əzilmiş çiçək qönçələrindən hazırlanmış mastika ilə qırmızı nöqtə tətbiq edirdilər. Dişlərin qaraldılması yuxarı siniflər arasında geniş yayılmışdı.

Əsrlər boyu bu adət digər siniflərə də yayıldı, baxmayaraq ki dişlər yaşla əlaqədar çürüyüb qaralırdı, çünki yapon yeməklərində kalium miqdarı çox az idi: pendir, süd. Evli qadınlar dişlərini qara lak ilə örtüdü, bu yetkinlik əlaməti hesab olunurdu. Qadınlar uzun müddət dodaqlarını tünd yaşıl rəngə boyayırdılar.

Belə bir makiyajlı qadının sirli görünüşü bir müddət sonra azad, gözəl, təhsilli, öz ənənələrini yaxşı bilən geysaların görünüşündə təkrarlananmağa başladı. Geysalar ilə, çay mərasimlərində, qəbullarda və s. söhbət etməkdən həmişə xoşlanardılar. Geysalar hər hansı bir tədbirin bir növ bəzəyi idilər. Bu gün bir geysanın adı makiyajı - parlaq qırmızı rənglənmiş dodaqları olan güclü ağardılmış bir üzdür.

**Aksesuarlar** - qadın və kişilər özlərini qızıl və bürünc bilərziklər, sırğalar, boyunbağlar, üzüklər, asqılar ilə bəzəyirdilər. Onlar qaya bülluru mirvari, nefrit, yaşma və agatdan hazırlanmış muncuqlar taxırdılar. Saç düzümlərini bəzəmək üçün, fil sümüyü, mərcan, buynuz, tısağa qabığı, bambuk və ya metaldan hazırlanmış dekorativ kiçik daraqlar və sancaqlar istifadə edirdilər. Onlar adətən parlaq rənglərlə boyanırdılar. Çiçəklər də saç düzümlərinin dekorasiyasına aid idi.

**Əlavələr** - kəmərlər, düymələr və ya çubuqlar şəklində, *netske* bərkidildi. XVII əsrdə *netske* miniatür bir heykəltəraşlıq xarakteri qazanır. Yağışlı və isti havalar üçün şətirlər geniş istifadə olunurdu.

Zəngin xanımlar yalnız zərif şəkilli deyil, həm də gümüşü və ya qızılı iyeroqliflərlə yazılmış şeirləri olan boyalı yelpiklərdən də istifadə edirdilər. Yaponlar hətta bir növ "yelpik dili" inkişaf etdi. İki növ yelpik var idi - qatlanan və qatlanmayan.

Qədim yaponlar güzgülərdən istifadə edirdilər, tunc və ya zərli kəmərlər və tokalar taxırdılar. Belində geyilən kişi kostyumu kişilərin kostyumunu bəzədi.

**Ayaqqabılar** - bu gün də Yaponiyada məşhur olan "qeta" və "zori" ənənəvi Yapon ayaqqabıları idi.

Birinci iki növ olurdu. Bunlardan biri, 10 sm hündürlüyü olan iki ayaqlı-dabanlı skamyaya bənzər taxta ayaqqabılardır. Yaponlar dənizdən yosun yığarkən və ya ağaclardan meyvə yığdıqda ən yüksək dabanlı ilə qeta geyinirdilər. Başqa bir növü - taxta bloklardır, bunların üst səthi düz, alt hissəsində ortadan bir girinti var; burun hissəsi kəskin şəkildə bükülür. İki ip və ya qayışla ayağa bağlanırdı. Yağışlı havada onun üzərinə palçıqdan qorunmaq üçün qapaqlar geyilirdi. Yapon ənənəvi ayaqqabılarının ikinci növü *dzorti* - toxunmuş sandaletlərdir. Onlar qamışdan, bambukdan, düyü samanından hazırlanırdı. Zori düz bir altlıqdan ibarət idi, heç bir daban yox idi və yalnız bir ölçüdə olurdu. Qeta və zori ilə birlikdə yaponlar özünəməxsus corablar - qalınlaşmış alt hissə və xüsusi "kəsilmiş baş barmağı" olan "*tabi*" geyinirdilər.

Onlar ağ kətdən və ya ipəkdən tikilirdi və ayaq biləkləri boyunca qarmaqlarla bərkidilirdi. Ağ və ya rəngli *tabi* hal-hazırda da yaponlar tərəfindən geyilir. Qadınlar *tabi* ilə evdə gəzir, məbəddə və ya teatrda geyinirdilər.

**Yelpik** - yalnız yapon geyiminin deyil, yapon həyat tərzinin də əhəmiyyətli bir hissəsidir. Belə ki, oqi adlanan ilk qatlanan yelpiklər sırf kişi atributları idi – onları silahlarla birlikdə geyinirdilər. Daha sonra samuraylar siqnal vermək üçün yelpiklərdən istifadə etməyə başladı və artıq X əsrdə yelpik aristokratların atributuna çevrildi.

Bundan əlavə, qadınlar və rahiblər tez-tez xüsusi günlərdə yelpiklərlə mübadilə edirdilər, yelpiklər çay mərasimlərinin atributu, həm də yazı dəftərçəsi kimi istifadə olunurdu. Çox vaxt qadınlar bunları məişət məqsədləri üçün istifadə edirdilər və hətta teatr aktyorları da onları məcburi bir atribut kimi saxlayırdılar. Yelpikdən sonra sonra bambukdan və daha qalın kağızdan - "vaşh" düzəltməyə başladılar – daha sonralar onu mürəkkəblə rəngləyirdilər.

Bu yelpikləri tez-tez xəttat yazılar bəzəyirdilər, ya da çiçəklər, quşlar, heyvanlar, mənzərələr və xeyirxah simvolları olan digər şəkillər əlavə olunurdu. Çox vaxt, *yapon yelpiyinin dekoru*, eyni zamanda yelpiyin özü kimi, ilin, məkanın, hadisənin, sosial vəziyyətinin, sahibinin yaşı və peşəsinə uyğun olaraq ciddi şəkildə yaradılırdı.

## **FƏSİL III. MÜASİR YAPON GEYİMLƏRİNDƏ QORUNAN ETNİK ƏNƏNƏLƏR**

### **3.1. Yapon modelyerlərinin müasir moda aləminə gətirdikləri etno-yeniliklər**

Yaponiyadan bütün Avropaya yayılan və bütün dünyanı fəth edən bir neçə üslub vardır: minimalizm, geyimdə konstruktivizm. Bu üslubların yaratıcıları Yaponiyalı modelyerlərdir - Kenzo Takado və İssey Miyake.

Bu dünya şöhrətli modelyer-dizaynerlər füsunkar Şərqi üslubunun əsas elementlərini Avropa geyimləri ilə birləşdirmiş və yapon geyiminin gözəlliklərini insanlara sevdirmişdir.

Kenzo Takado dünya modasına təsir edən ilk yapon dizaynerini adlandırırdılar. Onun xidmətlərinin siyahısı həqiqətən sonsuzdur: o, Şərqi və Qərbi birləşdirən bir etnik üslub yaratdı, avropalılara dəbin yalnız yüksək tikiş deyil, həm də əyləncə və improvizasiya üçün bir fürsət ola biləcəyini göstərdi. O, kanonu innovasiyalarla, lakonizmi -ifratla, kosmopolitizmi - milli kimliklə məharətlə birləşdirdi.

O, yaponlara xas olan başqasının kimliyini özünəməxsus şəkildə mənimsəmək xüsusiyyətlərini göstərdi. O, Avropaya bir pəncərə açıb fransız birinciliyini əllərindən alan ilk yapon kuturye idi: T.Kenzonun ardınca yapon dizaynerlərinin yeni nəslini modaya addım atdı - Rey Kavakubo, Issey Miyake, Yodji Yamamoto. Pnların Paris səhnələrində "dərziilik inqilabı" etmələrindən əvvəl Kenzo çox çalışdı.

Bununla birlikdə usta heç bir xüsusi missiyaya sahib olduğunu hesab etmir: "Qərbdə Şərqi ideyalarının aparıcısı olacağımı və Avropa modasında yenilik edəcək kimi, yüksək bir missiyanı yerinə yetirəcəyimi heç zaman düşünmədim. Hər şey öz-özünə baş verdi. Mən təbiətə macəraçıyam.

Mənim yolum riskli hərəkətlərdən ibarət idi. Mən müvəffəqiyyət haqqında heç düşünmədim və geyim dizayn edərkən pul qazana biləcəyimi xəyal belə etmirdim. Sadəcə nəticələrini düşünmədən sevdiyim işi gördüm. Mən ehtiyatsız idim".



Kenzodan etnik dizayn - ispan bolerosu, hind saçaqları, meksika ponçosu, vyetnam şalvarı, rus sarafanları, abanın bedouin plaşaları, hind şalvarlarıdır. Çin, Yaponiya və Latın Amerikasından obrazları bir-biri ilə mükəmməl şəkildə birləşdirildi.

Kendzo deyirdi: "Dünyadakı xalq geyimlərinin ortaq bir şeyi var. Bunları kombinə etmək asandır".

Lakin Kenzo geyimindəki modellərin təcrübəli səyyahın bufetindəki dünya xalqlarının kuklalar sərgisinə bənzəməsini istəmirdi. O, etnik məclislər, çay mərasimləri və göbək rəqsləri üçün əşyalar yaratmırdı və avropa qadınlarını sarı və alladinlərə bürümək istəmirdi. Kendzo etnik çalarları Avropa üslubu ilə birləşdirərək, xalq üslubu elementlərini məişət dəbinə uyğunlaşdırdı. Dəbin Şərqdən Qərbə keçməyinin zamanı olduğunu başa düşərək yapon toxunuşu ilə dünya miqyasında bir qarışıq stil yaratdı.

Tənqidçilər Kendzonun geyimlərini "diffuzion" adlandırırdılar və yazırdılar ki, dünyanı gəzənməyə hazırlaşan bir yapon qadını bu şəkildə geyinə bilər. Kenzo üçün kimononu Skandinaviya və Cənubi Amerika elementləri ilə tamamlamaq, düz yaxalı çin jiletini kənarları büzməli pambıq ətək ilə bir ansamblda birləşdirmək və afrika naxışlı köynək üzərində klassik pencək geyindirməyin heç bir dəyəri yox idi.

O, əvvəllər bir arada olmayanları birləşdirdi: zolaqlını dama-dama ilə, nöqtəlini çiçəkli ilə. Çiçəkli kostyum, çox rəngli dama-dama bir palto ilə birlikdə - Kenzonun vizit kartı idi.

Əvvəllər tamamilə zövqsüzlük və ekzotik bir parıltı kimi görünən şey indi yeni bir ahəng yaratdı. Kendzo instinktiv olaraq gənc müştərilərinin istədiklərini hiss edirdi və cazibədarlığı, azadlığı dəbə gətirirərək zövq diktaturasını ləğv etdi.

O, avropalılara moda ilə oynaya biləcəyini, onun ölü qaydalar toplusu olmayıb əyləncəli və nikbin bir qaynaq olduğunu göstərdi. O, fransız modası adı anlayışının sərhədlərini açdı.

Kenzonun pərəstişkarları arasında Parisin elit moda dizayneri Louis Ferronun həyat yoldaşı, Yves Saint Laurent-in rəfiqəsi və yoldaşı Lulu de la Falez də vardı. Əslində, o, elektrik kosmopolit obrazını yaratdı. O, özü də fransızlaşmış

geniş şalvarlı yapon idi, iri eynəklər taxar, parlaq məşhurlar ilə əhatə olunurdu. Dövrünün məhşur modelləri Tina Chow və Marisa Berenson ətrafında idi.

Tina, yarı yapon, yarı alman idi, ekzotik bir çiçəyə bənzəyirdi, Kubrick və Viskontidə rol almış Elsa Schiaparellinin böyük nəvəsi Marisa Kenzo ruhunu mükəmməl şəkildə çatdırırdı.

Kenzo T. digər sevimli modeli yapon Sayoko Yamaguchini bir dəfə qırmızı ornamentli bir rus gəlinliyində podiuma çıxardı. Onun qəhrəmanının kim olduğu sualına Kenzo həmişə cavab verməkdə çətinlik çəkirdi: "qadın Kenzo mücərrəddir.

Jurnalistlər tez-tez məndən ilham pərimin kim olduğunu soruşurlar. Ancaq məndə o yoxdur! Mən model çəkdim, ona qaradəriliyənin həssas dodaqları ilə qara baş çəkdim, daha sonra rus kolleksiyasını hazırlayanda slavyan tipli bir qadın çəkdim.

"Avropalılar və asiyalılar hələ şalvar, cins geymədikləri zaman Kenzo ortaya çıxan cərəyanı təxmin etdi: böyük şəhərlərdə - hər şeyin qarışıq olduğu, müxtəlif millətlərə, irqlərə, yaşlara, dəblərə mənsub çox sayda insanın olduğu yerdə moda eklektizmə meyilli olur, cavan, şən və əyləncəli olur.

"Paris əyləncə üçün uygundur" Kenzo təkrarlamağı sevirdi. O, dəb vasitəsilə şəhər məkanını dəyişdirmək ideyasını bəyəndi və Parisi də, onun küçə və meydanlarını da öz təcrübələrinə cəlb etdi.

**Isseya Miyakenin** yaradıcı taleyi - keçmişin, bu günün və gələcəyin inanılmaz şəkildə bir-birinə qarışdığı gerçək bir səyahətdir. O, Yaponiyada anadan olub təhsil almış, daha sonra Parisdə təkmilləşmiş və Nyu-Yorkda moda biznesinin əsaslarını öyrənmişdir. Üç qitə, üç tamamilə fərqli ilham mənbəyi.

Maraqlıdır ki, onun adının - Issey yapon dilindən tərcüməsi "həyat" kimi tərcümə olunur və Miyakenin ieroglifləri "üç ev" mənasını verir.

Dünyanı valeh edən plisse. Universiteti bitirməzdən bir il əvvəl Miyake ilk geyim kolleksiyasını yaratdı. Bu böyük uğur idi və dərhal Tokionun mağazalarından biri tərəfindən alındı. Lakin iddialı gənc əsl uğur istəyirdi. Və onu ağılına Parisə getməkdən daha başqa bir fikir gəlmədi.

Ancaq bu gün modelyer qəbul edir ki, o dövrdə "Paris" sözü ona cazibədar sehr, gözəllik və var-dövlət ilə kimi görünürdü. Ancaq moda paytaxtı ilə daha yaxından tanış olmaqla o, bütün ziddiyyətləri dərk etdi. Bir tərəfdən, eksklüziv haute couture dünyası (Issei Miyake Paris Yüksək Moda Sindikası nəzdində məktəbə daxil oldu), digər tərəfdən - azad hippi və Beatles dünyası.

Guy Laroche və Givenchy moda evlərində köməkçi kimi işləmək Miyakeyə kəsmə texnikasında təcrübə toplamağa imkan yaratdı. Daha sonra o, köhnə və yeni, həqiqi gözəllik və modernin sərt estetikasının ziddiyyətinə əsaslanan özünəməxsus üslubunu tapdı.

1970-ci ildə gənc, lakin artıq təcrübəli bir modelyer vətəninə qayıtdı və Tokioda Miyake Dizayn Studiyasını yaratdı.

Növbəti il o, Nyu-Yorka getdi, burada öz kolleksiyasını təqdim etdi və eyni zamanda prêt-à-porterdeluxe geyimlərinə olan tələblərlə tanış oldu.

Biliklər o qədər faydalı oldu ki, iki mövsüm sonra Miyake Parisi fəth etdi ... O vaxtdan bəri bu, bu ildə iki dəfə olur - yazda və payızda: Artıq bir neçə onilliklərdir ki, dəyişməz olaraq möhtəşəm Issey Miyake moda nümayişi modanın paytaxtı Fransada böyüş anşlaqla keçirilir. Bununla belə, məşhur yapon modelyer əsl inqilabını 1998-ci ildə Pleats Please kolleksiyasını - "Cazibədar Plisse" kolleksiyasını yaradaraq etdi.

Yüksək texnologiyaların modelyeri. Ədalət baxımından qeyd etmək lazımdır ki, 1907-ci ilin əvvəllərində dayanıqlı ipək plisse üsulu icad edən İtalyan Mariano Forteni, plisse geyimlərin banisi hesab olunurdu.

Onun cazibədar plisse tunikləri Isadora Duncan, Lilian Diana Guiche, Mata Hari kimi məşhurları bəzəyirdi ... Ancaq Miyakenin plisseləri müasir həyat ritminə uyğunlaşdırılmış, rahat yuyula bilən və yüksək texnoloji parçalar hesabına onun inqilabi idi.

Onunla yatmaq, yıxılmaq və hətta suya atılmaq olardı, çünki cazibədar paltarınızla heç nə ola bilməzdi. Yeri gəlmişkən, digər Yapon moda dizaynerləri kimi, Issey Miyake də qadının cazibədarlığını onun lüt bədənində deyil, paltarının qatlarında görür.

O hesab edir ki, "qatlamalarda" çılpaqlıqdan daha çox kişilərə təsir edən bir sirr gizlidir.

Miyake deyir: "Qərb modası, bədən tərəfindən formalaşır. Bu geyim yaratmaq üçün başlanğıc nöqtəsidir. Halbuki Yaponiyada hər şey parça seçimi ilə başlayır. Bu, bizim üçün əsasdır".

O daima bədənə sərbəstlik və hərəkətlərə ifadə verən yeni parçalar axtarışındadır. Praktiklik, incəlik və rahatlıq - bunlar Issey Miyakenin estetik prinsipləridir. Dizaynerin ideyaları Honsyu adasında yerləşən fabriklərində (cəmi 100) həyata keçirilir.

Issey Miyake kolleksiyalarının hazırlanmasında İrlandiya yunu, Çin ipəyi, Bali adasından ekzotik pambıq, "batik" üslubunda rənglənmiş İndoneziya batisti, plastik və bambuk istifadə edir.

Ziyalıya layiq geyimlər. Issey Miyakenin Parisdəki şou salonunu ziyarət edən hər kəs onun eklektik dizaynından heyranlıqla danışır. Burada xətlərin sadəliyi ekzotik lüks ilə qarışdırılmışdır: parlaq, rəngarəng parçalar manekenlərə sarılmış, qərribə geyimlər sandıqlardan görünür, büzməli sviter və paltarlar gələcəkdən gəlmiş samurayları xatırladır, adi, tozlu saman şlyapa yerinə dəyirmi ot yastığı ...

Sənaye, hələ də o dövrün dəbli geyimlərini istehsal edərək bu tendensiyanı dəstəkləyir: MC Hammerin " You can't touch this" günlərində olduğu kimi, düz siluetli poliesterdən hazırlanmış rəngli kişi köynəkləri, həcmli trikotajdan hazırlanmış qadın şalvarları və s. Bu paltar olmadan yaşlı nəsil özünü itirir və bu geyim içində - özünü sakit hiss edir, çünki hər şey həmişəki kimidir.

Bu cür sənət əsərləri təbii olaraq sənət həvəskarlarını və ziyalıları laqeyd qoymadı. Bundan əlavə, demək olar ki, Hollivud ulduzlarının hamısı Miyakeni heyranı idilər. Ziyalılar arasında ən azı bir Issey Miyake əşyasının olmaması bağışlanmaz sayılırdı.

Ancaq Miyake özü, bəlkə də, bu heyrəti başa düşmədi: "Hamının mənim paltarlarımı geyinməsinə və ya ətiqlərimdən istifadə etməsinə səy göstərmirəm. Bəzi insanlar dizaynın funksional gözəllikdən başqa bir şey olmadığına inanırlar.

Ancaq mən dizaynı həm də hiss və duyğu ilə birləşdirmək istəyirəm. Axı kimsə həyat, yumor və şeiri birləşdirməlidir ... "

### **3.2. Yaponiyada Avropa geyimləri**

Müasir avropa geyimləri və yapon geyim üslubu dedikdə ilk növbədə bizi bir neçə sual düşündürür. Gündəlik yapon modası haqqında həqiqətən nə bilirik? İnsanlar nə geyinirlər? Avropa paltarlarını seçərkən nəyi rəhbər tuturlar? "Yapon üslubu" adlandırılan stil avropalıları nə cəlb edir? Ümumiyyətlə "Yapon üslubu" nədir?

Bu sualların cavabları tarixdə gizlidir, buna görə əvvəlcə ona müraciət edirik. Axı, bu barədə düşünsək, görərik ki, yaponlar üçün Avropa geyimi, yalnız İkinci Dünya Müharibəsindən sonrakı, nisbətən son zamanlarda tamamilə dünyəvi hala gələn bir kostyumdur.

19-cu əsrin sonlarında, Qərb geyiminə ilk münasibət prinsipi formalaşdı- iş üçün Avropa geyimləri, yapon geyimi - ev üçün. Yaponların zehində Avropa geyimi ofis geyim forması kimi sabitləndi. Bu gözəl olmaq və ya stil göstərmək üçün bir vasitə deyil, sadəcə iş geyimləri idi. Qərb kostyumu çox çətin kök saldı. Avropa modasını o zaman yalnız üsyançı və daha açıq düşüncəyə sahib olan gənclər izləməyə başladı.

Lakin, informasiya Yaponiyaya çox yavaş gəlib çatırdı və əksər moda meylləri Yapon sahillərinə çatana qədər köhnəlirdi. II Dünya Müharibəsinin sonuna qədər, adi insanlar üçün Avropa geyimləri yad və tanınmaz idi.

Qərb kostyumunun Yaponiyaya gəldiyi zaman burada xüsusi bir təhsil müəssisəsi olmadığından ənənəvi estetik prinsiplər uzun müddət yapon modasına təsir göstərdi: oxşatmaq, paltar və rənglərini status və yaşa uyğunlaşdırmaq, gənclərin üsyanı, çoxqatlılıq, mövsümlilik.

Bundan əlavə, ənənəvi sosial və tarixi hadisələr də işləyirdi: əvvəllər qurulmuş alqoritmə əməl etməklə; harmoniya, əmin-amanlıq və təhlükəsizliyi qorumaq istəyi ilə; ölkənin təcrid edilməsi; qrup şüuru və s. İlk Avropa Tikiş

Akademiyası Zinger 1906-cı ildə Tokyoda açıldı. Peşəkar dizayn institutları isə yalnız İkinci Dünya Müharibəsindən sonra ortaya çıxmağa başladı. O zaman qərb geyimlərinin üslub və düzgün geyilmə əsasları öyrədilməyə başlandı, ancaq yenə də məzunların sayı bilikləri əhalinin bütün təbəqələri arasında kifayət qədər yaymaq üçün çox az idi.

20-ci əsrin ikinci yarısında Yaponiyada Avropa geyimləri gündəlik geyim halına gəldi və kimonoları insanların qarderobundan tamamilə çıxardı.

Bu nöqtədə, qərb kostyumundan, xüsusən də bir iş stilindən istifadə təcrübəsi olduqca uzun idi və yaponlar hesab edirdilər ki, onun necə geyiləcəyini bilirlər və bir şeyin səhv ola biləcəyi barədə düşünmürdilər.

Allqoritmlər və nümunələr formalaşır və sabitləşirdi. Daha sonra hər şey ənənəvi şəkildə davam etdi - ən yaxşı seçim həmişə geyiləndir. Buna görə də yaşlı nəsil gənclik illərində- 1970-80-ci illərdə adət etdikləri kimi geyinməyə davam edirdilər.

Bu daxili sakitlik hissi haqqında daha ətraflı danışmağa lazımdır. Demək olar ki, hazırkı vəziyyətdə əsasdır. Belə bir yapon anlayışı var: "ansin anzen" - "sakitlik və təhlükəsizlik". O, bütün Yapon mədəniyyətini əhatə edir və geyim də daxil olmaqla hər şeydə özünü büruzə verir.

Daxili və xarici ahəngdarlığa yetişmə arzusu Heyan saray geyimlərinin möhtəşəm birləşmələrində əks olunurdu. O zaman rənglər bir çox parametrlərə uyğun olaraq seçilirdi: mövsümlilik, saray dərəcəsi, sosial status, yaş, əhval və s. Əgər bir şey nəzərə alınmırdısa, insan utanc, rahatsızlıq, uyumsuzluq hiss edirdi.

Saray geyimi forma və rəng ansamblı kimi yaradılırdı və diqqətlə düşünüülürdü. İndiyə qədər o dövrün estetikası bir pərəstiş nümunəsidir. Bundan əlavə, çox sayda sosial qaydalar əsasında formalaşan bir geyim dəsti, insanı sosial həyata "quraşdırırdı", ictimai tarazlığı qoruyan müəyyən bir alqoritm, sonrakı davranış və rol üçün bir proqram bildirirdi.

İkinci Dünya Müharibəsindən sonra ənənəvi kimonoya müəyyən bir bitmiş obraz yaradan vahid bir sistem kimi münasibət qorunub saxlanılırdı, lakin gənc nəsil artıq düzgün ansamblın necə seçilməsi barədə biliyə sahib deyildi. İndi adətən

ənənəvi geyim dükanlarında və salonlarındakı məsləhətçilər bu barədə kömək göstərirlər.

Belə ki, gənclərin seçim alqoritmi olmadığından, onlar ustaya tamamilə etibar edirlər və harmoniya qorunur. Əgər bir yaponun özünə kimono ansamblı seçməsinə istəsəniz, çox güman ki, o, kimono geyinmək fikrindən imtina edəcək, çünki seçimə əmin olmayacaq və rahatlıq hissi olmayacaq.

Avropa paltarlarında çox vaxt tam əksinə olur. Belə ki, müəyyən bir nümunə artıq qurulmuş və həyat qabiliyyətini göstərmişsə, yaponlar bundan sonra da onu istifadə edəcək və xarici görünüşü yaxşılaşdırmaq üçün olsa da, praktik olaraq kənardan gələn tövsiyələrə əməl etməyəcəklər.

Paltar seçərkən Yapon sakini aşağıdakı prinsipləri rəhbər tutur: "İstəyirəm", "bəyənirəm", "ər / arvad hədiyyə verdi", mövsüm, yaş, qrup mənsubiyyəti, "ən sevdiyim müğənnidə / aktyorda gördüm", "həmişə belə geyinmişəm", " onsuz da hamıda var."

Əgər geyim bunları nəzərə alaraq seçilərsə, insan uyğunluğun daxili ahəngini hiss edəcəkdir. Sakinlər arasında yalnız sürətçıxarma imkanı qalır. Yaponlara bir nümunə təklif edilməzsə, o zaman onun üçün qərar vermək çox çətin olacaq, çünki fərdiliyi göstərmə bacarığı çox aşağıdır, əksinə qrup hissi və qaydalara əməl etmək istəyi yüksəkdir. Tarixən insanlara tərbiyə edilmişdir ki, qaydalara tabe olmaq taleni yaxşılaşdırır.

Sosial dünyanı və tarazlığı qorumaq üçün yaponlar öz "mən"lərindən imtina etdilər və birlik və etimad hiss etmək üçün özlərini bir cəmiyyətə üzv olaraq hesab etdilər: yaş qrupu, sosial qrup, maraq qrupu və s. Bu yerli ənənəvi xüsusiyyətdir. İnsan qrup çərçivəsində qəbul ediləni geyinir.

Gənclər – amerikalashmışdır, evdar qadın – gözə çarpmayan, anime sevən - sevimli bir qəhrəmanın geyimidir. Ancaq az adam tapılar ki, həqiqətən öz geyimlərini geyinsin. Bir qrupa aid olmaq individuallıqdan daha vacibdir. Yaponiyada bizim anlayışımızda zövq hissi tərbiyə olunmur.

Avropa geyimləri baxımından yaponlarda ansambl hissi yox idi. Hər bir fərdi dəstdə, bütün qarderob əşyaları bir-birindən ayrı baxılır. Buna görə də

avropalıya elə gələ bilər ki, Yaponiyada bir çox insanın geyimi qəbibədir. Əslində bu belə deyil. Sadəcə, yaponlar seçim üçün digər prinsipləri rəhbər tuturlar.

"Köhnəlməmiş idman ayaqqabısı, bənövşəyi corablar, çiçəkli uzun corablar, şort və ətək birlikdə, sarafan altına uzun qollu köynək" birləşdirilməsi zövqsüzlük deyil, daxili sakitliyi və harmoniyanı təmin edir.

Çünki sarafan sərin, şortlar bahar rəngli, idman ayaqqabıları həmişə geyinirdim, qollarımı və çiyinlərimi bu qədər açmaq utancvericidir, corablar geyinmək indi dəbdədir və uzun corablarım rəfiqəminkinə bənzəyir.

Hər şey əsaslandırılmışdır, buna görə də sakitlikdir. Ofis kostyumu "əzilmiş ayaqqabılar, arxa cibində nəhəng cüzdən olan qısa şalvar, kostyuma uyğun olmayan corab, trikotaj köynək üstünə trikotaj qalstuk" iş geyimləri və geyim forması baxımından normaldır. Rahat, ucuz və bütün lazımı hissələr mövcuddur. Qalan hər şey ikinci dərəcəlidir.

Əcnəbiləri təəccübləndirən daha iki nümunə vermək istədim – ölçüsü uyğun olmayan ayaqqabı və qırıxmış paltar. Qərblilərə aydın olmayan bir məsələ də, bir çox yaponlunun bir yarım və ya iki ölçü daha böyük ayaqqabı geyinmələridir. Sorğudan sonra bunun iki səbəbi olduğu məlum oldu.

Birincisi, "mağazada mənim ölçüm yox idi və böyük ölçü aldım, çünki ayaqqabıları çox bəyəndim. Böyük olanlar kiçik deyil. ”

İkincisi, daha böyük ayaqqabı dabanı sürtmür. Asfaltda hündür dabanlarla əziyyət çəkməyin əhəmiyyəti yoxdur, həm narahat etmir və istədiyiniz ayaqqabını alırsınız. Bir narahatlıq varsa, onda ayaqqabıları ayaqda saxlamağa kömək edən əlavə qayıqlar istifadə edilir, onlar bu cür hallar üçün xüsusi olaraq istehsal olunur. Əzik paltarlar da olduqca adi bir haldır.

Paltar ütüləmə Yaponiyada tarixən yayılmamışdı. Ənənəvi kostyum düzbucaqlı parça hissələrindən hazırlanır, buna görə paltar ümumiyyətlə səliqəli şəkildə qatlanır və saxlanılır. Düzgün qatlanma zamanı boşluqlar olmur və ya rütubətli iqlimdən onlar hamarlanırlar. Ütülənmiş və ya nişastalı paltarlar sərtlik hissəsinə səbəb olur, bu da öz növbəsində rəsmilik və gərginlik, ciddiliklə əlaqələndirilirdi.



Formanın mühüm olduğu mərasim geyimlərinə aid edilən "düzgün geyim xətləri" anlayışı mövcud idi. Düzgün xətlər, insanın daxili keyfiyyətləri haqqında ətrafdakılara məlumat vermək məqsədi daşıyırdı. Ancaq gündəlik həyatda yumşaq və nizama üstünlük verirdilər.

Parçanın mükəmməl hamar bir səthinin olmaması onun təbiiliyindən, yumşaqlığından və sakitliyindən xəbər verirdi. Geyimlərin təmizliyi əsas idi. Yuyulduqdan sonra mövcud yuyucu vasitələr və materialların keyfiyyəti sayəsində həqiqətən paltarları ütüləməyə ehtiyac qalmır, lakin kişilərin ofis köynəkləri ümumiyyətlə quru təmizləməyə verilir, orada o yüksək səviyyədə təmizlənir, ütülənir və lazımı "düzgün xətlər" yaradılır.

Çoxlaylı orta əsr saray geyimləri zəriflik və yüksək zövq nümunəsi hesab olunurdu. Çoxlaylı geyim həmişə aristokratiya ilə əlaqələndirilirdi, buna görə də Yaponiyada çoxlaylılıq cəlbədiciyi vacib bir estetik prinsipdir. Bir çox yaponlar bir neçə qat geyimə üstünlük verirlər, çünki bir qat onlara maraqsız görünür.

Bəziləri sadəcə vərdiş etdikləri üçün bu şəkildə geyinirlər - bütün mövsümlər üçün bir dəst. İsti və ya soyuq olsun, "həmişə belə geyinmişəm, mən belə bəyənirəm." Qızlar və qadınlar adətən qollarını, boynunu və çiyinlərini açarkən böyük rahatsızlıq hiss edirlər, buna görə ən isti günlərdə belə çiyinləri ipli paltarlarda az adam görmək olar. Bundan əlavə, onlar dərilərini yanmaqdan qoruyurlar, buna görə yaz aylarında qadınlar qışdan daha qalın geyinirdilər.

Qalın leqqins və uzun dar əlcəklər - bir yay qarderobunun vacib hissələridir. Qışda isə əksinə, çoxları çox yüngül geyinirlər. Bəziləri yenə də vərdiş etdikləri üçün, bəziləri isə cəmiyyət qaydalarına əməl edir.

Çılpaq ayaqlar və sıfır temperaturda pencəksiz məktəbli qızlar görmək normal haldır, çünki onlar məktəb forması və daxili dostluq qruplarının qaydalarına əməl edirlər.

Bir neçə il əvvəl Yaponiya hökuməti yenidən insanların estetik şüurunun dəyişdirilməsinə töhfə verdi. Ofis işçilərinin həmişə qalstuk və uzun qollu bir köynəkdə işləmələri tələb olunurdu, belə ki, kostyum müştəriyə hörmət rəmzi olan geyim formasıdır və s.

Ancaq 2011-ci il zəlzələsindən sonra ölkədə sərt enerji qənaət tədbirləri tətbiq olundu və bütün yaponları yayda işə qalstuksuz gəlməyə və havanın istiliyinə uyğun olaraq yüngül paltarlardan istifadə etməyə çağırdılar, çünki inzibati binalarda havanı sadəcə 28 dərəcəyə qədər soyutmağa başladılar.

Bu siyasət yavaş-yavaş insanların kostyumla bağlı düşüncələrini dəyişdirir və bir çoxları geyim seçiminə formada qalmağa çalışmaq əvəzinə səmərəlilik və məqsədəuyğunluq baxımından yanaşmağa başladılar.

Yapon dilini öyrənən hər kəs "aymay" anlayışına tez-tez rast gəlirdi - düzəldilmiş ifadələr, alt-üst etmə, bir şeyin dolayı ifadəsi. Bu şəkildə bir dil qurmaq sürtünmə və qarşıdurmadan qaçınır, yəni ahəng saxlayır.

Bu prinsip geyimdə də özünü büruzə verir - bədən formalarının ortaya çıxması və son dərəcə mürəkkəb rənglərdən istifadə insanın daxili vəziyyətini uyğunlaşdırır. Məsələn, mürəkkəb qırmızı-qəhvəyi çalarlarda rahat bir köynək. Avropalı üçün - bol və solğun. Yaponların fikrincə, daxili və xarici ahəngdarlığı qorumaq üçün rəngin və formanın bir əksikliyi olmalıdır.

Ənənəvi geyim buna əsaslanıb. Kimono bədəni tamamilə gizlədir və demək olar ki, bədən formasını tamamilə dəyişir. Geyimi insana "oturtmaq" deyil, bədəni geyimə uyğunlaşdırılır. Yalnız boyun, əllər və üz görünür.

Köhnə rəng palitrasına müraciət etsək, görərik ki, rənglər əlvan deyil, təbii qammadadır, yalnız bir-biri ilə kombinasiyalarda əminlik əldə edirdilər. Təxminən iki əsr boyunca sadə insanların geyimlərində rənglərdən istifadə üçün o qədər sərt qaydalar mövcud idi ki, o dövr "48 qəhvəyi və 100 boz dövrü" adlandırılırdı.

Hələ də parlaq təmiz rənglər uşaq və zövqsüz, qarışıq və mürəkkəb rənglər isə yetişkin və zəngin hesab olunur. "Anlaşılmaz" qəhvəyi-boz rənglin arxasında yaşla böyüdülmə və əvvəlki parlaqlığının yalnız bir işığı saxlayan ehtiraslı qırmızı var, ancaq bu yalnız cəlbediciliyini vurğulayır. Bir insan hər hansı bir rəngə qərar verə bilmədiyi təqdirdə o, orta seçim edəcək və ətrafındakı insanlar rəngin nə olduğuna qərar verəcəkdir. Əminlik məhduddur, alt-üst olmaq seçim azadlığı və emosional azadlıq hissi verir. Bütün bunlar yaponların hazırkı estetik şüurunda

mövcuddür və onlar bilmədən bu prinsiplərdən Avropa geyimlərinə münasibətdə də istifadə etməyə davam edirlər.

Bölgənin xüsusiyyətləri əhəmiyyətli rol oynayır. Məsələn, liman paytaxtı Tokio - əcnəbilərin böyük axını, informasiya mübadiləsi, ölkənin siması, rəhbərlərin rəsmi və aristokratiyası. Orada insanlar özlərinə daha inamlıdırlar, öz zövqləri, tərzləri var və fərqli formada geyinirlər.

Osaka - ticarət, liman şəhəri - əcnəbilər və informasiyaya əlavə olaraq tarixən burada tacirlər, fitruslar və çoxsaylı komediantlar ruhu da mövcuddür, buna görə də Osaka əhalisi bir çox digər yaponlardan daha parlaq geyinirlər.

Kanatzava, periferik bölgədə olan, lakin zəngin olan və hətta demək olar ki, Yaponiyanın paytaxtı olacaq bir şəhərdir. Şahzadə Maeda Toshiye dövrünün ən qabaqcıl siması idi, xristianlığı və incəsənəti dəstəkləyirdi. Bunun nəticəsidir ki, Kanatzava yenə də öz üslubu və mürəkkəb zövqü ilə canlı şəhər olaraq qalır.

Digər bir periferik bölgə - Niiqata - tarixi bir kənd, sürgün yeri, kəndli kasıblığı, ağır iqlim – buradan da, anlaşılmaz rənglər, anlaşılmaz formalar, üslubun əhəmiyyətsizliyi, şənlik əksikliyi. Belə bir ənənəvi şüur hələ də qorunub saxlanılır, buna görə də ölkənin müxtəlif bölgələrində malların çeşidi və rəngləri fərqlidir.

### **3.3. Müasir moda və “yapon” üslubunun incə ahəngi**

Adi yaponlardan az adam tapılar ki, özlərindən soruşur: "Bu mənə uyğundurmu?", "Bunlar bir-birinə uyğundurmu?", "Necə düzgündür?". Ancaq təbii ki, belə insanlar var. Onlar üslubun, individuallığın nə olduğunu bilirlər.

Onlar özlərinə uyğun olan və insanı bəzəyən, onların ən yaxşı tərəflərini göstərən Avropa geyim ansamblını necə yaratmağı bilirlər. Şou-biznes simalarının öz stilistləri var. Yeri gəlmişkən, məzun olmuş stilistlərin əksəriyyəti şou-biznes sahəsində və ya moda jurnallarında işə düzəlirlər.

Adi yaponlar müxtəlif üsullarla öz üslublarına yol açırlar. Mağazada bir məsləhətçi seçib və onun hər şeydə ona güvənənlər var. Kimi öz həyat yoldaşının

zövqünə güvənir. Kimsə uzun müddət xaricdə yaşayıb və nəticədə Avropa estetik qaydalarını mənimsəyib. Öz üslubu olan ənənəvi çuval təsərrüfatının söylədiyi bir hekayəni misal gətirək.

“Harada belə geyinməyi öyrənmisən?” sualına “Mən şanslıyam. Gəncliyimdə xaricdə təcrübə keçdim və orada bir avropalı qızla tanış oldum. Biz fərqli şirkətlərə gedərkən mən başqalarından çox fərqli olduğumu və bu barədə bir şey etməli olduğumuzu başa düşdüm.

Mən geyinməyi öyrənməyə, oxşamağa, jurnalları öyrənməyə və s. başladım. Özümə və başqalarına yaxşı görünmək vərdişi isə qaldı.

İndi bəzən mən ailə qurmaq istəyən gənclər üçün axşam görüşləri təşkil edirəm. Ən pisi odur ki, bu axşamlara gələn kişilər elə bir şəkildə gəlirlər ki, hamıya aydın olur ki, onlar, heç vaxt öz cütlərini tapmayacaqlar.

İnsanlar nəyi və necə geydiklərini, özləri haqqında hansı təəssürat yaratdıqlarını düşünmürlər. Özünü təqdim etmək qabiliyyəti bizdə tərbiyə olunmur. Mən bunu çox dəyişdirmək istəyirəm, buna görə də indi tanışlıq görüşlərində iştirak edənlərin hamısına ilkin olaraq stilist xidmətləri təqdim ediləcək bir şirkət yaratmağı planlaşdırırıq. "

Avropa şüurunda insan fərddir və özünü ən yaxşı tərəfdən göstərməyə çalışır. Bu geyimin köməyi ilə mümkündür. Avropalı ən yaxşı tərəflərini vurğulayır və zəif tərəflərini düzəltməyə və ya gizlətməyə çalışır. Əgər zəif tərəflər çox görünərsə, o zaman fərdi "vurğu" ya çevirirlər.

Biz orijinallığımızla qürur duyuruq və uyğun bir görüntü yaradıırıq, yəni bir növ ümumi təəssürat yaratmaq üçün hazırlanan bir görüntü: zərif, işgüzar, romantik, komik, klassik, idman, incə, nəcib, cəsarətli və s.

Yaponiyada bəzən mövsümi müqayisələr görünüşü təsvir etmək üçün istifadə olunur: "bu çiçəkli ayaqqabı baharı xatırladır", "sizin görünüşünüzdə sərin hiss edilir", "bu rəng qış rəngidir" və s. Ancaq çox hissəsi iki sözlə məhdudlaşır - "kavvay" və "kakkoy". Kavvay - "sevimli, gözəl görünüşlü" yalnız uşaqlar və qadınlara aid edilir.

Kakkoy - "gözəl görünüş" - əsasən əsasən kişilərə, bəzən qadınlara aiddir, əgər qadın yetkin görünüşlə güclü bir təəssürat yaradırsa. Yapon standartlarına uyğun bir qadın yumşaq və uşaq kimi görünməlidir, biraz əyriayaqlı yeriş, yüksək bel xətti, büzmələr, zərif rənglər və s. buna görədir.

Biz hər hansı bir növ mədəniyyətdə doğuluruq, körpəlikdən milli estetika anlayışlarını, rənglərini, uyğunluq prinsiplərini və s. qəbul edirik. Bu hər bir millətin özünəməxsus sərvətidir. Xüsusilə bu, moda dünyasını partlatmış yapon modelyerlərinin işində öz əksini tapdı. Yapon dizaynerlər hər şeyi yüksək səviyyədə etdilər. Küçürdülər, dəyişdilər, peşəkar bir dizayn baxımından düşündülər və öz etnik cəhətlərini əlavə etdilər.

Nəticə etibarilə Avropa modasında yeni bir tendensiya ortaya çıxdı, qeyri-standart, əvvəlkindən fərqli, izah olunmaz, cəlbəedici şərqdən tamamilə fərqli bir tendensiya. Ancaq bu o demək deyildir ki, bütün yaponlar məşhur yapon dizaynerlərin təklif etdiyi kimi geyinir. Yaponiyada xaricdə tanınanlardan daha çox yerli dizaynerlər var.

Nəhayət dəblə məşğul olmağa çalışaq. Yaponiyada moda, bir mövsümdən üç ilə qədər davam edən gənclər arasında tematik moda partlaması deməkdir. Bu romantik və ya klassik bir üslub üçün moda deyil, müəyyən əşyalar üçün qısa müddətli bir dəbdir: krujevalı corablar, aşağı salınmış yüksək corablar, rus üslubundakı saç lentləri, şüşəsiz eynəklər, orta məktəb tələbələri əlində marka cüzdanlar, yanaq boyları və s.

Belə moda partlayışları necə yaranır? Ölçülü bir həyatın ortasında birdən kimsə əvvəllər heç olmamış, qeyri-adi bir əşya yaradır. Bu əşyanın tez bir zamanda sürəti çıxarılır, kütləvi istehsal dərhal başlanır. Hamısını alınır, geyilir və unudulur. Sonra başqa bir şeyə yeni təkan verilir.

Beləliklə, ənənəvi təfəkkür qorunarkən hisslərin yeniliyi və bazarın hərəkəti təmin edilir. Bəzən belə meyllər istehsalçılar tərəfindən süni şəkildə yaradılır. Yeni bir şeyin mövqeyi həmişə birdir - "indi hamı onu geyinir". Bu deyildisə insanlar bu ifadəni həyata keçirəcəklər. Moda sənayesi uzunömürlülüyə deyil və kütləyə yönəldilmişdir. Yaponlar eyni şeyləri başqalarında da gördükdə birlik hiss edirlər,

"biz səninlə eyni qanlıyız", bu zaman sakitləşir və beləliklə daxili və xarici harmoniyaya nail olur. Dostlar arasında bərabər geyinmək tendensiyası da çox yaygın bir haldır.

Bu xoş bir tamlıq və inam hissi yaradır. 35-40 yaşdan yuxarı insanlar arasında heç kim modanı izləmir, bu andan etibarən vərdiş etdiklərini geyinirlər.

Kütləvi istehlak üçün böyük geyim istehsalçıları bunu insanların şüurunu nəzərə alaraq inkişaf etdirirlər.

AEON şəbəkəsində geyim rəngləri və üslubları çox "yaponvari" dir - gizlədən və qeyri-müəyyən, sakit və təhlükəsiz, hər sosial təbəqə üçün tanış və "düzgün xətlər".

Burada ən dəbli tendensiyalar hamarlanmış bir görünüşdə mövcuddur, bu da yumşaq və rahatlıq hissi yaradır. UNIQLO şəbəkəsi fərqli dizayn yanaşmasına malikdir. Bir dəfə Uniclo-nun prioritetlərini mükəmməl təsvir edən bu şirkətin baş dizayneri ilə reportaj dərc edildi.

Onların dizaynı çox sadədir, əsasdır, mövsümsüzdür və həm forma, həm də rəng baxımından Avropa estetik standartlarına çox yaxındır. Uniclo geyimində olan biri yapon toxunuşu ilə avropasayağı görünür. Məhdud rənglərlə yanaşı, burada parlaq çalarlar da var.

Dünya səviyyəsindəki Avropa markalarından paltar və aksesuar almaq, üslub seçimi deyil, sakitləşmək və ya bir qrupa aid olduğunuzu göstərmək üçün başqa bir üsuldür. Əgər bir marka bütün dünyada tanınırsa, onun hər hansı bir geyinimi geyinsəniz, sakit ola bilərsiniz. Bundan əlavə, yaponlar arasında geniş yayılmış bir inanc var:

"Qəşəng və gözəl görünmək üçün çox pul xərcləmək lazımdır." Məşhur bahalı markaların geyimləri, əlbəttə ki, status göstəricisidir. Yüksək markaların cüzdanlar məktəblilərin əlində olduğu kimi. Əlindəki qrup simvolu var, sakitləşə bilərsiniz. Valideynlər anlamaq məcburiyyətindədirlər, çünki bunlar kollektivin tələbləridir ...

Uzun müddət davam edən moda yalnız sosial icmalar çərçivəsində qorunur, çünki müəyyən şeylər bir qrupa aid əlamətlərə çevrilir.

Bu vəziyyətdə, qrupun və ya icmanın hər bir üzvü "özlərindən böyük yoldaşları" nın nümunələrini diqqətlə tərarlayacaqlar. Qərbdə geniş səs-səda yaradan Harajuku geyimləri də gənc modası çərçivəsində bir qrupdur. Bu, bütün Yapon modası deyil və Yaponiyadakı gənclərin hamısı bu cür geyinmirlər.

Harajuku bir kvartaldır və özü də bir fenomendir. Bu, özünü göstərmək istəyən hər kəs üçün səlahiyyətli bir ifadə yeridir. Burada gənclik meyilləri çox yüksək keyfiyyətli bir ifadə və təkrarlama əldə etdi.

Bəlkə də bu fenomen XVI əsrin sonlarındakı gənclər hərəkatı ilə eyni mənşəyə malikdir. "Kabuk-mono" – dəbdəbə qadağalarının qanunlarına tabe olmayan, aydın olmayan paltarlar geyən "etiraz edən gənclər" və s. Qaydalardan azad olmaq üçün sadəcə yeni qaydalar və ya mövcud qaydalarda görünməmiş şeylər əlavə etmək lazımdır. Onlar qrim, başqa ölkələrin geyimləri və qeyri-adi əşyalardan istifadə edirdilər.

Bu sistemə qarşı bir meydan oxumaq idi. Daha sonralar "kabuki" adı teatr tamaşalarına aid edilməyə başladı və aktyorlar şəhər modasının qanunvericilərinə çevrilməyə başladılar.

Daxili gənclik üsyanı - bu şəxsiyyətin formalaşmasında vacib bir məqamdır, buna görə də cəmiyyətdə bu moda meyilləri təbii bir hadisə kimi qəbul olunur və onların nümayişi üçün yer ayrılır. Sonradan, sosial münasibətlər və ənənəvi dəyərlər qaçılmaz olaraq üstünlük təşkil edir və son zamanlarda qarşı çıxanlar öz yerlərə qoyulur.

Harajuku qrupu daxilində xaricilərin təsəvvürünü heyrləndirən bir çox axınlar var. Bu axınlar Yapon moda cərəyanları kimi öyrənilir, baxmayaraq ki, bu tamamilə doğru deyil. Lolita, Goths, kuklalar və başqaları sadəcə fan klublardır, hobbi və əyləncə baxımından eynifikirli insan qruplarıdır. Obrazlar həvəsli insanlar tərəfindən yaradıldı, sonra anime, manqa və kompüter oyunu sənətçiləri tərəfindən oğurlanırdı, təkrarlandı və indi yalnız eyni həvəsli insanlar tərəfindən təkrarlanır.

Hobbi növbəti bir televiziya serialı kimi anadan olur və keçmişə gedir. Birgə tədbirlərə gənclər tam tərzdə geyinirlər, amma adi həyatda bu cür tam dəstlər xoş qarşılanmır. Kim kostyumu tam təkrarlaya bilmirsə, onlar geyimində yalnız

qrupa aid işarə-simvoldan istifadə edir: izlər, aksesuarlar, qarderobun tək elementləri.

Yaş və sosial vəziyyət işarələrin, simvolların istifadəsinə təsir göstərmir, buna görə yaşlı qadınlar və kişilər çantalarına izlər, oyuncaqlar və ya sevimli qəhrəmanmalarının geyimlərinin rəng çalarlarını istifadə etməyə davam edirlər. Bu, sosial qaydalar çərçivəsində fan-kluba olan sədaqət təzahürüdür.

Bəs "Yapon üslubu" nun əsas prinsipləri nələrdir? Mövsümi rəng birləşmələrindən istifadə; çoxqatlılıq; qəbul edilmiş nümunələrin təkrarlanması; hamının geyindiği geyimləri əldə etmək; rəng və forma qeyri-müəyyənliyi; qrup qaydalarına əməl etmək (sosial və ya tematik).

Yaponlar nə vaxtsa Avropa paltarlarını avropalılar kimi geyinəcəklərmi? Çox güman ki, yox, çünki bunun üçün şəxsiyyətlərinin və mədəniyyətlərinin təməllərini dəyişdirmək lazım gələcəkdir.

Bundan əlavə, Qərb geyimlərinin Yaponiyada geniş yayılmasından bir əsrdən az bir müddət keçir. Bu barədə düşünsək, Avropada da oxşar tendensiyalar mövcuddur. Anime və manqanın populyarlığından sonra avropalılar ənənəvi yapon geyim geyimlərinin prinsiplərini bilmədən yapon geyimlərini təqlid etməyə çalışırlar. Stil üçün modanı xatırlatmaq kifayətdir.

Harajuku, yüksək hündürlükdə işləyənlərin geyimi olan rezin altlıqlı yapon corabları və enli şlavarlar və c. Bir əcnəbi görəcek və düşünəcək – çox gözəl! Yaponlar bu geyimlərin mədəniyyətli avropalıların niyə və nə üçün geyindiğini başa düşməyəcəklər.

Bununla belə, müasir tendensiyalar göstərir ki, Yapon xalqının gənc nəsli üslublarına daha çox diqqət yetirirlər, individualıq göstərilir, zövqlərini inkişaf etdirərək Avropa estetik qaydalarına uyğun olaraq qərb kostyumu geyinməyə çalışırlar. Yəqin ki, sadəcə bir az gözləmək lazımdır və hər şey yerini tapacaqdır.



### **3.4. Ənənəvi yapon kostyumlarının müasir geyim sferasında yeri və xüsusiyyətləri**

Milli Yapon geyiminin formalaşması əsrlər boyu davam etdi və tarixi, mədəni və estetik amillərin təsiri ilə baş verdi. Onların təsiri altında ənənəvi geyim dəyişdi, ifadə qazandı, dəqiq lakonik formalar əldə etdi, geyim qatlarının sayı, siluetin aydınlığı dəyişdi, lakin kəsim prinsipi həmişə dəyişməz olaraq qaldı.

Yapon geyimi yalnız bədənin antropoloji xüsusiyyətləri ilə əlaqəli deyil, həm də kostyum elementlərinin həndəsi parametrləri arasındakı "qızıl hissə" nin riyazi nisbətləri ilə ifadə olunur.

Ənənəvi standartlara uyğun bir paltar bədənə oturdularkən bədən ayrımlərinin uyğunlaşdırılmasını tələb edir, buna görə də ənənəvi geyimlərdə, konstruktiv modelləşdirmə və məhsulun formasının qalınlaşdırma üsulundan istifadə olunur. Qadın bədəninin estetik ideal ilə uyğunlaşdırılmasına kimono altında geyilən alt paltarda müxtəlif qalınlaşmaların tətbiqi ilə nail olurlar:

çiyin üçün yastıq döş hissənin qabaran nöqtələrini hamarlaşdırır;

belin düzəldilməsi üçün yastıq - belin, çanağın və kalçanın əyilmələrini düzəldir.

Oabi kəmərinin altına sərt bir obi-ita yarım kəməri geyilir və arxadan isə obi-aqe yastığı yerləşdirilir.

Ənənəvi Yapon qadın geyimində kostyumun bədənə oturması böyük əhəmiyyət daşıyır: paltar düz bir kəsimidir və geyinmə zamanı həcmli bir forma yaradılır. Paltarların sıx aşırma olması və çanaq hissədən bədənə sıx oturmaması səbəbindən sinə bölgəsində çanaq ilə müqayisədə daha böyük bir həcm meydana gəlir və beləliklə forma aşağıdan yuxarıya doğru istiqamət alır.

Ancaq başqa bir variant da mümkündür, çox qatlı paltarın ətək hissəsinin böyüməsi səbəbindən çanaqlarda kifayət qədər sərbəstlik meydana gəlir və sonra kostyum formasının maksimum istiqaməti yuxarıdan aşağıya doğru yönəlir.

Beləliklə, eyni geyimin (kimono) forması bədən və kostyum arasındakı sərbəstliyin təşkili üsullarında asılı olaraq dəyişdirilə bilər. Kostyumun

formalaşdırılmasının bu variantı düz bir kəsim istifadəsi zamanı mümkündür, bu zaman geyimin kəsiminin detalları bir insanın bədən şəklini təkrarlamadıqda və geyim məhsulların necə uyğunlaşdırılması və necə geyildiyindən asılı olaraq həcmli bir forma aldığı zaman mümkündür.

Hal-hazırda, yapon üslubunun inkişafında geyim dizaynında iki əsas tendensiya müşahidə olunur: ənənəvi və müasir. Ənənəvi istiqamətdə adı altında milli Yapon geyim formasının qorunması başa düşülür. Yapon üslubu, Yapon milli mədəniyyətinin təzahürü olaraq, dəqiq müəyyən edilmiş nisbətlər və paltarın bədəne bərkidilməsi yolu ilə kostyum formalaşmasının modul prinsipi ilə xarakterizə olunur.

Müasir istiqamət anlayışına yapon dizaynerlərinin yaradıcılığı aiddir. Yapon məktəbinin müasir istiqaməti 1980-ci illərdə yaranmışdır və dizaynerlər Rey Kavakubo, Yodzi Yamamoto, Kenzo və başqaları tərəfindən yaradılmışdır. Onların yaradıcılıq axtarışları nəticəsində geyimlərin inkişafında yeni bir istiqamət meydana gəldi - ənənəvi yapon geyimlərinin forma və estetik prinsipləri əsasında yaradılan Yapon modası.

Müasir istiqamətin fərqli bir xüsusiyyəti isə, geyim tərtibinin yeni bir üsulunun - dekonstruktivizmin ortaya çıxmasıdır, bunun mahiyyəti də bədəne geyim oturtmanın klassik Avropa normalarından uzaqlaşmasıdır.

Geyim dizaynında həm ənənəvi yapon mədəniyyətində, həm də müasir dizaynda məlum olan formalaşma üsulları mövcuddur. Yapon dizaynerlərinin kolleksiyalarında ən çox yayılmış üsullar:

- ✓ simmetriya,
- ✓ ölçüsüzlük,
- ✓ çoxfunksiyalılıq,
- ✓ çoxqatlılıq,
- ✓ dekonstruktivizm.

Müasir Yapon geyimlərinin təhlili zamanı aşağıdakı xüsusiyyətlər müəyyən edildi. Siluetin formalaşması:

- ✓ çiyin hissəsinin maksimum doldurulması;

- ✓ sinə şəklinin düzləşməsi;
- ✓ çanaq hissəsində bədənə sıx oturma.

Üfüqi bölgü aktiv istifadə olunur. Çiyin xətti: əyilmiş, enliləşdirilmiş. Qol kəsimi: köynək qoli; tam kəsilmiş; reqlan.

Yapon motivləri əsasında yeni geyim modelləri yaratmaq üçün aşağıdakı seçimlərdən istifadə etmək mümkündür: bütövlükdə geyim formasını saxlamaq; geyimin bədən formasının xüsusi dayaq hissələrində bədənə əlaqəsi prinsiplərinə uyğunluq. Üstəlik, hər iki variant Yapon istiqamətinə uyğun olacaq.

Müasir geyim dizaynında düz kəsim istifadə edərkən, konstruktiv əlavələr adətən nisbi olur və bədənə parametrlərindən asılıdır. Ənənəvi Yapon geyimində məhsulun eni aşağıdakı kimi hesablanır:

$$mah = a * h_{acm}, (a=1,6)$$

burada,  $a$ -əmsal,  $h_{acm}$  - çanaq həcmidir.

Vahid geyim dizaynı metodundan (VGDM) istifadə edərkən, konstruktiv əlavələr sabit dəyərlərə malikdir və məhsulun siluetindən və bədənə oturma dərəcəsində asılıdır. Konstruksiyada onların paylanması dəqiq müəyyən edilmişdir, baxmayaraq ki, hazırda əlavələrin arxa tərəfə doğru yenidən bölüşdürülməsi mövcuddur.

Moda evlərinin kolleksiyalarının vizual-qrafik təhlilini aparmaq üçün: Prada, Chanel, Kenzo və s (yaz-yay 2012, payız-qış 2011/2012, Paris, London), etnik üsluba uyğun modellər seçilmişdir.

Statistik məlumatların işlənməsi nəticəsində aşağıdakı nəticələr əldə edildi:

-etnikliyin ən xarakterik xüsusiyyətləri çiyin xəttinin sürüşməsi, genişləndirilmiş qol, belə hissəyə vurğu;

-çiyin hissəsinin genişlənməsi, geyimin aşağı hissəsinin daralması.

Bütün bu parametrlərə cavab verən modellərin meydana çıxma tezliyi təxminən 25% -dir.

Daha tez-tez rast gəlinən əlamətlər: çiyin xəttinin dəyişdirilməsi və qolun genişlənməsi - bu parametrlərə malik modellər - 40%. Yaxa planka və aşırma xüsusiyyətlərinin birləşməsi təxminən 7% təşkil edir. Bundan əlavə, araşdırma

aparılanların ümumi sayından 7% -i X şəkilli siluetə malik olanlar idi. Etnik üslubda hazırlanan modellərin ümumi sayının 65% -dən çoxu ənənəvi Yapon geyimini səciyyələndirən parametrlərə cavab verirdi.

Xüsusi əhəmiyyəti ənənəvi yapon geyiminin rəng həlli və psixoloji mərkəzin yerləşdirilməsidir. Bütün rənglər təbii mənşəli nümunələrə əsaslanır və bəzi bitkilərin mövsümi çiçəklənməsi xüsusiyyətləri nəzərə alınır. Rənglər xüsusi bir şəkildə birləşdirilir və bununla da yalnız Yaponiyaya xas olan bənzərsiz rəng palitrasına nail olunur.

Ənənəvi Yapon kostyumu hazırlanarkən, çox sayda geyim detallarını bir-birinə tətbiq etmək texnikası (çoxqatlılıq və onun təqlidi) istifadə olunur, hər təbəqə öz rəng sxeminə malikdir və yalnız müəyyən hissələrdə görünəcəkdir.

Qadın kimonosunda dekorativ bölgələşdirmə tətbiq olunur, rəsm tətbiq edərkən mühüm sahələr sol çiyin, sinə bölgəsi və çiyinlər arasındakı sahə, diz sahəsi və s. Hər bir zona yalnız bir kompozisiya mərkəzi deyil, həm də özündə kimono daşıyıcısı haqqında məlumat daşıyır.

Beləliklə, məsələn, rəsm diz səviyyəsindən yuxarı və ya aşağıda yerləşməsi yeri qadının yaşını göstərir. Üstəlik, kimononun rəng sxemi və materialının seçimi hər yaş qrupu üçün ayrıca edilir.

Geyim dizaynında dünya moda meyllərinin inkişafı Şərqlə yönəldilmişdir. Yaponların ənənəvi formalaşma üsullarından istifadə edərək etnik üslubda müasir geyim modellərinin inkişafı perspektivli sahələrdən biridir.

Düz kəsimin elementləri, qolun yeri və genişliyi, ənənəvi yapon geyiminin formaları dizaynerlər tərəfindən yeni kolleksiyalar yaratmaq üçün aktiv şəkildə istifadə olunur.

## NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Geyim qədim zamanlardan bəri insanı müşayiət edir. Bu, sadəcə maddi deyil, həm də müxtəlif xalqların mənəvi mədəniyyətlərinin bir hissəsidir, bu xalqların adət və dünyagörüşünü sivilisasiyanın mənbəyindən götürülmüşdür. İnkişafı prosesində geyim bir çox amillərin təsiri altında qalır: iqlim, yerli adət-ənənələr və xaricdən daxil edilənlər, texniki yeniliklər və gündəlik həyat. O, insanı soyuqdan qoruyur, ritual elementidir, sinif fərqləndirici, etik, estetik elementdir, sənət əsəridir.

Yapon geyimi də istisna deyildir, onun yaponların həyatındakı ifadəsi başqalarına hörmət əlaməti olaraq "düşüncələrini düzəlt" mənasını verən "yaxanı düzəlt" ifadəsi də bunu təsdiq edir. Yaponiyada geyimin tarixi 3500 illə hesablanır.

Müasir geyimlərdəki yapon üslubu həqiqi bir status qazanmışdır və bir Avropa sakini tərəfindən qarderobun qavranılmasından çox fərqlidir. Burada parçanın bir hissəsində müxtəlif istiqamətli daxili aləmin ifadəsi görülür. Ənənəvi təməlləri pozan al-əlvan turş çalarlar bəzən həddən artıq vulqar, sərt görünə bilər. Yapon modası hər hansı bir təqlid və irsi istisna edir.

Hər bir obraz - özünəməxsus bir xüsusiyyət, əsas detal və yüksək səviyyədə özünü ifadə etmə bacarığıdır. Yapon dizaynerləri izləyicilərini nisbətən yaxın zamanda - təxminən 100(yüz) il əvvəl öz geyim yenilikləri ilə təəccübləndirməyə başladılar.

Avropa tendensiyasından təsirlənən dizaynerlər, köhnədən imtina edən yeni yaradıcı kolleksiyalar yaratmağa başladılar. Məşhur Yapon dizaynerləri, yapon kəsimini populyar və dünyaca məşhur etdilər. Yamamoto, Hanae Mori kimi modelyerləri bütün dünya tanıyır. Onlar əsas olaraq avropa obrazlarını götürərək, şərq elementləri ilə tamamladılar.

Yamamotonu kontrast-qara və ağ rənglərdə asimmetrik geyimlərin modelləşdirilməsini məşurlaşdırdı. Onun asimmetrik şəkildə kəsilmiş geyimləri sözün həqiqi mənasında simvola çevrildi.

## İSTİFADƏ OLUNAN ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Букбаум Г. Иконы стиля. История моды 20 века/ СПб.-2009 –с.192
2. Эрмилова В. Моделирование и художественные оформление одежды/ М.-2006,-с.184
3. Тревер-Спенсер С. Справочник дизайнера пр. за формами и стилями одежды/ С. Тревер-Спенсер, З.Замань – Мос. – 2008-с.144
4. Афанасьева Н.В. Анализ модного образа женской фигуры в XX-XXI вв. // Швейная промышленность. — 2004. — № 3. — С.47-48
5. Jural - Vogue №3, 2011
6. Jural - Collezioni №4, 2011
7. Jural - Elle №1741, 2011
8. Хованцук О. Традиции японский костюм в классической литературе// Вестник ДВО-РАН, 2011,-№1(155)
9. Данилов О.Н. Информационно-креативное пространство региональной эко-дизайна// Дизайн и технологии – 2010,№19(61)
10. Н.А.Иофань. Культура древней Японии — Наука, 1974
11. Е.А.Гаджиев. Страна восходящего солнца. История и культура Японии. — Рост.-на-Дону: Феникс, 2006
12. Н.И.Конрадъ. Очеркъ истории культуры среднев. Японии(VII - XVI вв.) — Искусство, 1980.
13. Мотаи Т. «Нихон хифуку бункаси». Т. : Косейкайн, 1969
14. Намики Сейси. «Нихон-но дэнто монъё» (Японс.орнаментъ). Т.: Току бидзйуцу, 2006
15. Сузуки Кэйдзе. «Юсико кодзицу дзутень: фукусото кодзицу» Токио: Есикава Нюрибуми Кан, 1995. 196 с.
16. Сенгоку Мунехиса. Дзйунихитогэ-но ханаси. Т.: Фудзекай сйуппанъся, 2000. 264 с.
17. Токацукаса Кумеко. Фукутсо бунъкаси, Т.:Асакура сэтэн, 1999,231 с.

18. Такуда Сатэко. Ифуку дэ йоминаосъую нихонсико, Т.:Аксахи симбунся, 1998, 252 с..
19. Фукуда Кунио. Нихон-но денто йиро.Токио: Токе бидзйуцу, 2005,155 с.
20. Хигуйути Киёюки. Есои-то нихондъзин. Т.: Нокансё, 1980. 220 с.
21. Steremeyr A. Who is who in Fashions. – N.Y.: Faerchld Books, 2003,384 p.
22. Slade T. Japan fashion cultur.History. Oxford; N.Y.: Berg, 2009..308 p.
23. Sainderithin G. KenzoT. Universe of fashion. – L.: Taemes a. Hadison, 1990.

## ƏLAVƏLƏR











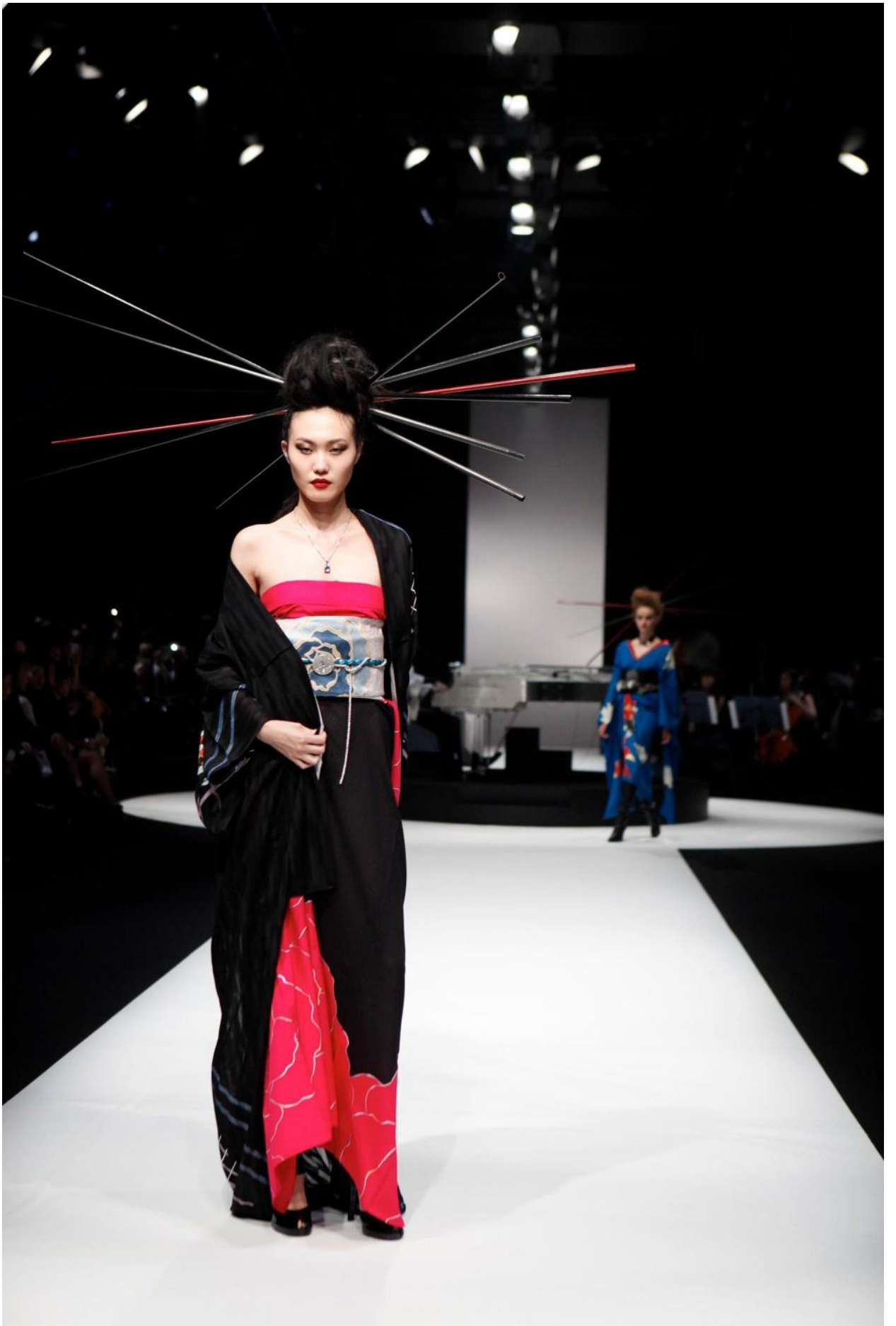














## XÜLASƏ

Cəmiyyətin inkişafının müxtəlif mərhələlərində, sosial həyatda, müəyyən hazırki dövrün estetik, elmi və fəlsəfi konsepsiyalarında dəyişikliklər baş verir və bunlar da mütləq geyimdə öz əksini tapırdı. Geyim formaları həmişə tarixi dövrün ümumi üslubunun inkişafı ilə paralel olaraq və onun daxilində, milli estetik dünyagörüşlərinə uyğun olaraq inkişaf edir.

Dissertasiya işində aşağıdakı məsələlərə toxunulmuşdur:

**“Şərqi Asiya dövlətlərinin geyim xüsusiyyətləri və tekstil”** adlı **I Fəsildə**

- Şərq ölkələrində qədim geyimlərin ümumi xarakteristikası təhlil obyektinə çevrilir, Yaponiya geyimlərinin qısa tarixi xronologiyası və Orta əsr nəfis yapon geyimləri açıqlanır.

**“Uzaq Şərqdə mövcud olan geyim növləri və bəzək ünsürləri”** adlı **II**

**Fəsildə** - Ənənəvi geyim növü – Kimono, Yaponiyada tekstil və parçaların bəzədilmə üsulları və yapon geyimlərində aksesuarlar analiz edilir.

**“Müasir yapon geyimlərində qorunan etnik ənənələr”** adlı **III Fəsildə** -

yapon modelyerlərinin müasir moda aləminə gətirdikləri etno-yeniliklər şərh edilir, Yaponiyada Avropa geyimləri, müasir moda və “yapon” üslubunun incə ahəngi və ənənəvi yapon kostyumlarının müasir geyim sferasında yeri və xüsusiyyətləri işıqlandırılır.

Dissertasiya işinin **“Nəticə və təkliflər”** bölməsində, müasir Şərq ölkələrində (Yaponiyanın təmsalında) geyim sferasına Avropa modasının təsirinə baxmayaraq milli etnomədəni izləri qaldığı və bunun da modelyerlərin ilham mənbəyinə çevrildiyi vurğulanır.

## РЕЗЮМЕ

На разных этапах развития общества, в общественной жизни происходят изменения эстетических, научных и философских концепций определенного современного периода, которые неизбежно отражались на одежде. Формы одежды всегда развиваются параллельно с развитием общего стиля исторического периода и внутри него, в соответствии с национально-эстетическим мировоззрением.

В диссертации были затронуты следующие вопросы:

В **Главе I «Особенности одежды и текстиль стран Восточной Азии»** рассматриваются общие характеристики древней одежды на Востоке, краткая историческая хронология японской одежды и средневековая японская одежда.

В **Главе II «Типы одежды и декоративные элементы, существующие на Дальнем Востоке»**, анализируется традиционный тип одежды, кимоно, текстиль и ткани в Японии и аксессуары в японской одежде.

**Глава III «Этнические традиции, сохранившиеся в современной японской одежде»**, описывает этновации, привнесенные в мир современной моды японскими модельерами, подчеркивает тонкую гармонию европейской одежды, современной моды и «японского» стиля в Японии, а также место и особенности традиционных японских костюмов.

В разделе диссертации **«Результаты и предложения»** отмечается, что в современных восточных странах (представленных Японией), несмотря на влияние европейской моды на швейную промышленность, существуют следы национальной этнокультуры, которая стала источником вдохновения для модельеров.

## SUMMARY

At different stages of the development of society, in public life there are changes in aesthetic, scientific and philosophical concepts of a certain modern period, which inevitably reflected on clothing. Forms of clothing always develop in parallel with the development of the general style of the historical period and within it, in accordance with the national-aesthetic worldview.

The following issues were raised in the dissertation:

**Chapter I, “Features of clothing and textiles of east Asian countries”** discusses the general characteristics of ancient clothing in the East, a brief historical chronology of Japanese clothing, and medieval Japanese clothing.

**Chapter II, “types of clothing and decorative elements existing in the far East”** analyzes the traditional type of clothing, kimonos, textiles and fabrics in Japan and accessories in Japanese clothing.

**Chapter III, “Ethnic traditions preserved in modern Japanese clothing”** describes the ethnization brought into the world of modern fashion by Japanese designers, emphasizes the subtle harmony of European clothing, modern fashion, and the “Japanese” style in Japan, as well as the place and features of traditional Japanese costumes.

In the dissertation section **“Results and Proposals”**, it is noted that in modern eastern countries (represented by Japan), despite the influence of European fashion on the clothing industry, there are traces of national ethnic culture, which has become a source of inspiration for fashion designers.

**878 m qrup maqistrantı Cəfərova Ləman Gündüz qızının**  
**“Müasir Şərq geyimlərinin dizaynında milli kostumun etnomədəni**  
**ənənələrinin analizi” adlı mövzusunda magistr dissertasiyasının**

**R E F E R A T I**

**Mövzunun aktuallığı.** Sırr və mistikanın vətəni sayılan, sonsuz dəbdəbə, qızılı çalırların ehtiva etdiyi Şərq aləmində müasir dövrdə geyimlər nə qədər Avropalaşsa da yenə milli ənənələri qoruyub saxlaya bilmişdir. Milli adət-ənənələri qorumuş ölkələrdən biri də, Yaponiyadır. Uzaq Şərqi ekzotik ölkəsində avnqardla milli ruh birləşərək təkrarolunmaz geyimlərdə təzahür etmişdir. Bədii tərtibatında minimalizmi, konstruktivizmi üstün tutan Yaponiya bir şox dünya şöhrətli modelyerlər yetirmişdir.

Aktuallığı ilə seçilən dissertasiya işində - Şərq sehiri ilə Avropa aristokratlığının bir araya gətirildiyi müasir Yaponiyanın xanədanlarda yaranan dəbdəbəli, simvolikalarla zəngin tarixi geyim ənənələri, aksesuarlar təhlil olunmuşdur. Mədəniyyətlərin birləşdiyi Yaponiyanın timsalında Şərqi Asiyada Avropa geyim tərzlərinin etnika ilə ahəngdar üslublaşması aşkarlanır.

**Tədqiqatın predmet və obyektı.** Hazırkı elmi tədqiqat işində Şərqi Asiya ölkələrinin maddi-mənəvi mədəniyyətin geyim ünsürləri ümumi şəkildə, Yaponiyanın estetik geyim tərzini geniş şəkildə tədqiq edilmişdir.

**Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri** – Yaponiyanın timsalında müasir Şərq geyimlərinin dizaynında izlənilən etnomədəni ənənələrin təhlil edilməsindən ibarətdir.

**Dissertasiyada aşağıdakı mühüm məsələlər araşdırılmışdır:**

7. Şərq ölkələrində qədim geyimləri;
8. Orta əsrlərdə yapon geyimləri, aksesuarlar;
9. Kimono;
10. Uzaq Şərqdə tekstil, bəzək vasitələri;
11. Yapon modelyerlərinin getirdiyi yeniliklər;
12. Müasir moda aləmində ənənəvi yapon etno-mədəni xüsusiyyətləri.

**Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları** - Şərqlə ölkələrinin milli geyim formaları sistemli şəkildə təhlili zamanı elmi məxəzlərə və şəbəkə resurslarına müraciət edilmişdir.

**Tədqiqatın elmi yeniliyi.** Müxtəlif millət və xalqların ənənəvi geyim, toxuculuq və zərgərlik sənətinin obraz-üslubi həllərinin formalaşması və inkişafının xüsusiyyətləri cəmiyyətdəki bir sıra coğrafi, ictimai-siyasi və sosial-iqtisadi amillərdən asılıdır. Xalqların miqrasiyası, siyasi əlaqələr, iqtisadi dəyişikliklər, dəb kimi ümumi hadisələr istər-istəməz sənət əsərlərinə təsir edir. Bəzi sənət formalarının digərlərinə təsiri də az əhəmiyyətli deyildir. Bu, ilk növbədə memarlıq, zərgərlik, toxuculuq, geyim, kitab miniaturüdür. Cəmiyyətin inkişafının müxtəlif mərhələlərində, sosial həyatda, müəyyən hazırkı dövrün estetik, elmi və fəlsəfi konsepsiyalarında dəyişikliklər baş verir və bunlar da mütləq geyimdə öz əksini tapırdı. Geyim formaları həmişə tarixi dövrün ümumi üslubunun inkişafı ilə paralel olaraq və onun daxilində, milli estetik dünyagörüşlərinə uyğun olaraq inkişaf edir. Geyimin formaları, dekorasiyası, ölçüləri və rəng həllində təsviri sənət və memarlığın bütün sahələri, mədəni nailiyyətlər, adətlər, vərdislər və insan psixologiyası, iqtisadi böhranlar, müharibələr və sosial hadisələr öz əksini tapmışdır. Qədim dövrlərdən ticarət və ya siyasi əlaqələr mədəniyyət sahəsinə təsirlərə səbəb oldu: bu və ya digər ölkənin nüfuzu, ekzotika vurğunluğu və yeniliyin cəlbədiciliyi tez-tez üslub dəyişikliyinə səbəbləri olmuşdur. Bu yolla Şərqlə Qərblə ölkələrinin sənətinə ən müxtəlif təsirlərini göstərmişdir.

Müasir dövrdə də heyranlıq mərkəzinə çevrilən Şərqlə dəbdəbəsi Avropa geyimlərinə özünəməxsus tərzdə təsir edir. Şərqlə ölkələrində (o cümlədən, Yaponiyada) geyimlər müasir üslublara, təyinatlara uyğun dəyişsə də ümumilikdə milli kostumun etnomədəni ənənələrini saxlaya bilmişdir. Məhz tədqiq olunan bu məsələ dissertasiyanın elmi yeniliyini təşkil edir.

**Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti.** Dissertasiyada Yaponiyanın təmsalında Şərqlə geyimlərinin dizaynında milli kostumun etnomədəni ənənələrinə dair müddəalar müasir moda sahəsinə tətbiq oluna bilər.

Dissertasiyanın işlənməsi zamanı əldə olunan nəticələr eyni zamanda Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti (UNEC) “Texnologiya və Dizayn” fakültəsi, Dizayn ixtisasının sərbəst iş, mühazirə kurslarında istifadə edilə bilər.

**Dissertasiya işin strukturu və həcmi.** Dissertasiya işi ilk növbədə Giriş, 3 fəsil və paraqraflarla, nəticə və təkliflər, çəkillərlə zəngimləşdirilmiş əlavələr və istinad edilən ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işinin ümumi həcmi 72 səh, 10 şəkildən ibarətdir.

**“Şərqi Asiya dövlətlərinin geyim xüsusiyyətləri və tekstil”** adlı **I Fəsildə** - Şərq ölkələrində qədim geyimlərin ümumi xarakteristikası təhlil obyektinə çevrilir, Yaponiya geyimlərinin qısa tarixi xronologiyası və Orta əsr nəfis yapon geyimləri açıqlanır.

**“Uzaq Şərqdə mövcud olan geyim növləri və bəzək ünsürləri”** adlı **II Fəsildə** - Ənənəvi geyim növü – Kimono, Yaponiyada tekstil və parçaların bəzədilmə üsulları və yapon geyimlərində aksesuarlar analiz edilir.

**“Müasir yapon geyimlərində qorunan etnik ənənələr”** adlı **III Fəsildə** - yapon modelyerlərinin müasir moda aləminə gətirdikləri etno-yeniliklər şərh edilir, Yaponiyada Avropa geyimləri, müasir moda və “yapon” üslubunun incə ahəngi və ənənəvi yapon kostyumlarının müasir geyim sferasında yeri və xüsusiyyətləri işıqlandırılır.

Dissertasiya işinin **“Nəticə və təkliflər”** bölməsində, müasir Şərq ölkələrində (Yaponiyanın təmsalında) geyim sferasına Avropa modasının təsirinə baxmayaraq milli etnomədəni izləri qaldığı və bunun da modelyerlərin ilham mənbəyinə çevrildiyi vurğulanır.

**Magistrant:**

**L.G.Cəfərova**

**Elmi rəhbər:**

**dos.Y.Ç.Ağamalıyeva**