

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
AZƏRBAYCAN DÖVLƏT İQTİSAD UNİVERSİTETİ

MAGİSTRATURA MƏRKƏZİ

Əlyazması hüququnda

Babayev Elçin Əsrəf oğlu

**“Parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsinin
tədqiqi” mövzusunda**

MAGİSTR DİSSERTASİYASI

İxtisasın şifri və adı:

060321 - “Dizayn”

İxtisaslaşma:

“Dizayn və texniki estetika”

Elmi rəhbər:

Magistr proqramının rəhbəri:

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova

s.ü.f.d.L.H.Məmmədova

Kafedra müdiri: s.ü.f.d.L.H.Məmmədova

BAKİ - 2017

M Ü N D Ə R İ C A T

	Səh.
GİRİŞ	4
FƏSİL I. Tekstil məmulatlarının ornamenti	
1.1. Tekstil məmulatlarının bədii tərtibat prinsipləri. Basma naxışlar.....	8
1.2. Basma naxışların texnikaları.....	15
1.3. Tekstil ornamentlərinin məzmunu və forması.....	22
FƏSİL II. Tekstil ornamentlərinin kompozisiya xüsusiyyətləri	
2.1. Tekstil məmulatları ornamentlərinin kompozisiyası.....	30
2.2. Ornamental kompozisiyaların qanun və qaydaları.....	36
2.3. Ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı üsulları.....	43
FƏSİL III. Müasir parça və geyimlərdə tətbiq olunan ornamentlər	
3.1. Müasir parçaların ornamental rəsmi və kostyum.....	47
3.2. Parça və kostyumda yaradılan ornamental kompozisiyaların rənglərinin harmonik uyğunlaşdırmaları	51
3.3. Müasir parça və geyimlərdə ornamental kompozisiyaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsi.....	56
NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR	61
İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI	64
ƏLAVƏLƏR	66
XÜLASƏ	72
PEZİOME	73
SUMMARY	74

GİRİŞ

Tekstil sənəti – təbiət aləminin obyektiv xüsusiyyətlərinin ornamentlərdə əks etdirilməsi imkanlarının daha parlaq və inandırıcı olduğu dekorativ-tətbiqi sənətinin bir sahəsidir. Parçalar, yaylıqlar, digər tekstil ədədi məmulatlar kimi sənət əsərləri insan üçün estetik təəsüratların, kəşflərin tükənməz mənbəyi olmalıdır. Onlar insanın şüurunda bəzən dərk edilməmiş duyğuları oyatmalı və formalaşdırmalıdır. İncəsənətin vəzifəsi və rolu məhz bundan ibarətdir. Müasir rəssamlar dekorativ-tətbiqi sənət əsərləri ilə rastlaşdıqları zaman insanlarda əmələ gələn zəngin assotiativ zəncirini geniş surətdə istifadə etməyi bacarmalıdır. Tekstil ornamentinin spesifik xüsusiyyətlərin nəzərə alınması şərtilə assosiasiyaların konkret-təsviri zənciri haqqında bir o qədər də deyil, daha çox insanın nə zamansa yaşadığı və incəsənətlə görüşdüyü vaxt onun şüurunda dərk edilməmiş surətdə oyanmış duyğu və əhval-ruhiyyənin əmələ gəlməsi haqqında danışmaq lazımdır.

Tekstil sənətinin dili həmişə bütövlükdə dekorativ-tətbiqi sənəti üçün ümumi olan qanunların təsiri altında formalaşır və onun üslub cəhət və cizgilərini əks etdirirdi. İncəsənətin digər növlərinin “danışdığını”, eləcə də dünyanın bədii əksi və dərkini spesifik xüsusiyyətli forması olduğunu mexaniki surətdə təkrar etmədən, tekstil sənəti insanı əhatə edən gerçəkliyi gözəllik qanunlarına müvafiq tək cə eks etdirmək deyil, həm də kökündən dəyişdirmək, başqa üsulda qurmaq baxımından geniş imkanlara malikdir.

Tekstil ornamentinin ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı prosesi əvvəlki nəsillərin bilik və təcrübəsinin istifadə olunmadığı təqdirdə təsəvvüredilməzdir, və bununla yanaşı həmin proses rəssamın fərdi duyğu təəsüratlarının hər zaman emosional ifadəsisi və onlar təbiətin bu və ya digər obyektlərinin və hadisələrinin, xalq incəsənəti motivlərinin və s. əks etdirilməsi ilə bağlıdır. İstənilən incəsənət növü, o cümlədən ornamental – bilik və təcrübənin intuisiya və emosional yaradıcılığı ilə üzvi surətdə vəhdəti, birliyi deməkdir.

Ornament hər zaman dekorativ-tətbiqi sənətin, xüsusən də müxtəlif tekstil məmulatlarının bədii tərtibatında əsas vasitələrdən biri olub və olmaqda davam edir.

İstənilən ornamentin səciyyəvi cəhəti – istifadə olunan metarialla, müəyyən bir zaman kəsiyində incəsənətin inkişafının ümumi tendensiyaları ilə qırılmaz və möhkəm bağlılıqda olmasıdır. Müxtəlif əşyaların tərtib edildiyi və sonuncuların ayrılmaz tərkib hissəsi olduğu ornamentlərin məcmusu öz zamanəsinin bədii üslubunu kifayət qədər tam və dolğunluğu ilə müəyyənləşdirir. Təsadüfi deyil ki, ornamentlərin araşdırılması ilə məşğul olan bir çox tədqiqatçılar onu dövrünün dəstxəti, həmin zamanın üslub elementi kimi dəyərləndirirlər ki, onun vasitəsilə mənsub olduğu tarixi dövrün geniş təsəvvürləri əldə etmək mümkündür.

Mövzunun aktuallığı. Geyim ibtidai cəmiyyətin formalaşmasının ən erkən çağlarında meydana gəlmişdir. Antik dövrlərdən indiki dövrdək nəzər salsaq geyimlərin nə qədər təkamül keçdiyinin şahidi olarıq. Geyim bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Tarixi təkamülün hər bir mərhələsində cəmiyyətin həyat tərzini geyimin istifadə xüsusiyyətlərində əks olunmuşdur. Cəmiyyətin inkişafı gedişində geyim tədricən mükəmməlləşmiş, öz vəzifəsinin spektrini genişləndirmişdir. Geyim, onun üçün istifadə olunan parçaların nəinki ayrıca bir insanın, eləcə də millətin, xalqın və hətta bütöv bir dövrün obrazlı xarakteristikasını özündə daşıyır. Müasir geyimin inkişafı və bu inkişafı əlaqəli olan moda keçmiş, indiki, gələcək dövr arasında əlaqələndirici bənd olmaqla, insan cəmiyyətinin maddi və mənəvi həyatının əsas hissəsini təşkil edir. Geyim mədəniyyəti, geyimlərin anlamı olmasaydı, hamı bir şeyə bürünüb ortaya çıxardı. İllər ötdükcə zövqlər də dəyişir, geyimlər də.

Bütün xalqların geyimlərində müasir geyimlə milli geyimlərin sintezi, bu zaman tarixi parça növlərinə müraciət etmək özünə yer tapıb. Lakin bütün bunları incə zövqlə, peşəkarlıqla, ifrat dərəcəyə çatdırmamaq şərti ilə yerinə yetirmək lazımdır.

Sadə biçimli müasir geyimlərin konstruksiya həlli müasir olsa da, onun tərtibat işləri klassikaya müraciət edir. Milli koloritin olması modelyərə əsas verir ki, onlar öz

yaradıcılıqlarında klassikaya istinad edərək müasir geyimlər hazırlasınlar, bu zaman isə tarixən geyimlərdə tətbiq olunan parça ornamentlərinə müraciət edərək daima yenilik axtarsınlar. Xüsusən qadın geyimlərində istifadə olunan parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi zamanı milli çalarlara müraciət etməklə ən son dəbə uyğun qərb geyimlərində belə azərbaycançılığı qorumağa nail olmaq mümkündür.

Artıq təcrübələr göstərir ki, istər geyimlərdə, istərsə də başqa sahələrdə milliliyin olması insaları bilavasitə tarixinə, adət - ənənəsinə bağlayır. Yüksək milli çalarlar əldə etmək üçün mütləq ornamental sənətin inkişafı, növləri, üslubları dərindən öyrənilməli və müasir geyimlərə düzgün tətbiq edilməlidir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada müasir geyimlərdə istifadə edilən parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi zamanı kompozisiyaların analizi və geyim sferasında yeri, qədim və orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü və estetik dəyərləri tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - Müasir geyimlərdə üçün istifadə olunan ornamentlərin elmi – nəzəri təhlili və eləcə də, parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi üzrə təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Geyim üçün istifadə olunan parçaların əsasını təşkil edən ornamentin yaranması, formalaşmasının dövrlərinin müəyyən olunması və naxış tipləri və üslublarının təhlili;
2. Geyimlərin və parçaların bəzədilməsində ornamental kompozisiyaların yerinin müəyyən edilməsi;
3. Digər tətbiqi sənət sahələrində istifadə olunan ornamentlərin tədqiqi;
4. Orta əsr geyimlərində istifadə olunan parçaların üzərindəki ornamentlərin araşdırılması;
5. Müasir şəraitdə parça ornamentlərinin yeni üsulda bədii layihələndirilməsinə dair təkliflərin irəli sürülməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənməsi metodları sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və formalaşmış, parça və geyim sferasında tətbiq olunan ornamentlərin səmərəli tədqiqat üsullarına əsaslanır ki, onlar da arxiv sənədlərinin, elmi, tarixi mənbələrin, eləcə də, fotofiksasiyaların, həmçinin Google, Yandex internet xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Geyimlərdə istifadə olunan parçaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsi üçün ornamental kompozisiyalarının tətbiqi estetik baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. Orta əsrlərdə geyimlərinin tikilməsində lazım olan, idxal və ixrac olunan parça növlərinin dəyərli naxış xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və müasir üsulda bədii layihələndirilməsində yeni istifadəsinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Müasir geyimlərdə parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi və ornamental kompozisiyaların tətbiqinə dair təkliflər Azərbaycanda geyim işləri ilə məşğul olan qurumların işində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom layihələrində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiyaya əlavə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 78 səhifə, o cümlədən 5 səkildən ibarətdir.

“Tekstil məmulatların ornamenti” adlı I Fəsildə ornament sənətinin meydana gəlməsi, müxtəlif dövrlərə aid sənət nümunələrinin ornamental xüsusiyyətləri, naxış tipləri və üslublar, dekorativ sənət sahələrində tətbiq olunan naxış növləri və xalça ornamentləri tədqiq olunmuşdur.

“Tekstil ornamentlərinin kompozisiyasının xüsusiyyətləri” adlı II Fəsildə tekstil məmulatların ornamentlərinin kompozisiyası, ornamental kompozisiyaların

qanun və qaydaları, ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı üsulları işıqlandırılmışdır.

“Müasir parça və geyimlərdə tətbiq olunan ornamentlər” adlı **III Fəsildə** müasir parçaların ornamental rəsmi, parça və kostyumda yaradılan ornamental kompozisiyaların rənglərinin harmonik uyğunlaşdırmaları, müasir dövrdə parçaların ornamental xüsusiyyətləri, həmçinin müasir parçalardakı ornamental kompozisiyaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsilə bağlı tövsiyələr verilmişdir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə erkən orta əsrlərdən bəri böyük inkişaf yolu keçmiş, geyimlər üçün istifadə olunan parçaların üzərindəki ornamentlərin araşdırılması, onların dövrümüzdə müasir üsulda bədii layihələndirilməsinin tədqiqi və müxtəlif geyimlərdə istifadə edilməsinə dair təkliflər irəli sürülür.

FƏSİL I. Tekstil məmulatlarının ornamenti

1.1. Tekstil məmulatlarının bədii tərtibat prinsipləri. Basma naxışlar

Parçaların bəzədilməsi sənəti qədim zamanlarda əmələ gəlib. İnsan istifadə etdiyi geyimi gözəl və yaraşığı emək ehtiyacını kifayət qədər erkən vaxtlardan hiss etmişdir (axı parçalardan hazırlanan geyim əşyaları hələ mövcud olmadığı dövrlərdə hindular öz bədənlərində tatuirovka şəklində müxtəlif ornamentlər yaradırdılar). Toxuma dəzğahı peyda olandan sonra isə insanın bədii fəaliyyəti parçaların üzərində ornamental rəsmlərin yaradılması istiqamətində inkişaf etməyə başlamışdır; məhz bu zaman tekstil ornamenti adı ilə tanınan dekorativ-tətbiqi sənətin bir növü peyda olmuşdur.

Ümumiyyətlə, parça üzərində ornament ya rəngli sapların və arqacın bir-birinə sarılması vasitəsilə, – belə olan halda biz toxuma rəsmi əldə edirik, - ya əl üsulu ilə parça üzərinə naxışların yerləşdirilməsi, yaxud da (daha sonra) möhür (damğa) yolu ilə - bu zaman biz basma rəsm alırıq, - əldə oluna bilər. Əgər naxış toxuculuğunda əsas etibarilə yun yaxud ipək sapları istifadə olunurdusa, möhür pambıq yaxud kətan parçalar üzərində (Asiya ölkələrində isə - həm də ipək parçalar üzərində) yerinə yetirilirdi.

Basma naxış — formaların köməyi ilə parça üzərində rəngli naxışın əldə edilməsinin əllə yerinə yetirilən üsuludur.

Basma naxışın əldə olunması məqsədilə forma qismində oymalı taxta lövhələr yaxud kiçik mismarlı mis plastinalar istifadə olunur. Parçada basma naxışların hazırlanması zamanı boya ilə örtülmüş formanı parça üzərinə yerləşdirir və forma üzərinə xüsusi çəkiclə zərbələr endirirlər – bu naxış növünün adı məhz onların hazırlanma prosesindən irəli gəlir.

Basma yolu ilə əldə olunan naxışların bədii xüsusiyyəti xətlərin qrafik baxımından lakonikliyi (yığcamlığı) və rəng ləkələrinin ümumiləşdirilməsindən ibarətdir. Çox vaxt naxışın qrafiki ciddiliyi təbii surətdə əllə basma naxışların yaradılması prosesində əmələ gələn rəng ləkələrinin bir-birinin üzərinə qoyulması,

xətlərin titrək fasiləliliyi, açıq rəngli, boyanmamış fonun boşluq və aralıqları nəticəsində formalaşır.

Eramızdan əvvəl xeyli əsrlər öncə Çin sənətkarları ipək parçaların bəzədilməsi sahəsində böyük uğurlar və inanılmaz mükəmməllik əldə edə bilmişlər. Onlar əsasən naxışlı toxuculuqdan istifadə edirdilər. Bununla yanaşı, Çində toxuma naxışın kistlə yaradılan naxışlarla birləşdirilməsini ehtiva edən tekstil rəsminin xüsusi bir növü də geniş yayılmışdır. Belə rəsmlərlə bəzədilmiş parçalar “kese” adlandırılırdı.

İpək basma naxışlı parçaların istehsalının vətəni kimi bir çox tədqiqatçılar Hindistanı hesab edirlər. Bizim eradan əvvəl I əsrdə artıq Hindistanda istehsal edilən basma naxışlı parçalar Yunanıstanda və Romada çox məşhurlaşmışdı; daha sonra onlar Asiya və Afrika ölkələrində geniş yayılmağa başladı.

Qədimdə hazırlanmış parçalardan orijinal halda bu günə qədər yalnız kopt parçalar (bizim eranın II-XII əsrlər dövrü) gəlib çıxmışdır. Koptlar – xaçpərəstliyi qəbul etmiş qədim misirlilərin nəslindən olan insanları idi. Misirin farslar, daha sonra isə ərəblər tərəfindən istila edilməsinə baxmayaraq, kopt parçalarda yer alan həndəsi və nəbati motivlərin xarakterik uyğunluqlarına, insanların və heyvanların fiqur təsvirlərinin xüsusiyyət təşkil edən izahına malik ornamental naxışlar uzun müddət ərzində özlərinə xas olan cəhətləri qoruyub saxlamağa nail olmuşdur.

VIII əsrdə ipək parçaların bəzədilməsi sənətində Yaponiya böyük uğurlara və əhəmiyyətli inkişafa nail olmuşdur. Belə ki, kayoseti basma naxışlı parçalar rəsmi müstəsna dərəcədə tamamlığı və orijinallığı ilə insanı heyran edir. Həmin parçalar üzərinə naxışlar taxta formalar – maneralar vasitəsilə yerləşdirilirdi. Parçaların digər bəzədilmə üsulu da Yaponiyada çox populyar idi. Həmin üsul əsas etibarilə şirmaları bəzəməkdə tətbiq edilən isti batik texnikasını – roketini xatırladırdı.

Nəhayət, çox vaxt burada taxta maneralarla yerinə yetirilən basma və əllə yaradılan naxışlar birləşdirilirdi. Rəsmi ifadəliliyinə, onun incəliyi və lakonikliyinə (yığcamlığına) görə qədim zamanlarda və orta əsrlər dövründə Yaponiyada istehsal olunan parçalar hətta müasir insanı da heyrətləndirir və təəccübləndirir.

Orta Asiya ölkələrində ipək parçaların bəzədilməsi sənəti özünəməxsusluğu ilə seçilsə də, İranın əhəmiyyətli təsiri şəraitində inkişaf edirdi. Hivdə, Buxarada və digər şəhərlərdə hazırlanan ipək parçanın hər bir hissəsi özünün təkrarolunmaz rəsinə malik idi. Bu ona görə baş verirdi ki, parçanın əsasının yaradılması üçün istifadə olunan sapların kələfləri ilkin emaldan keçirilirdi: əvvəl təsvirləri yaradan usta boya vasitəsilə sap kələflərinə naxış yerləşdirirdi, bundan sonra onlar rənglənmiş yerlərdə bir-birinə sarılır və ipliğin hamısı rənglənirdi (əgər rəsm çoxrəngli olmalı idisə, onda bu prosesi bir neçə dəfə təkrarlayırdılar). İpliğin emal edilməsinin belə bir üsulu xüsusiyyət təşkil edən effektdə nail olmağa imkan verirdi. Həmin effekt sanki yumşaq, naxışların parçanın fonuna yaygın nüfuz etməsi kimi görünürdü.

Avropada basma naxışlı və rəsmli parçalar ilk dəfə XIII-XIV əsrlərdə meydana gəlmişdir. Bununla yanaşı, İtaliya və Fransada XVI əsrdə ipəkçiliyin geniş surətdə yayılmasını qeyd edə bilərik. Eyni zamanda, həmin XVI əsrdə İtaliyada xalçaçılıq sənətinə dəzgah rəssamlığının təsirini, eləcə də orta əsrlər dövründə zərxara parçaların (həmin vaxt ən yüksək keyfiyyətli zərxara parçaları venesiyada istehsal edilirdi) böyük populyarlığa malik olduğunu da diqqətə çatdırmaq yerinə düşərdi.

XVII əsrdə basma naxışlı parçaların Avropada buraxılış həcmi əhəmiyyətli dərəcədə artmışdır. Bunun səbəbi avropa bazarlarında Hindistanda hazırlanan və parlaq rəngli rəsmlərə malik basma naxışlı parçaların peyda olması idi. Lakin gətirilən parçalar kifayət qədər bahalı olduğu üçün, basma naxışlı parçaların istehsalı ilə məşğul olan yerli emalatxanaların sayı get-gedə artırdı.

XII-XIV əsrdə Avropa ərazisində buraxılmış basma naxışlı parçaların erkən naxışları Vizantiyada, Siciliyada gec roman dövründə İtaliyada hazırlanan naxışlara çox bənzəyirdi. Günümüzdə qədər gəlib çıxmış nümunələrdə geraldik qoşa fiqurlar, fantastik heyvanlar, quşlar təsvir olunur, bir çox hallarda bu təsvirlər üslublaşdırılmış ağacın hər iki tərəfində yer alırdı. Həmin elementlər parça üzərində şahmat ardıcılığı ilə, yaxud dairə və ovallara daxil edilmiş qaydada yerləşdirilə bilərdi. Reyn

nümunələrində isə çox vaxt haşiyələnməsi olmayan və sıralarla yerləşdirilmiş fiqurlara da tez-tez rast gəlinirdi.

XIV əsrin sonlarına yaxın naxışlar xeyli mürəkkəbləşmiş və bir neçə dəfə öz motivlərini dəyişmişdir. Fantastik nəhənglər, quşlar, güllər, ağaclar, memarlıq elementləri bir-birinə dolaşır, parçanın bütün səthini tuturdu. Lakin mürəkkəb ornamentlərlə yanaşı parça üzərində süjet kompozisiyalar da yer alırdı. Bunun nümunəsi qismində çar Edip haqqında əsatinin mövzuları əsasında qalın kətanda təsvirləri əks olunmuş və hazırda Bazel şəhərinin muzeyində saxlanılan İtaliya istehsalı divar kağızları (oboyları) göstərə bilərik.

Tam fərqli texnologiyalar mövcud bazarı doldurduqdan sonra basma naxışların hazırlanması öz aktuallığını itirmişdir. Tələb tam fərqli olmuş, insanlar dəyişmişdir...

Lakin basma naxışların əsas üsulları bu gün də qorunub saxlanılmışdır.

Onlardan biri — kub basma naxışlardır. Həmin texnikanın adı rəsmi yaradılması məqsədilə istifadə edilən basma üsulundan irəli gəlir. Parça üzərinə mum tərkibli xüsusi məhlul çəkilirdi. Həmin məhlullar rəsmdə işlənirdi. Rəsm basma üsulu ilə yaradıldıqdan sonra parçanı göy yaxud mavi rəngli boya olan xüsusi çənə salırdılar. Parça həmin prosedurdan keçdikdən sonra təmizlənir və, yekunda, göy fonda ağ rəsmli parça əldə olunurdu. Texnikanın adı isə boyama prosesi baş verən qabın adından törəmə kimi götürülmüşdür. Sənətdə həmçinin ağtorpaqlı basma naxışlar da mövcuddur. Naxışların bu növü müxtəlif rənglərə boyanmış taxta lövhələr vasitəsilə reallaşdırılırdı. Birtonlu parça üzrə müxtəlif rəngli taxta lövhələrlə sıxılma həyata keçirilirdi.

İtaliyada, eləcə də Qərbi Avropanın digər ölkələrində, müəyyən ixtisasa malik sənətkarlar fəaliyyət növü üzrə sexlərə yaxud gildiyalara birləşirdi. Basma naxış ustaları rəssamlar gildiyasına daxil idi. Həmin dövrün rəssamlıq texnikası haqqında olduqca dəyərli və mühüm məlumatlarla yanaşı Çennini həmçinin “basma trafaretlə parçaların rənglənməsi üsulu haqqında” xəbər verir.

Onun müəllif olduğu “Traktatda” qırmızı naxışları yaşıl parça üzərində, göy naxışları qırmızı parçada, mavi naxışları isə qara parça üzərində yerinə yetirmək imkanı haqqında bəhs olunur. O, bu fəslə aşağıdakı qeydlərlə bitirir: “Fonları necə tapacağına uyğun olaraq, bundan fərqli boyaları seçə bilərsiniz, onlar daha açıq yaxud daha tünd ola bilər, bu sənənin zövqünə uyğun yaxud fantaziyanın sənə nələri gizlicə söyləyəcəyindən asılıdır”.

Dövrümüze qədər daha bir tarixi sənəd qoruub saxlanılmışdır. Həmin sənəd XIV-XV əsrlərdə İtaliyada basma naxışların hazırlandığını təsdiq edir: 1441-ci ildə rəssamların Venesiya gildiyasının statuslar kitabında yer almış qeydlər göstərir ki, bundan öncə tərəqqi dövrünü yaşamış venesiya basma naxışları tekstil dizaynının gətirilmə məmulatları tərəfindən güclənmiş rəqabətlə üzləşdiyinə görə venesiya basma naxışları durğunluq dövrünü yaşayırdı. Lakin ola bilsin ki, evin dekor olunması üçün istifadə edilən basma naxışlı parçaların istehsalının artmasına həm də italyan ipək toxuculuğun yüksəlişi, ipək və məxmər parçaların müxtəlif növlərinin geniş miqyasda yayılması, eləcə də onların nisbətən daha ucuz olması maneçilik törədirdi.

Həmin dövrdə Almaniyada basma naxışların istehsalı inkişaf etməyə başlayır. Lakin XIV-XV əsrlərdə Almaniya özünün iqtisadi və siyasi inkişafına görə İtaliyadan xeyli geri qalmışdır və dağınıq feodal dövlət kimi qalmaqda davam edirdi. Onun mədəniyyəti və incəsənəti hələ də orta əsrlərə xas olan adət və ənənələrin ixtiyarında idi. Sənətkarlıq istehsalı sahəsində, xüsusən də ipək və yun toxuculuğu sferasında Almaniya xeyli geridə qalmışdır. Və əgər yun parçaların nisbətən inkişaf etmiş buraxılışı haqqında danışmaq mümkündürsə, ipək parçalar Almaniyada ancaq minimal miqdarda istehsal olunurdu. Gətirilmə İtaliya ipək parçaları olduqca bahalı olduğundan, onların əvəzlənməsi labüdlüyü açıq-aydın hiss edilirdi. Bunun nəticəsində Almaniyada tədricən ucuz olduğu səbəbindən geniş yayılmağa başlayan basma naxışlı parçalar peyda olurdu. Həmin parçaların daha ucuz olması naxışların qalın kətan üzərində basma üsulu ilə yerləşdirilməsi və kətanın özünün yerli istehsal məhsulu olması ilə əlaqədar idi.

Hələ orta əsrlər dövründə evlərin dekor edilməsi üçün alman basma naxışlı parçaların əsas istehsal mərkəzi Aşağı Reyn vilayəti olmuşdur. Reyn köhnə su ticarət yoludur, onun üzərindən qiymətli ipək parçalar Şərq ölkələrindən, Siciliya və İtaliyadan gətirilirdi. Həmin parçaların tekstil dizayn ornamentləri həm də reyn basma naxışlar üçün nümunə qismində istifadə olunurdu. Reyn vilayətində çoxlu monastır yerləşirdi. Onlar həmin dövrdə bədii və mənəvi mədəniyyət ocaqları kimi öz əhəmiyyətini hələ itirməmişdi. Görünür ki, orta əsr alman basma naxışlarının böyük əksəriyyəti məhz monastırlarda hazırlanırdı və yalnız İntibah dövründə şəhər sənətkarlığının mühüm tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

Ev dekoru üçün basma naxışların hazırlanması Niderlandda çox erkən yayılmışdır. Sənəd məxəzlərinə əsasən Antverpendə XV əsrin ikinci yarısında artıq çoxsaylı basma naxış ustaları fəaliyyət göstərirdi ki, onların arasında Yan adlı usta xüsusilə məşhurlaşmışdı. Antverpendə işləyən həmin sənətkarlar miniatür rəssamları, naqqaşlar, kəsicilər, heykəltaraşlar və vitraj ustaları ilə birgə Müqəddəs Luka gildiyasına daxil idi.

Tekstil dizaynının bir çox ustaları Luven şəhərində işləyirdi, onların adları bizə məlum deyil, lakin bəllidir ki, onlar orada xarratlar gildiyasının üzvləri idi. Basma naxış ustaları həmçinin Brüqqe və Utrext kimi iri toxuculuq mərkəzlərdə də fəaliyyət göstərirdi. Niderlandda basma naxışlar kətan parçalar üzərində yaradılırdı. XV-XVI əsrlər dövründə həmçinin basmanaxış ornamentli müxtəlif rəngli məxmər parçalar da meydana gəlmişdir. Basmanaxış oymalı taxta lövhələri vasitəsilə hazırlanırdı və belə bir ehtimal mümkündür ki, həmin lövhələr digər növ basma naxışların hazırlanması üçün də istifadə olunurdu. Məxmər parçalarda basmanaxışın hazırlanması üçün taxta lövhələrin üzərinə adətən boya yaxılmırdı, çünki oymanın qabarıqları yalnız xovu qəbul edərək ikixovlu (“qazılmış”) məxmər effekti yaradırdı, amma qara boya ilə basmanaxışlı rəsmlərə malik məxmər parçalara da rast gəlinirdi.

XV-XVI əsrlərə aid basmanaxış məxmər parçaların çoxu öz başlanğıcını Niderlandın Utrext şəhərindən götürür. Rusiyanın Dövlət Ermitajında utrext

məxmərinin olduqca maraqlı nümunələri saxlanılır. Həmin parçalar üzərində italyan ikixovlu məxmərin naxışlarını təkrarlayan rəsmləri görürük.

Fransada orta əsrlər dövründə Avropanın digər ölkələri ilə müqayisədə evin dekorlaşdırılması üçün basma naxışlar sənəti əhəmiyyətli dərəcədə daha zəif inkişaf etmişdir. Fransada orta əsrlərdə hazırlanan basma naxışlar haqqında tarixi mənbələrə və sənədlərə əsaslanan məlumatlar yoxdur. Lakin, buna baxmayaraq, basma naxışlı parçalar orada istehsal edilirdi. Bunu o vaxt istifadə olunan və günümüzdə qədər gəlib çıxmış inventar, eləcə də bəzi digər dolaylı sübutlara əsaslanaraq iddia edə bilərik. Belə ki, orta əsrlərə aid fransız kilsələrin divar naxışlarında basmanaxışlı reyn oboyların imitasiyasını görmək mümkündür.

Klermon-Ferranidə yerləşən və XII əsrə aid edilən kilsənin divar bəzədilməsində isə basma naxışlara çox oxşayan naxışlı iri panno təsvir olunub. V Karlıın 1379-cu ilə aid 3391 sayılı inventarında naxışlı parçalar haqqında qeydlər var, XVI əsrə aid inventarlarda isə basmanaxışlı məxmər və tafta parçalarına tez-tez rast gəlinir.

Orta əsrlərdə Qərbi Avropada hazırlanan basmanaxışların çoxlu sayda ayrı-ayrı fraqmentləri dövrümüzdə qədər gəlib çıxmışdır, lakin, onların istehsal edildiyi yeri həmişə dəqiqliklə müəyyənləşdirmək olmur, çünki hətta Reyn vilayətinin kilsələrinin keşiş kübbələrinin saxlandığı yerlərdə tapılmış basma naxışlar da hansısa başqa məkandan gətirilə bilərdi. Hazırda tədqiqatçılar arasında belə bir rəy mövcuddur ki, zəmanəmizə qədər gəlib çıxmış bütün erkən basmanaxışlar kifayət qədər xarakterik olan iki qrupa bölünür. Həmin qruplar rəsmi yerinə yetirilmə texnikasına, materialına və üslub xüsusiyyətlərinə görə bir-birindən fərqlənir. Birinci qrupa Reyn istehsalı olan tekstil dizaynın alman məmulatları daxildir, ikinci qrupa isə digər Avropa ölkələrinin basma naxışları aid edilir. Lakin, görünür ki, ədəbiyyatda onlar şərti olaraq “beynəlmiləl” adlandırılıb.

Orta əsr dövrünə aid bütün basma naxışlı parçalar italyan ipək broka və məxmərdə rast gəlinən ornamentə bənzər naxışlara malik idi. Lakin alman basma naxışlar Almaniyada istehsal edilməyən və İtaliyadan gətirilən bahalı və dəbdəbəli

parçalara əvəz etmə yaratmağa cəhd etdiyi üçün, onlar çox vaxt təkcə qalın kətan parçada deyil, həm də gətirilmə berrəngli atlas yaxud taftada yerinə yetirilirdi. Həmin naxışların üstü daha sonra qızıl yaxud gümüş tozla, və ya döyülmüş şüşə ilə səpilir, habelə bir neçə rəngli yağlı boyalarla örtülürdü. “Beynəlmiləl” qrupdan olan basmanaxışlar əsas etibarilə qalın kətan parça üzərində bir boya ilə yerinə yetirilirdi və ancaq naxışın detalları bəzən əllə kist vasitəsilə hazırlanırdı.

Materialın gözəlliyinə və əzəmətinə baxmayaraq, alman məmulatların mükəmməlliyi daha aşağıdır, basmanaxış texnikası daha zəifdir, ornament daha sxematik, sadələşdirilmiş və az detallaşdırılıb. Amma “beynəlmiləl” basma naxışlı parçaların ornamentləri xeyli dərəcədə daha incə və zərifdir, italyan ipəklərin rəsmlərini daha dəqiqliklə təqlid edir, bəzən isə günümüzdə qədər qorunub saxlanılmış italyan brokatların mükəmməl təkrarları da görmək mümkündür.

1.2. Basma naxışların texnikaları

Basma naxışların texnikasında da fərqlər mövcuddur. Alman basma naxışları daha çox kiçik ölçülü taxta lövhələr vasitəsilə yerinə yetirilirdi, naxışlar isə ayrı-ayrı ştampların iki sırasından təşkil olunurdu, “beynəlmiləl” basma naxışları üçün isə iri ölçülü taxta lövhələrlə basılmış rəsmlər xarakterikdir. Bundan əlavə, alman basma naxışların lövhələri o vaxtlarda belə bir qaydada ovulurdu ki, məhz naxışın təsviri həkk olunsun, fon isə böyanmamış qalsın. “Beynəlmiləl” qrupunun nümunələrində isə daha çox fon basılır, naxışın özü isə ehtiyatda saxlanılırdı.

Hər iki qrupda müşahidə olunan bütün xüsusiyyətlərə baxmayaraq, alman basma naxışlar üslubunun və digər ölkələrin üslublarının inkişafı eyni yolla davam edirdi. Bu istiqamətlər, mahiyyət etibarilə, ipək toxuculuğu üslubunun inkişafından fərqlənmirdi. XII-XIV əsrlərə aid ən erkən basma naxışların ornamentləri Vizantiya, Siciliya və İtaliyada hazırlanan gec roman dövrünün parçaları ilə oxşardır.

Tekstil dizaynı nümunələrinin qalmış fraqmentlərində fantastik heyvan və quşların müstəvidə təsvir edilmiş geraldik cüt rəsmləri görürük, bu rəsmlər üsübləşdirilmiş ağacın hər iki tərəfində yerləşir. Həmin ornamental motivlər şahmat ardıcılığı ilə yerləşən dairələrə yaxud itilənmiş ovallara daxil edilib. Bundan əlavə, Reyndə istehsal olunmuş parçalarda çox vaxt ayrı-ayrı heyvan və quşların, daha sonra isə insan fiqurların təsvirlərinə rast gəlinir. Həmin təsvirlər haşiyələnmiş və sıralara düzülür.

XIV əsrin sonlarına yaxın naxışlar öz xarakterini bir qədər dəyişir və daha mürəkkəb olur. Heyvan və quşlar, fantastik nəhənglər, memarlıq motivləri və nəbati ornamentin elementləri parçanın tam səthini dolduraraq mürəkkəb və incəliklə işlənib hazırlanmış rəsm təşkil edir. Bu cür basmanaxışlar üçün nümunələr qismində Siyena, Lukka və Florensiyadakı emalatxanalarda XIV əsrdə və XV əsrin əvvəlində istehsal olunan parçalar xidmət edirdi. Bu tip naxışların yerinə yetirilməsi məqsədilə sonralar Almaniyada artıq ayrı-ayrı ştamplar deyil, daha iri lövhələr istifadə olunurdu ki, bu da damğa texnikasını xeyli sadələşdirmiş və təkmilləşdirmişdir.

XIV əsrin ortalarında, xüsusilə də sonlarında, ornamental basmanaxışlarla yanaşı həm də süjet kompozisiyalı naxışlar meydana gəlir. Ev dekorlanması üçün belə məmulatların ən erkən nümunəsi Bazel şəhərinin Tarixi muzeyində Edip çarı haqqında əfsanənin təsvirləri olan qalın kətan üzərində hazırlanmış italyan oboyları hesab olunur. Tikmələrin naxışları qismində tez-tez istifadə olunan süjetli basmanaxışlarda həmçinin yevangelik səhnələr də yerinə yetirilirdi. XV əsrdə hazırlanmış və İsa peyğəmbərin çarmıxa çəkilməsi və qamçılanması səhnələrini təsvir edən basmanaxış fraqmentləri (Berlindəki Qravür kabinetindən) qalmışdır.

Həmin basmanaxışlar Köln şəhərinin rayonundan əmələ gəlir. Ola bilsin bu tip basmanaxış üçün nümunə qismində həmçinin ipək parçalar da xidmət edirdi, daha dəqiq desək, XIV və XV əsrlərdə geniş yayılmış, qızılı saplarla bəzədilmiş florensiya bortları. Onların üzərində müxtəlif yevangelik süjetlər - blaqoveşşeniye (xristian bayramlarından birinin adı), milad, volxvların (sehrbazların) sitayiş, xaç suyuna salma

və bu kimi digər səhnələr təsvir edilirdi. Süjetli basmanaxışlar perqament və kağız üzərində yaradılan və XV əsrin ortalarında inkişaf etməyə başlayan damğa taxta qravürasının sələfləri idi.

Lakin Avropa ölkələrində basma sənətinin daha yüksək inkişaf mərhələsi kimi XVIII əsr hesab edilməlidir. Məhz bu zaman basmanaxışlı parçaların hazırlanması tekstil istehsalının ən mühüm sahələrindən birinə çevrilir, parlaq bədii orijinallıq və bənzərsizlik əldə edir. Şərqi ölkələrindən fərqli olaraq, Avropada basma naxışların hazırlanması sənəti əsasən ən ucuz parçalar üzərində - pambıq və kətan parçalarda reallaşdırılır (bu baxımdan çit parçalar xüsusi populyarlıq qazanır).

Daha sonra: Avropa istehsalı olan basma naxışlı parçalarda yaradılan rəsmlərdə Hindistandan gətirilən nümunələrindən edilən təqlidçiliyə baxmayaraq, avropalı barokkonun bütün xüsusiyyətlərini əks etdirən və tam müstəqil rəsmlər meydana gəlməyə başlayır: çox üslublaşdırılmış, yarpaqların mürəkkəb burumları olan iri gül formaları. Bəzən ornamentə insan fiqurları, şəhərlərin mənzərələri, məişət səhnələri daxil edilirdi.

Daha bir mühüm məsələni qeyd etmək lazımdır. XVIII əsrin əvvəlində İngiltərə fabrikələrində metaldan hazırlanmış lövhələr vasitəsilə basma texnologiyasına keçirlər ki, bu da xüsusilə də ipək parçalarda daha incə və dəqiq rəsmlər əldə etməyə imkan verirdi. Bu üsul, bir tərəfdən, əhəlinin müxtəlif təbəqələri üçün basmanaxışlı parçaları daha əlçatan etmişdir, digər tərəfdən isə, sonradan basma vala (fırlanan silindrə) malik maşının yaradılması üçün əsas olmuşdur.

Naxışın ovulması mümkün olan taxta silindri **ilk basma maşını** İngiltərədə XVIII əsrdə fəaliyyət etməyə başlamışdır. Zaman keçdikcə həmin maşın təkmilləşdirilmişdir: taxta valların əvəzinə artıq mis vallar gəlmiş, basma prosesi isə 3-4 rənglə həyata keçirilirdi.

Rus parçaların bədii tərtibatının tarixinə toxunsaq qeyd etməliyik ki, hələ Moskva knyazlığın formalaşdırılması zamanı rus bazarı, ilk növbədə, Şərqdən (Çin, Hindistan və İrandan) gətirilən parçalarla bolluca təchiz edilirdi. Bu hal istehsalçı

ölkələrin nisbətən yaxında yerləşməsi, nəqliyyat dəhlizlərinin rahatlığı, Şərq parçalarının ucuzluğu ilə (Avropada hazırlanan parçalarla müqayisədə) izah olunurdu.

Saray əhli, ali təbəqə arasında, habelə kilsə və monastırlarda olduqca populyar olan əcnəbi parçalar rus xalq incəsənətinə əhəmiyyətli dərəcədə təsir göstərə bilməmişdir və xalq yaradıcılığı orijinal və bənzəri olmayan sənət növü qalmaqda davam edirdi. Şərq parçalarının zəngin toxuma naxışları mexaniki surətdə təkrarlanmırdı, onlar rus rəssam-basmanaxışçılar tərəfindən özünəməxsus bir şəkildə yenidən işlənirdi.

Xalq naxış tikmə sənəti, naxışlı kaşılar və müxtəlif səbətlərin hazırlanması Rusiyada parçaların ornamentasiyası sənətinə misilsiz bir surətdə təsir göstərmişdir.

İlk növbədə Rusiyada əl basmanaxış sənətinin inkişafı haqqında danışmaq lazımdır. Bu sənət qədim zamanlardan xalq məişətində olduqca geniş yayılmışdır. XII əsrdə hazırlanmış və bizim dövrə qədər gəlib çıxmış geyimlər onu göstərir ki, artıq həmin zamanlarda Rusiyada parçalar basma üsulu ilə əldə edilən naxışlar vasitəsilə tərtib olunurdu.

XVII əsrdə mövcud olmuş əl basma üsulu xüsusilə geniş yayılmışdır.

Naxışlı tikmə sənətinə gəldikdə isə aşağıdakıları qeyd edə bilərik: toxuculuq işi Rusiyada çar Pyotr dövründə əhəmiyyətli dərəcədə inkişaf etmişdir, bu zaman qərbdən parçaların gətirilməsinə qadağa qoyulmuşdur. Tədricən kустar əl istehsalı üsulunun əvəzinə sənaye maşın üsulu gəlmişdir; buna müvafiq olaraq, taxtadan hazırlanan maneralar üzərində naxışlar ovulmuş mis vallarına öz yerini vermişdir ki, həmin valların köməyi ilə parça üzərində çoxrəngli rəsmləri fasiləsiz mexaniki üsulla hazırlamaq mümkün idi.

Tekstil məmulatların bədii tərtibatının iki üsulu mövcuddur:

1) toxuculuq üsulu ilə ornamental rəsmlərin işlənilib hazırlanması və yerinə yetirilməsi - əsasən naxış saplarının və arqacın remiz yaxud jakkard avadanlıqda hörülmə üsulu ilə hazırlanması;

2) basma üsulu ilə parçalar üzərində ornamental rəsmlərin işlənilib hazırlanması və yerinə yetirilməsi.

Ornamental rəsmnin toxuculuq üsulu ilə əmələ gətirilməsi hər zaman parçanın özünün hazırlanmasının texnoloji prosesi ilə bağlıdır. Bu iki prosesin – bədii və texnoloji proseslərin, - eyni zamanda baş verməsi işığın parçanın müxtəlif hissələrindən fərqli şəkildə əks edilməsi vasitəsilə yaradılan rəsmdə müxtəlif işıq və kölgə, habelə faktura effektlərinin əmələ gəlməsinə, eləcə də parçada əsasın ipliynin və arqacın rənglərinin optik yerdəyişməsinə imkan verirdi.

Toxuma naxışın spesifik ifadəliliyi müxtəlif strukturların hörülmələrindən istifadə olunması, müxtəlif lifli tərkibli sapların uyğunlaşdırılması, sayə, fasonlu, melanj ipliynin tətbiqi hesabına təmin edilir.

Tekstil ornamentikanın dili həmişə bütün dekorativ-tətbiqi sənət üçün ümumi olan qanunların və zamanın tendensiyalarının təsiri altında formalaşır və əvvəllər də formalaşırdı, eyni zamanda həmin incəsənət növünün bütün səciyyəvi üslub cəhətlərini əks etdirirdi. Bundan əlavə, kostyumun formasının və tekstil ornamentinin inkişafındakı vəhdəti qeyd etməmək olmaz. Əgər ornament formada mövcuddursa, formanı ornamentdən ayırmaq mümkün deyil.

Əşya mühitinin bədii vəhdətinə doğru aşkar meyillənmə (kostyumda və interyerdə ornament) hazırda öz plana çıxır. Parça üçün rəsm yaradarkən, rəssam-toxucu, ilk növbədə, müasir insanın müəyyən obrazını nəzərdə tutmalı, onun zahiri görkəmini, yaşını və s. nəzərə almalıdır; bununla yanaşı, rəssam həmişə parçanın fəaliyyət göstərəcəyi, belə demək mümkündürsə, mövcud olacağı vəziyyəti özünə həmişə təsvir etməli və gələcək məmulatın təyinatına daha yaxşı uyğun gələ biləcək xüsusiyyətləri, kompozisiya həllərini layihələndirilən rəsmnin xarakterində əks etdirməlidir.

Daha bir məqam: müasir dövrdə təbiətin müxtəlif motivlərinin dekorativ dərk etmə üzrə rəssam-toxucunun gördüyü işin vacibliyi heç kimdə şübhə yaratmır. Qeyd etmək lazımdır ki, belə olan halda naturadan görülən iş öz zəmanəsinin ruhuna uyğun

olan ornamental formalara təbiət motivlərinin yenidən işlənməsinin fəal yaradıcı proses kimi, habelə çağdaş dövrümüzün rəssamının sərbəst düşüncəsinə və baxışlarının genişliyinə əsaslanan təbii formaların cəsarətli interpretasiyası kimi başa düşülür.

Geyimin modelləşməsində, habelə yaşayış və ictimai interyerlərin bədii layihələndirilməsində müasir cərəyanları parçaların və digər toxuma malların bədii tərtibatının inkişaf perspektivlərindən kənarında nəzərdən keçirilməsinin mümkünsüzlüyü kifayət qədər hiss olunan və əhəmiyyətlidir. Bütün bunlar bir problemin ayrı-ayrı tərəfləridir və iqtisadi məqsədəuyğunluq, bədilik və funksionallıq kimi məsələlər yalnız məcmu halda öz həllini tapmalıdır.

Parça, onun rəsmi, fakturası və plastik xassələri kostyumda bu və ya digər dəbli tendensiyanın inkişafına, onun forma və konstruksiyasına fəal surətdə təsir etmək iqtidarındadır. Yüksək bədii mədəniyyətə və geniş dünyagörüşə malik rəssam-toxucu təkcə qəbul edilmiş müasir istiqamətlər baxımından yeni rəsmlər yaratmalı deyil, həm də bu istiqamətləri qabaqlamalı, onların perspektivini öncədən görməli və duymalı, baş verə biləcək dəyişiklikləri əvvəlcədən proqnozlaşdırmağı bacarmalıdır.

Daha bir məsələ: bu və ya digər müddət üçün toxuma mallarının bədii tərtibatında qəbul edilmiş müasir dəbli istiqaməti rəssam kifayət qədər geniş başa düşməlidir, yeni materialların və onların tərtibatının yeni imkanlarını tam şəkildə üzə çıxartmalı və bu zaman öz yaradıcı fərdliliyini mütləq şəkildə nəzərə almalıdır.

Xüsusilə qeyd etməli vacibdir ki, müasir dövrdə toxuma mallarının bədii tərtibatının müxtəlif üsulları bir çox cəhətdən tekstil liflərin və materialların yeni növlərinin axtarışı, onların meydana gəlməsi və yayılması ilə müəyyənləşdirilir. Təsadüfi deyil ki, bu gün biz müasir tekstilin inkişafında və tərtibatında yeni mərhələnin başlanması haqqında danışa bilərik.

Tekstil rəssamının estetik dəyəri, birincisi, həmin rəssamın tekstil materialına nə dərəcədə uyğun olub-olmamasından, ikincisi, yaradılacaq parçanın insan həyatında yerinə yetirəcəyi funksiyasına hansı səviyyədə cavab verəcəyindən asılı olacaqdır.

Ornamentin kostyumla əlaqəsi (nə zaman söhbət paltarlıq parçadan gedir) və ornamentin interyerlə bağlılığı (nə zaman dekoraiv parça işlənib hazırlanır) – rəssam-ornamentalistika yaradıcılıq işini öncədən müəyyənləşdirən və istiqamətləndirən mütləq şərt məhz bu olmalıdır. Rəssam-toxucunun yaradıcı vəzifəsi kostyum yaxud interyerin ansamblında inandırıcı və əsaslı surətdə görünə biləcək rəsmlərin yaradılmasından ibarətdir.

Kostyum ansamblının yaxud interyer ansamblının bütöv sisteminin yaradılması dekorativ-tətbiqi sənətinin ən müxtəlif sahələrindən olan rəssamların yaradıcı fəaliyyətinin aparıcı istiqamətinə çevrilir.

Çoxdan məlumdur ki, dekorativ sənət insanların sosial obrazının milli psixoloji tərzinin xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirmək, habelə estetik üstünlüklərinə malik əşyaların yalnız məcmusu ilə bu və ya digər dövrün ümumiləşdirilmiş cəhətlərini əks etdirmək iqtidarındadır; məhz buna görə də ansambl problemi bədii yaradıcılıqda ilkin və mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Rəssam-toxucunu, təbii ki, toxuma mallarının bədii ifadəliliyi, kompozisiyasının estetik əhəmiyyəti maraqlandırır.

İstənilən toxuma məmulatı onu əhatə edən əşya mühitində müstəqil predmet kimi deyil, əşyaların bütöv ansamblının orqanik hissəsi kimi dəyərləndirilməlidir. Tamamilə aydındır ki, ansamblın sistemi yalnız hissələrin və bütövün bədii orqanikliyi deyil, həm də üslub xüsusiyyətlərinin bütövlüyünü də nəzərdə tutur. Həmçinin qeyd olunmalıdır ki, həmin üslub xüsusiyyətləri təkcə estetika ilə deyil, həm də müəyyən dünyaya münasibəti və əhval-ruhiyyəsi ilə, həmçinin müəyyən ideologiya ilə şərtləndirilir. Beləliklə, sistem sadəcə olaraq funksional və texnoloji tələblərə cavab verməli deyil, həm də özündə estetik və ideoloji dəyərlərin harmonik başlanğıcını ehtiva etməlidir.

1.3. Tekstil ornamentlərinin məzmunu və forması

İstənilən mürəkkəb və hərtərəfli hadisə müəyyən sistemləşmə və təsnif olunma tələb edir; yalnız belə olan halda onu dərk etmək və araşdırmaq mümkün olacaqdır. Şübhəsiz, parçaların və digər tekstil məmulatların bədii tərtibatı zamanı istifadə olunan rəsm bu qəbildən olan mürəkkəb hadisələrə aiddir və bu səbəbdən onun təsnifatının aparılması zəruridir.

Tekstil ornamentlərin ilkin ornamentlər qismində sistemləşdirilməsi zamanı iki fərqli mövqeni qəbul etmək olar: bunlar həm lifli materiallar – onlardan parça və digər tekstil məmulatlar hazırlanır (məsələn, pambıq və kətan parçalar üçün rəsmlər, müxtəlif sintetik liflərdən və sair), həm də parçaların istehsal üsulu və onun imkanları (jakkard və remiz toxuculuq üsulları vasitəsilə yaxud basma üsulu ilə yerinə yetirilmiş rəsmlər) və sairidir. Rəsmlərin parçaların təyinatından irəli gələn təsnifatı kifayət qədər geniş yayılmışdır: uşaq geyimi üçün rəsmlər; qadın gündəlik, ev və yaraşığı paltarlar üçün rəsmlər; kostyum parçaları üçün rəsmlər, üst geyim üçün rəsmlər, yaşayış və ictimai interyer üçün rəsmlər və sair. Nəhayət, təsnifatın əsasına ornamental motiv əlavə etmək cəhdləri də təşəbbüslər edilirdi.

Qeyd etdiyimiz rəsmlər təsnifatının sistemlərindən hər biri, təbii ki, bu və ya digər dərəcədə sənaye istehsalında yaxud bədii tərtibat sferasında tətbiq edilir.

Lakin tekstil ornamentlərinin sistemləşdirilməsini fərqli nöqtəyi-nəzərdən həyata keçirmək məqsədəuyğun hesab edilir, daha dəqiq desək: təyinedici məqam qismində rəsmlərin kompozisiya prinsiplərinin xüsusiyyətlərini, onların strukturlarının özəlliklərini qəbul etmək lazımdır.

Tekstil ornamentlər, hər şeydən əvvəl, qapalı struktura malik kompozisiyalara (ədədi məmulatlar), eləcə də açıq struktura malik rapport kompozisiyalara (parçalar) bölünür.

Daha sonra: ornamental kompozisiyaları axromatik və xromatik (çoxrəngli) kompozisiyalara bölmək çətin deyil. Axromatik kompozisiyalar isə, öz növbəsində, ikiçalarlı (ağ-qara və ağ-boz) və üççalarlı olur (sonuncular ikiçalarlı və çoxrəngli

kompozisiyalar arasında aralıq mövqedə qərarlaşır). Nəhayət, ornamental kompozisiyalar statik və dinamik kompozisiyalara bölünür. Bir daha qeyd edək ki, statik və dinamik kompozisiyalar, struktur fərqlərindən əlavə, özünün emosional ifadəliliyinə görə prinsipial cəhətdən də fərqlinir. Əgər birincilər özündə sakitlik və ciddilik ideyasını ehtiva edirsə, ikincilər zəif, ancaq-ancaq hiss edilə biləcək təzahürlərdən başlayaraq son hədd fəal, ekspressiv-gərgin təzahürlərə qədər hərəkətin olduğunu iddia edir.

Ornamental kompozisiyaların müxtəlifliyinə həmçinin öz plastik xarakterinə görə motiv əmələ gətirən formaların sistemləşdirilməsi də müəyyən aydınlıq gətirir. Burada şərti həndəsi elementlərdən, habelə nəbati, heyvani, peyzaj və sair motivlərdən ibarət olan kompozisiyaların ayrılması nəzərdə tutulur.

İstənilən bədii əsər üçün ən mühüm əhəmiyyət forma və məzmunun vəhdəti təşkil edir ki, burada məzmunun forma vasitələri üzərində üstünlüyü və aparıcı rol malik olması əsas şərt qismində irəli sürülür. Marksist-leninçi estetikası nöqtəyindən nəzərdən istənilən bədii əsərin dəyəri və əhəmiyyəti onun ideya-emosional məzmunundan, həmin məzmunu ifadə edən inandırıcı və qaneedicilik bədii formasından ibarətdir.

Dekorativ incəsənət əsərlərinin, o cümlədən tekstildən olan məmulatların, insan həyatında rolu olduqca böyükdür. Məhz bu səbəbdən çox vacibdir ki, məmulatlar öz gözəlliyi və yaraşlıqlığı ilə diqqət çəksin; yalnız belə olan halda uzunmüddətli bədii təsir zamanı onlar bədii zövqü həm gündəlik olaraq tərbiyələndirmək, həm də formalaşdırmaq qabiliyyətinə malikdir.

Dekorativ-tətbiqi sənət əsərlərinin estetik və tərbiyəvi əhəmiyyətini müfəssəl surətdə əsaslandırmağa ehtiyac yoxdur. Əvəzində ornamental formaların insana göstərdiyi estetik təsirin mahiyyətini aydınlaşdırmağın, onların insanda hansı fikirlərin və duyğuların əmələ gətirmək iqtidarında olduğunu müəyyənləşdirməyin böyük mənası var. Nəhayət, tekstil ornamental kompozisiyasının ideya-emosional məzmununu necə başa düşmək lazım olduğunu aydınlaşdırmaq çox vacibdir.

Tekstil məmulatları ən müxtəlif motivlərlə bəzəyirlər – peyzaj, memarlıq fraqmentlərdən və hətta janr səhnələrindən başlayaraq son dərəcə şərti həndəsi predmetsiz elementlərə qədər. İstənilən halda, tekstildən hazırlanan məmulatların estetik qiymətləndirilməsinin başlıca amili olan onların ornamentikası (istər sapların faktura hörmələri olsun, istərsə də müəyyən təsviri məzmununa malik rəsmlər) insanda müəyyən emosiyaların əmələ gəlməsinə səbəb olur. Lakin buna baxmayaraq, malik olduqları təsviri imkanlar baxımından bütün ornamental rəsmləri üç növə bölmək məqsədəuyğun hesab edilir:

1. təsviri ornament – bura insanın, heyvanların, bitkilərin konkret rəsmləri, peyzaj yaxud memarlıq motivləri, cansız təbiət predmentlərinin rəsmi yaxud süjet emblemətikası daxildir;
2. kombinə edilmiş ornament – bura təsviri motivlərin yaxud onların ayrı-ayrı elementlərin bir tərəfdən, eləcə də abstrakt formaların digər tərəfdən uyğunluğu daxildir;
3. qeyri-təsviri ornament – bura həndəsi elementlərdən, eləcə də konkret predmet məzmunundan məhrum olan abstrakt formalardan ibarət ornament aiddir. Belə ornament tekstil məmulatların bədii tərtibatında xüsusilə geniş istifadə olunur.

İlk növbədə təsviri ornamentə nəzərdən keçirək (məsələn, dekorativ pannolarda, yaşayış və ictimai interyerlər üçün nəzərdə tutulmuş qobelenlərdə və sair). Belə məmulatların bizim hissiyyat orqanlarımıza, bizim fikirlərimizə və ümumiyyətlə təfəkkürümüzdə olan təsiri rəssamlıq, qrafika əsərlərinin təsirindən prinsipcə heç nə ilə fərqlənir.

Detallardan imtina, təbii formaların maksimum dərəcədə sadələşdirməsi və ümumiləşdirilməsi, bəzən bu və ya digər məmulatın yerinə yetirilmə xüsusiyyətləri və təyinatı ilə diktə olunmuş şərtlik motivin konkret-əşya təsviri ilə ziddiyyət təşkil etmir.

Dediklərimiz nəzərə alınmaqla, istənilən təsviri, o cümlədən də tekstil əsərinin məzmunu bir-biri ilə ayrılmaz surətdə bağlı olan, biri digərindən irəli gələn üç aspektdə təhlil edilməlidir.

Hər şeydən əvvəl, söhbət seyrçinin təxəyyülündə insanların, heyvanların, bitkilərin konkret obrazlarını, həyat situasiyalarını və s. bilavasitə yaradan və ötürən məzmunun predmeti, konkret tərəfi haqqında getməlidir. Lakin qeyd etmək yerinə düşərdi ki, hər hansı bədii əsərin (məsələn, xalçanın yaxud qobelenin) dəyəri və əhəmiyyəti onun üzərində yaradılan ornamentinin ehtiva etdiyi informasiyanın həcmindən qətiyyən birbaşa asılı deyil.

Bədii əsər emosional məzmunu ilə tam dolğun olmalıdır. Həmin dolğunluq onun konkret, predmet cəhətinin əsasında yaranır. Burada bədii formanın estetik ifadəliliyi və inandırıcılığı son dərəcə böyük əhəmiyyətə malikdir, çünki yalnız bu halda seyrçidə müvafiq duyğulu təəssüratlar və assosiasiyalar yarana bilər.

Nəhayət, məzmunun ideyalılığı – bədii əsərin emosional tərəfinin təsiri altında insanın qaçılmaz olaraq gəldiyi fikir və nəticələr.

Təsviri və abstrakt motivlərin uyğunlaşdırılması prosesi əksər hallarda məhz birincilərin (ikincilər adətən müstəqil surətdə çıxış etmir, onlar sadəcə əsas ideya-emosional məzmununu və bununla yanaşı əşyanın yaxud materialın bədii xüsusiyyətlərini tamamlayır və üzə çıxarır) üstünlüyü ilə həyata keçirilən kombine edilmiş ornamentə malik tekstil məmulatları təsviri ornamentli məmulatlar qrupuna aid etmək olar. Belə olan təqdirdə həlledici məqam bundan ibarətdir ki, təbiət hadisələrinin və əşyaların ümumiləşdirilməsi zamanı daha çox təsviri yola üstünlük verilir.

Lakin bədii ümumiləşdirmənin başqa yolu da mümkündür və həmin yol yekun nəticədə qeyri-təsviri forma və motivlərin yaradılmasına gətirib çıxarır. Rəssam forma və motivləri çox vaxt o qədər böyük dəyişikliklərə uğrayır ki, onlar özlərinə məxsus konkret predmet məzmununu itirir və mahiyyət etibarilə şərti abstrakt formalara və onların müxtəlif uyğunluqlarına çevrilir. Daha bir məqamı da yaddan çıxartmaq

olmaz: bizi əhatə edən dünyada abstrakt formalı çoxlu sayda motivlər mövcuddur (kristalların və daşların səthi üzərində, böcəklərin və kəpənəklərin qanadları üzərində və sair); həmin motivləri transformasiya edərkən və köklü dəyişikliklərə uğrayarkən rəssam həmçinin qaçılmaz olaraq abstrakt formaların yeni motivlərini böyük bədii ustalıqla yaratmış olur.

Bir daha qeyd edək ki, tekstil məmulatların ornamenti, həm müasir ornament, həm də uzaq keçmişdə yaradılmış ornament olduğu kimi, qeyri-təsviri abstrakt formaların bol olması ilə diqqət çəkir, eyni zamanda belə formalar olmadan onun özünü sadəcə olaraq təsəvvürə gətirmək mümkün deyil.

Qeyri-təsviri formalardan qurulmuş əsərlərin emosional məzmunu məsələsi müqayisəolunmaz dərəcədə daha çətin və mürəkkəbdir.

Ən mürəkkəb qeyri-təsviri naxış yaxud motiv mahiyyət etibarilə son dərəcə sadə həndəsi elementlərdən ibarətdir ki, onlar düz yaxud düz olmayan formaya malikdir. İstənilən formanın cizgilərinin xarakterini daha yüksək dəqiqliyi ilə çatdıran yalnız və yalnız xətdir. Xətt sanki formanı əmələ gətirən başlıca element qismində çıxış edir.

Əgər qeyri-təsviri abstrakt formaların sayı olduqca çoxdursa, bir-birindən kəskin surətdə fərqlənən xətlərin yalnız üç növü mövcuddur:

1. düz xətlər — şaquli, üfüqi, mailli;
2. sabit əyrilik radiusuna malik əyriyə — dairələr yaxud onların qövsləri;
3. əyriliyin dəyişən radiusuna malik əyriyə — parabolalar, hiperbolalar və onların parçaları.

Biz həmin xətləri obyektiv gerçəklikdən iqtibas edilmiş abstraksiyalar kimi qəbul edirik. Onların bütün ornamental törəmələri üçün ilkin və əsas olduqları ilə bağlı məsələ çox vacibdir.

Qeyri-təsviri mücərrəd elementlərin funksiyalarını kompozisiyalarda dəyərləndirərkən qeyd etmək lazımdır ki, sadələşdirilmiş formaya malik olduqlarına baxmayaraq, onlar insana bir o qədər əhəmiyyətli olmasa da, kifayət qədər müəyyən

psixofiziki təsir göstərmək qabiliyyətinə malikdir. Xətlərin hər üç növü müşahidəçilik baxımından qəbul edilən müəyyən ifadəliliyə və mənalılığa sahibdir, onlar bir-birinə kəskin surətdə bənzəmir.

Əlbəttə, özü-özlüyündə düz və əyri xətlər bədii ifadəlilik daşıyıcıları qismində çıxış etmir, onlar yalnız bəzi rəng-plastika xüsusiyyətlərinə malikdir. Amma müəyyən şəraitdə düz və əyri xətlər özlərində gizlədilmiş emosional qüvvə ehtiyatı “aşkar etmək” iqtidarındadır.

Belə ki, düz xətlər, habelə əyriliyin sabit radiusuna malik əyri xətlər rəvan sakit hərəkət ifadə etmək qabiliyyətindədir. Həmin xətlərin təbiətində dəyişməzlik, statika və müvazinət mövcuddur; bu zaman əgər üfüqi xətlər sabitliyi simvolizə edirsə, habelə şaquli xətlər – möhkəmlik, tutarlılıq, tənəsüb, müəyyən sabitliyin ifadəsidersə, mailli düz xətlər əsasən tədrici hərəkət təəssüratı yaradır.

Əyriliyin dəyişən radiusuna malik xətlər hərəkətin tamamilə fərqli xarakterini çatdırır. Onlar özündə böyük dinamikliyi, gərginliyi və yönəldilməni, qeyri-bərabərliyi və fəal hərəkəti (həm artan, həm də azalan hərəkəti) ehtiva edir. İti bucaqlı qırıq xətlər, onları həmçinin ildırım şəkilli xətlər də adlandırırlar, dinamikliyi daha kəskin surətdə ifadə etmək iqtidarındadır.

Parçalar üzərində yaradılan ornamental kompozisiyaların böyük əksəriyyəti rapport rəsmlərindən ibarətdir ki, burada bu və ya digər ornamental motiv, sadə yaxud daha mürəkkəb üfüqi və şaquli istiqamətlərdə bərabər intervallardan sonra dövrü olaraq təkrarlanır. Rapport rəsmnin ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı prosesi, bir qayda olaraq, ornamental motivin müfəssəl surətdə işlənilib hazırlanması mərhələsindən başlayır.

İstənilən qeyri-təsviri ornamental motiv hər hansı mürəkkəb formaya malik olduğundan asılı olmayaraq, təbii ki, bu və ya digər xətlərin yaxud qapalı fiqurların kombinasiyasından ibarətdir. Bəzi hallarda bunlar yalnız düz yaxud əyri xətlərdir, digər hallarda isə — müxtəlif xətlərin yaxud fiqurlu elementlərin bir motivdə uyğunlaşdırılmasıdır. Motivdə elementlərin ritmik təşkilediciliyi həmin elementlərin

rəng-plastika xüsusiyyətlərinin əmələ gəlməsini stimullaşdıran şəraitin yaranmasına gətirib çıxarır.

Ornamental motivin mücərrəd ilkin elementlərdən işlənib hazırlanmasını ornamental kompozisiyasının qurulmasının **ilkin mərhələsi** kimi dəyərləndirmək olar.

İkinci mərhələ — rapport kompozisiyasının qurulmasıdır. Bütün kompozisiya üzrə ən sadə elementlərin rəng-plastika xüsusiyyətlərini qanunauyğun şəkildə və dəfələrlə təkrar etməklə, onların bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsini və təsirini təşkil edirlər.

Rəng-plastika ifadə vasitələrin (xətlərin, rənglərin və sair) istifadəsi nə qədər fəal olacaqsა, rapport ornamental kompozisiyanın emosional təsiri də bir o qədər güclü olacaqdır.

Elementar motivlərdən rapport kompozisiya deyil, ədədi qapalı kompozisiya yaradıldığı zaman işin mahiyyətində heç bir dəyişikliklər baş vermir: eyni motivlərin bərabər intervallarla rapportlu təkrarlanma daha çox qeyri-bərabər, biri digərindən müxtəlif məsafələrdə yerləşən elementlərin daha mürəkkəb ritmik təşkilədiciyliyi ilə əvəzlənir.

Göründüyü kimi, müəyyən kompozisiya sistemə təşkil edilmiş qeyri-təsviri elementlər sadəcə olaraq özlərinə məxsus rəng-plastika xüsusiyyətlərinin səslənməsini stimullaşdıran şəraiti yaratmır, həm də bu elementlərin bədii-emosional çalar əldə etməsinə səbəb olur.

Həyat ritmlərin birbaşa təcəssümü olmayan ornamental ritmlər ornamental məntiq qanunlarına görə sanki sonuncuların bədii emalının nəticəsini ifadə edir. Ornamental ritmlərin həyat və gerçəklik prosesləri ilə mövcud bağlılıq aşkar olsa da, bu, göründüyü kimi bir o qədər də sadə əlaqə deyil. Burada, çox güman ki, vasitəli, assosiativ bağlılıq mövcuddur ki, o, insan düşüncəsində müəyyən təsəvvürlər və emosiyalar (sevinc yaxud kədər, şübhə yaxud əminlik və bu kimi digər duyğuları) yaratmaq iqtidarındadır.

Qeyd etmək lazımdır ki, ornamental formaların emosional məzmununun tam şəkildə açılmasına kompozisiya layihəsinin materialda reallaşdırılması səbəb olunur. Hətta ən sadə motivlər materialda yaxud hazır məmulatda daha maraqlı və daha gərgin səslənməyə başlayır. Rəsm, materialın fakturasının və onun emalı üsulunun üzvi surətdə vəhdətə gətirilməsi ornamentin özünün bədii keyfiyyətlərini daha kəskinliklə üzə çıxartmağa, hazır əşyanın texnoloji, funksional və estetik gözəlliyini məcmu halda daha da nəzərə çarpacaq dərəcədə qeyd etməyə imkan verir.

Və daha bir məqam: istənilən hər hansı tekstil məmulatı onun mövcud olduğu yaxud təyin edildiyi mühitdən kənarında nəzərdən keçirmək və xüsusən də tam və hərtərəfli estetik nöqteyi-nəzərdən qiymətləndirmək olduqca çətindir. Yalnız biri digəri ilə və mühitlə qarşılıqlı təsir və bağlılıqda olan əşyaların məcmusu assosiativ-emosional imkanları gerçəkdən tam miqyasda açmağa və tekstil rəsmnin məzmununu üzə çıxartmağa imkan yaradır.

Tekstil məmulatların spesifik xüsusiyyətləri mücərrəd formaların istifadəsi üçün geniş imkanlar açır. Məsələn burasındadır ki, həmin formalar bu halda müstəqil rol oynamır, onlar əşyanın funksional təyinatına tabe olur; bununla yanaşı, interyerin predmet mühitinə yaxud kostyumun ansamblına daxil olmaqla interyerin, kostyumun bədii xüsusiyyətlərini açmaq və nəzərə çarpdırmaq qabiliyyətinə malikdir. Mücərrəd formalar yalnız interyerin bütöv bir obrazının yaxud kostyum ansamblının yaradılması vasitəsidir.

Ümumilikdə, tekstil məmulatların ornamentikasının çox vaxt mücərrəd xarakter almasına baxmayaraq, sonuncular müəyyən ideya-emosional məzmunu məlum dolğunluğu ilə ifadə etmək qabiliyyətinə malikdir. Bu zaman ya humanistik ümumbəşəri, yaxud antihumanistik əsaslar təsdiq edilə bilər.

FƏSİL II. Tekstil ornamentlərinin kompozisiya xüsusiyyətləri

2.1. Tekstil məmulatları ornamentlərinin kompozisiyası

Ornamental incəsənətində aparıcı yerlərdən birində qərarlaşan tekstil ornamentləri parçaların, digər toxuma mallarının tərtibatında istifadə olunur. Onun xüsusiyyəti təkcə rəsmi tərtib edilən materialla üzvi bağlılıqda, sonuncunun təyinatında özünü büruzə vermir; qeyd etdiyimiz bu xüsusiyyət tekstil rəsmlərin kompozisiya quruluşunda da özünü aşkar surətdə göstərir.

Parçanın və digər tekstil məmulatlarının ornamentasiya prinsiplərindən danışarkən, biz, hər şeydən əvvəl, rəsmi estetik tərəfinə, onun kompozisiya həllinin xüsusiyyətlərinə diqqət yetiririk.

Kompozisiya (latın dilində - compositio) — bu, bədii əsərin məzmunu, xarakteri və təyinatı ilə şərtləndirilmiş onun tərtib edilməsi, qurulması qaydası və strukturudur. Müvafiq olaraq, tekstil rəsm baxımından ornamental kompozisiya quruluş, naxışın strukturu, habelə tekstil məmulatının obrazlı məzmunu, xarakteri və təyinatı ilə müəyyən edilən plastik cəhətdən tamamlanmış naxış deməkdir.

Kompozisiyanı zamandan kənar, uzaqda dəyərləndirmək olmaz. Bədii forma kimi, müəyyən vaxt keçdikcə kompozisiya qaçılmaz dəyişikliklərə məruz qalır. Bugünkü günün ruhuna, müasir dönyagörüşü prinsipləri və ideoloji yönəldilmə ilə uyğun bir qaydada bədii formanın inkişaf məntiqini başa düşmək məqsədilə əvvəlki nəsillərin əldə etdikləri nəzəri və praktiki təcrübəni öyrənmək və mənimsəmək vacibdir. Formanın təşkil edilmə qanunlarına və zamanda onların dəyişməsinə bələd olmaq – həqiqi yaradıcılığın mövcud ola biləcəyi yeganə təməldir.

Bununla yanaşı, kompozisiya üzərində yerinə yetirilən işin yaradıcı prosesi konkret bədii əsərdə reallaşdırılan rəssamın fərdi obraz təfəkkürünü, onun fikirlərini, meyllərini, təsəvvürlərini ifadə edir.

Beləliklə, kompozisiya – bədii əsər üçün səciyyəvi olan ifadəli dil vasitələrinin bütün xüsusiyyətləri ilə birgə onun (həmin əsərin) ornamental strukturudur. Məsələ

burasındadır ki, qeyd etdiyimiz tərif hal-hazırda həddindən artıq dar və birtərəfli kimi görünür. Axı bədii ornamental yaradıcılıq əvvəldən sona qədər həmişə rəssamın anlaşıdığı dilin və bədii təfəkkür üçün kifayət qədər spesifik xüsusiyyətli məcrada baş verir. Deməli, kompozisiya – bu da həmçinin bədii ideyanın ifadə edilməsi məqsədilə istifadə olunan bir vasitə, - bədii əsərin dilidir.

Ornamentika dili — görünən, əlçatandır və, bununla yanaşı, lakonik və ifadəlidir — bir tərəfdən, təbii formanın emosional xarakteristikalarını, onun plastik obrazını dəqiq və dürüst tərzdə yaratmaq iqtidarındadır; digər tərəfdən isə (və haqqında bəhs etdiyimiz dilin spesifik xüsusiyyəti məhz bundan ibarətdir) seyrçidə təbiətin predmetləri və hadisələri barədə birbaşa deyil, mürəkkəb vasitəli assosiasiyalar yaratmaq iqtidarındadır. Mahiyyət etibarilə, biz mürəkkəb-assosiativ dilə rast gəlirik, bu dil obyektiv aləmin hadisələri haqqında bizə özünəməxsus bir şəkildə danışır, məlumat çatdırır.

Ornamental incəsənətin obrazları şərti simvolik dil vasitəsilə çatdırıla yaxud özləri simvollarından ibarət ola bilərlər. Mücərrədləşdirmə prosesi obyektə yalnız onun xassələrinin müəyyən bir hissəsinin dəyərləndirilməsini nəzərdə tutur; məhz sonuncuların məcmusu verilmiş obyektin bədii mücərrədləşməsi qismində çıxış edəcəkdir. Bütün bunlara baxmayaraq, şərti simvolik dildə formalaşan ornamental incəsənətin obrazları emosional mənalı və obrazlı məzmunu ifadə etmək qabiliyyətinə malikdir.

Ornamental kompozisiyanın ifadə vasitələrinə aşağıdakılar aiddir: nöqtə, ləkə, xətt, rəng, faktura.

Onların hamısı eyni zamanda həm də kompozisiya elementləridir. Təbii ki, kompozisiyanın bütün bu elementləri və vasitələri ornamental bədii əsərdə daha mürəkkəb və müxtəlif formalar əldə edir, ornamental motivlərə çevrilir – qarşıya qoyulmuş vəzifələrdən və məqsədlərdən asılı olaraq həndəsi yaxud təsviri motivlər olmağa başlayır.

Nəhayət, biz həm rəssamın hər hansı yaradıcı prosesdə müəyyən materialda özünün yaradıcı ideyasının həyata keçirilməsi üzrə bilavasitə praktiki fəaliyyətini, həm də yaradıcılığının son nəticəsini – bədii əsəri, kompozisiya kimi qəbul etməliyik. Çox vaxt hər-hansı ornamental əsər, məsələn, panno yaxud dekorativ parça, kompozisiya adlandırırlar. “Kompozisiya” terminin bu cür istifadəsi tədris prosesində geniş yayılmışdır ki, bu da kifayət qədər qanunauyğun və doğrudur.

Özündə motiv və qonşu motivə qədər məsafəni ehtiva edən təkrarlanan rəsm minimal sahəsinə **rapport** deyilir. Üfüqi və şaquli cərgələr üzrə rapportun qanunauyğun şəkildə təkrarlanması rapport torunu – rəsm konstruktiv əsasını təşkil edir. Rapportun ölçüləri – hündürlüyü və eni – parçanın funksional təyinatından və istehsal üsulundan asılıdır, amma məlum hüdudlarda onlar ixtiyari şəkildə də müəyyənləşdirilə bilər.

Hələ qədim zamanlarda rəsm parça üzərinə əllə yerləşdirilməsi zamanı düzbucaqlı taxta maneralardan istifadə edirdilər ki, onların üzərində ornamentin motivi ovulurdu. Məhz belə maneraların sırf üfüqi sıralar üzrə eyni bərabərlikdə yerdəyişməsi yolu ilə parçanın səthi üzərində yerləşdirilməsi vasitəsilə rapport rəsmi yaradılırdı. Faktiki olaraq, bu üsul rapport rəsmlərlə parçaların tərtib edilməsi müasir üsulunun bir nümunəsidir. Yalnız texniki və texnoloji üsullar dəyişir, prinsip isə olduğu kimi qalır.

Tekstil məmulatlarının bədii tərtibatı praktikasında rəssam bir çox hallarda rapport rəsmnin iki istiqamətdə deyil (rapport kompozisiyaları), yalnız bir istiqamətdə təkrarlamaq zərurəti ilə rastlaşır. Bu zaman biz lentli adlandırdığımız rapport əldə edirik: motiv qanunauyğun bir şəkildə yalnız bir istiqamətdə təkrarlanır və bunun nəticəsində şaquli və üfüqi ornamental cərgələr əmələ gəlir. Misal qismində haşiyəli rəsmlərə malik parçaları göstərə bilərik.

Nəhayət, sənayedə çox vaxt yeri dəyişdirilmiş roppartlu rəsmlər istifadə olunur. Yeri gəlmişkən, bu cür yerdəyişmə də həmçinin uzaq keçmişdə təcrübədən keçirilirdi. Bu zaman rəsmi daha müxtəlif və cəlbedici etmək məqsədilə motivlərin birinci

cərgəsinin yerləşdirilməsindən sonra ikinci cərgəyə başlanmazdan əvvəl maneraların yerini müəyyən qədər dəyişirdilər (divarların kərpicdən hörülməsində olduğu kimi). Qeyd etmək lazımdır ki, biz “yeri dəyişmiş rapport” desək də, əslində yeri dəyişdirilən rapport deyil, rapportun daxilində olan motivdir.

Müasir sənaye istehsalında rapport üçün yeganə münasib forma – onun düzbucaqlı formada olmasıdır. Nəzəriyyə də eyni fikri iddia etməyə imkan verir. Ancaq qeyd etməyə bilmərik ki, bütün bunlarla yanaşı prinsip etibarilə rapport qismində təkcə dördbucaqlı deyil, istənilən hər hansı digər bir forma da istifadə oluna bilər. Əsas şərt bundan ibarətdir ki, tətbiq edilən forma parçanın tam səthini heç bir məsafələr və aralıqlar olmadan örtsün.

Bir daha təkrar edək: mürəkkəb formalara malik rapportlar sənaye istehsalında, demək olar ki, tətbiq olunmur. Bu cür rapportun qurulması yuxarıda ona görə qeyd edilib ki, o, bir neçə kompozisiya məsələlərin həllini əhəmiyyətli dərəcədə asanlaşdırır. Misal üçün, rapportun daxilində çoxlu sayda motivləri müxtəlif ritmik hərəkətlərdə yerləşdirmək lazım gəldikdə, onun mürəkkəb forması qonşu rapportların qovuşduğu yerlərdə motivlərin gözə görünməz və rəvan keçidini təmin etməyə imkan verir.

“Rapport” və “motiv” kimi məzmun baxımından iki fərqli anlayışı qarışdırmaq lazım deyil.

Motiv – tekstil ornamentinin bir hissəsi, onun başlıca elementidir. Motiv bir elementdən ibarət ola bilər (bu halda biz sadə motiv olduğunu deyirik). Bundan əlavə, bir neçə elementdən qurulan, bütöv ornamental törəməyə plastika cəhətdən tərtib edilmiş motivlərə də rast gəlinir.

Mürəkkəb kompozisiyalarda rapportun tərkibində çox vaxt bir neçə ornamental motiv olur.

Ritm —ortaq ölçülü və cismani hiss edilə biləcək elementlərin qanunauyğun şəkildə bir-birini əvəz etməsi və təkrarlanmasıdır. Ritm istənilən ornamental kompozisiyanın əsas təşkilədiçi başlanğıcıdır. Tekstil ornamentdə motivlərin və

həmin motivlər elementlərinin, onların mailliliyin, fəza çevrilmələrin, sahələrinin, ornamental ləkələrin, onların arasındakı işıq zolaqlarının, habelə kompozisiyanın digər elementlərinin ritmik təkrarlanması həmin ornamentin son dərəcə mühüm xarakteristikası hesab edilir.

Ritmik təşkiledicilik – kompozisiya müstəvisində motivlərin yaxud motiv elementlərinin bir-birinə qarşı meyl etməsidir.

Kompozisiya əlaqələri – ölçü və intervallara görə elementlərin proporsional nisbətləri, onların mövbə ilə bir-birini əvəz etməsinin ritmik nizamıdır.

Ornamental incəsənətdə plastika formanın bir növ elementlərinin digərlərinə fasiləsiz, rəvan keçidlərini nəzərdə tutur. Tekstil rəsinin ornamental kompozisiyasına uyğun olaraq həmin məfhumu genişləndirmək lazımdır. Bu məqsədlə bura təkcə rəvan deyil, həm də bütün keçidləri daxil etmək lazımdır, misal üçün, forma istiqamətlərində baş verən sıçrayışlı dəyişiklikləri, sonuncunun rəvan yaxud çıxıntılı olmasını, ovallığı yaxud düzlüyü, yaygınlığı, qeyri-müəyyənliyi yaxud elastikliyi, gərginliyi, ümumi yaxud ayrı-ayrı sahələrdə sərtliyi və sair.

Müvafiq olaraq, motivin plastik məzmunu onu (motivi) təşkil edən tərkib elementlərin plastikasını nəzərdə tutur.

Üslublaşdırma —təbii motivin şərti dekorativ keyfiyyətlərinin üzə çıxarılması məqsədilə ən böyük bədii ümumiləşdirmə zamanı həmin motivin şəklinin dəyişdirilməsi yaxud yenidən işlənməsidir.

Ornamental mövzu — ölçülərə görə uyğun, forma və rənginə görə oxşar, yerləşməsinə görə yaxın və gözlə bütöv bir naxış kimi qavranılan motivlərin məcmusudur.

Kolorit – ornamental kompozisiyada ümumi (yekunlayıcı), üstünlük təşkil edən rəngdir.

Koloristik mövzu – ümumi bir rəng yaxud bir-birinə yaxın rənglərlə birləşdirilən motivlərin yaxud motivin ayrı-ayrı elementlərinin məcmusudur.

Kiçik formalardan daha iri olanlara, yaxın formalarda uzaq olanlara, sadə formalardan daha mürəkkəblərə və bu kimi digər tədrici rəvan yaxud daha kəskin sıçrayışlı keçidləri ritmik hərəkət adlandırırlar. Hər zaman fasiləli, sanki qırıq-qırıq kimi olduğu üçün bu hərəkət ən müxtəlif xarakterik formalara yayılır: ornamental kompozisiyada elementlərin ölçüləri, onların arasındakı məsafələr, onların mailliliyi yaxud çevrilmələri, rəngi yaxud elementlərin işıq nisbətləri.

Həm düzxətli, həm də əyrixətli, eyni bərabərlikdə olan yaxud qeyri-bərabər ola biləcək plastik hərəkətlərdə bütün elementlər bir-birilə bitişikdir, yəni həmin hərəkətlər faziləsizdir.

Rəssam tərəfindən vahid naxışa birləşdirilmiş müxtəlif ornamental motivlərin məcmusu ritmik cərgə adlanır. Ritmik hərəkətlərlə birgə ritmik cərgəyə həm də formaların bütün plastik hərəkətləri üzvi surətdə daxildir. Məhz bu səbəbdən bizim kompozisiyanın bir o qədər ritmik deyil, daha çox ritmik-plastik quruluşu haqqında danışmağımız daha dəqiq və düzgün olardı.

Biz artıq kompozisiya və ornamental struktur haqqında danışmışdıq. Burada isə qeyd etməyimiz yerinə düşərdi ki, strukturun özü kifayət qədər müfəssəl surətdə bütövün formasını xarakterizə, yaxud onun olduqca ümumiləşdirilmiş cəhətlərini ifadə edə bilər, və belə olan halda o, strukturu əsas kimi müəyyən ediləcəkdir. Tekstil ornamentikasına gəldikdə isə, aşağıdakı iki məfhumdan istifadə etmək məqsədəuyğun olardı:

makrostruktur (rapport rəsminin strukturu) parçanın yaxud kağızın dekor ediləcək səthində motivlərin rapport təkrarlanmasının nizamını xarakterizə edir. Riyazi nöqteyi-nəzərdən belə struktur bir intervallı sadə fasiləsiz hərəkəti ifadə edir ki, belə hərəkət məhz tekstil ornamentləri üçün xas olan cəhətdir; onun konstruktiv mahiyyətini açır, lakin tekstil rəsminin hətta başlıca xüsusiyyətlərini belə müfəssəl surətdə səciyyələndirmək iqtidarında deyil. Məhz buna görə digər strukturun məfhumunu daxil etmək zərurəti yaranır. Həqiqətən, bir rapport hüdudlarında,

xüsusilə əgər həmin rapport kifayət qədər böyük ölçülərə malikdirsə, mürəkkəb ritmik hərəkətlərlə təşkil edilən çoxlu sayda müxtəlif elementlər yerləşə bilər.

mikrostruktur (mürəkkəb ornamental motivin strukturu). Kompozisiya üçün mikrostrukturun hansı elementlərdən ibarət olduğu, birinin digəri ilə necə bağlı olduğu çox önəmlidir.

Rapport kompozisiyasında, faktiki olaraq, struktur içində struktur mövcuddur; bu cür vəziyyət elementləri çox olan ornamental motivlərə malik iri rapportlu rəsmlər üçün daha səciyyəvidir. Müəyyən dərəcədə strukturdakı struktur haqqında rapportsuz toxuma rəsmlərlə bağlı danışa bilərik. Məsələn, baş örpəklərdə təsvir edilmiş rəsmlər aydın açıq hissələrə (makrostruktur) və, öz növbəsində, onların təkribində olan daha mürəkkəb ornamental motivlərlə (mikrostruktur) bölünür.

Sonsuzluğa yönəlmiş rapport rəsmi strukturu açıqdır; məsələn, rapport motivinin strukturu, istənilən hər hansı ədədi məmulatın üzərində yaradılmış rəsmi də strukturu olaraq, qapalı kimi müəyyən edilə bilər.

Dərhal diqqət yetirmək lazımdır ki, rəsmi daxilində yer alan rapportda bir yaxud iki sadə motiv yerləşdirildiyi təqdirdə, rapportun strukturu məsələsi mürəkkəb ornamentli motivlərə malik kompozisiyalarla müqayisədə bir o qədər böyük əhəmiyyətə malik deyil.

2.2. Ornamental kompozisiyaların qanun və qaydaları

Elmi qanunları olduğu kimi, incəsənət qanunları da təbiət hadisələrinin qarşılıqlı bağlılıqda və şərtlənmədə həmin hadisələrin obyektiv qanunauyğunluqlarını əks etdirir. Doğrudur, istənilən bədii əsər həmin qanunauyğunluqları birbaşa deyil, vasitəli, ona xas olan obrazlı bir formada əks etdirir. Kompozisiya qanunlarına gəldikdə isə, onlar gerçəkliyin estetik dərk edilmənin bədii təcrübə prosesində formalaşmaqla bu və ya digər dərəcədə real dünyada baş verən hadisələrin obyektiv qarşılıqlı əlaqələrin yenə də əksi və ümumiləşdirilməsi qismində çıxış edir. Bu zaman

kompozisiyanın estetik qanunları (burada biz ornamental kompozisiyanı nəzərdə tuturuq) və dünyanın dialektik inkişafının prinsipləri arasında müəyyən bağlılıq müşahidə olunur. Biz kompozisiyanın estetik qanunlarının qüvvədə olması haqqında dialektikanın ümumi qanunlarının təcəssümünün spesifik forması kimi haqqında danışa bilərik.

İnsan idrakından kənarında mövcud olan obyektiv dünya özünün təbiəti baxımından kifayət qədər ziddiyyətlidir. Ziddiyyət – materialist dialektikasının başlıca kateqoriyası olmaqla istənilən inkişaf və təşəkkül tapma prosesləri üçün mənbə və hərəkətverici qüvvə qismində çıxış edir. Və dialektikanın kateqoriyası kimi, ziddiyyət özünün xüsusiyyət təşkil etdən əksini ornamental formasının inkişafının estetik aspektlərində, onun əsas spesifik səciyyəvi qanunlarının təsiri və təzahüründə kifayət qədər aydın bir şəkildə tapır.

Ornamentalist yaxud ornamental tekstil kompozisiya üçün aşağıdakı iki halın səciyyəvi olduğunu qeyd etməliyik: nisbi hərəkətsizlik və hərəkət. Hər hansı formada özünü büruzə verməsindən asılı olmayaraq, statika və dinamika – ornamental incəsənətin bütün qanunauyğunluqlarının, o cümlədən də tekstil ornamentikasının ilk əsası, onların mahiyyətidir. Bu iki vəziyyətin mövcudluğunun mümkünlüyünü ornamental incəsənətdə spesifik səciyyəvi ziddiyyətlərinin yaranması və təzahürünün başlıca səbəbi qismində qəbul etmək lazımdır.

Proporsiyalara və proporsional nisbətlərə istənilən incəsənət növündə olduqca böyük, mahiyyət etibarilə sözün ən geniş mənasında təyinedici rol məxsusdur. Bütövdə və detallarda əsaslı və inandırıcı proporsiyalar olmadan bədii əsərin mövcudluğu haqqında danışmaq yersizdir.

Ornamental incəsənətdə proporsiyalar hər şeyi əhatə edən bir amildir. Rəsm və fon sahələrinin, ornamental motivlərin və onların tərkib hissələrinin, ornamental formaların xətti xarakteristikalarının və bu kimi digər meyarların proporsional nisbətləri kompozisiyanın mənalılığını və ifadəliliyini müəyyənləşdirir.

Ornamentdə hər şeydən əvvəl məhz proporsiyaların dəyərləndirilməsinin vacibliyi bununla öz təsdiqini tapır ki, proporsiyalar haqqında nəzəriyyənin müddəalarından ornamental kompozisiyaların qurulmasının bütün digər qanunları irəli gəlir (burada ritm, statika və dinamika, simmetriya və assimetriya nəzərdə tutulur).

Məlum olduğu kimi, xətti kəmiyyətlərin, sahələrin, ritmik hərəkətlərin, çalar nisbətlərinin və bu kimi digər məqamların mütənasiblik məsələləri yalnız iki üsulla öz həllini tapa bilər:

1. bərabər hissələrə bölünməsi ilə;
2. qeyri-bərabər hissələri bölünməsi ilə — orta və son hədd nisbətində (böyük hissənin kiçik hissəyə nisbətində olduğu kimi, bütövün böyük hissəyə nisbəti də məhz belə olacaqdır).

Birinci halda kəmiyyətlərin proporsional nisbətləri bərabərliyə əsaslanır və hərəkətsizlik, tarazlıq, dayanıqlıq – statika hissənin mənbəyidir. İkinci halda proporsional nisbətlər kontrasta əsaslanır və dinamika hissənin yaranmasına gətirib çıxarır.

Bununla da biz bütün ornamental kompozisiyaları və ayrı-ayrı ornamental motivləri statik və dinamik olanlara bölmək imkanına əhəmiyyətli dərəcədə yaxınlaşırıq. Və əgər statik kompozisiyalar (həmçinin ornamental motivlər) simmetriya, eynilik prinsipinə söykənsə, dinamik kompozisiyalar daha çox asimmetriya, qeyri-eynilik, qarşı qoyulma prinsipinə əsaslanır.

Əlbəttə, bu cür bölünmə məlum dərəcədə şərti bölünmə kimi qəbul edilməlidir, lakin heç nəyə baxmayaraq, həmin bölünmə təkcə belə bir səbəbə görə məqsədəuyğun hesab oluna bilər ki, ornamental kompozisiyaların iki qrupu müxtəlif kompozisiya xüsusiyyətləri və bundan irəli gələn müxtəlif quruluş prinsipləri ilə kifayət qədər dəqiq və dürüst şəkildə bir-birindən ayrılır. Bundan əlavə, qeyd etdiyimiz bölünmə istənilən inkişafın hərəkətverici qüvvəsi kimi ziddiyyət dialektikası və ornamental kompozisiya prinsipləri arasında mövcud olan bağlılıqları üzə çıxartmağa, habelə

ornamentalistikanın əsas qanununu – proporsionallıq qanununu qısaca və dürüst ifadə etməyə imkan yaradır.

Ornamental kompozisiyada qüvvədə olan proporsionallıq qanunu bütövə dair müəyyən hissələrin mütənəsbibliyinin təyin edilməsindən ibarətdir. Həmin mütənəsbiblik ornamental motivlərin və elementlərin istənilən xarakteristikalarının bərabərliyinə əsaslanı bilər.

İdeal düzgün kompozisiyalara rast gəlmək mümkün deyil ki, orada hərtərəfli reallaşdırılan mütənəsbiblik tipi mövcud olsun (o cümlədən, məsələn, motivlərin əsas xarakteristikalarına – ölçülərinə, plastik formasına, çevrilmələrinə, motivlər arasındakı məsafələrə görə) və buna heç bir şey maneçilik törədə yaxud kömək edə bilməz. Belə kompozisiya sadəcə olaraq darıxdırıcı təəssüratı yaradacaq, mahiyyət etibarilə o, düzgün həndəsi quruluşdan heç nə ilə fərqlənməyəcək. Bir kompozisiya prinsipinin güc və inandırıcılığı əldə etməsi məqsədilə o, öz mövqeyini kontrast və ona zidd olanlarla mübarizədə təsdiq etməlidir. Həyatda və incəsənətdə baş verən istənilən hadisə ona bənzəməyən digər hadisələrlə müqayisədə gözə çarpan olur.

Ornamental kompozisiyada daha çox bu və ya digər dərəcədə mütənəsbibliyin hər iki tipindən istifadə olunur, yəni bir cür elementlərin nisbətləri statikliyi ilə xarakterizə olunur, digər elementlərdə isə (misal üçün, onların asimmetrikliliyi səbəbindən, fərqli miqyaslara malik olduqlarına görə) dinamik gərginlik yaranmağa başlayır. Ehtimal edək ki, kompozisiyada forma və ölçülərinə görə eyni olan motivlər bir-birindən bərabər məsafədə yerləşir və bunun sayəsində statika prinsipi təsdiq edilmiş olur; eyni zamanda motivlərin özlərinin çevrilmələri və onların rəngləri kəskin surətdə fərqlidir, bu fakt isə onlara qəti surətdə gərginlik və məlum dinamikanı gətirmiş olur.

Hətta ciddi surətdə simmetrik olan formanın motivi – simmetriyanın iki (şaquqlu və üfüqi) müstəvisinə malik formanın - ayrı-ayrı hissələrdə xətlərin qeyri-bərabər ayrılıyi, xüsusilə də onların üzərində fərqli qrafiki vurğunun edilməsi səbəbindən məlum gərginlik, ekspressiya əldə edə bilər.

Nəhayət, belə bir cəhəti də nəzərə almaq lazımdır ki, bədii obrazın dolğunluğu haqqında biz yekun nəticədə kostyumun yaxud interyerin ansamblında parçanın necə səslənməsinə görə mülahizələrimizi yeridirik; buna görə hətta kifayət qədər tam statik olan kompozisiya xarici ətraf mühitə qarşı qoyula və həmin mühitdə dinamik vuruğu əldə edə bilər.

Bütün dinamik kompozisiyalar, sonradan aydın oludğu kimi, miqyasların, motivlər çevrilmələrinin və onlar arasındakı məsafələrin müqayisəsi üzərində qurulur; bu zaman bir növ motivlər arasında kompozisiya bağlılıqları kontrast nisbətlərə, digərlərin arasında isə - bərabərlik, eynilik nisbətlərinə əsaslanır.

Qeyd etmək lazımdır ki, proporsional münasibətlər memarlıqda xüsusilə mühüm və əhəmiyyətli rola malik idi, və burada, hər şeydən əvvəl, qədim zamanlardan yunan və roma memarlıq sənətində son dərəcə geniş yayılmış qızıl kəsiyi yada salmaq lazımdır.

Qızıl kəsik – bir-birilə və bütövə nisbətən hissələrin nisbətidir, bu zaman bütövün böyük hissəyə olan nisbəti böyük hissənin daha kiçik hissəyə nisbətə olduğu kimidir.

Ornament sənətində qızıl kəsik orta norma qismində istifadə olunur, həmin norma qeyri-bərabərliyi və qeyri-eynliyi, iki kəmiyyət arasında mövcud olan və insanın gözü ilə açıq-aydın fərqləndirilən kontrastı hər şeydən daha yaxşı xarakterizə edir. Bu səbəbdən bizim üçün proporsiyaların riyazi dəqiqliyi, məsələn qızıl kəsiyin dəqiqliyi deyil, onların müşahidə qanediciliyi və əsaslılığı, habelə aydınlığı daha böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Daha bir məqama diqqət yetirək: bədii təcrübə göstərir ki, formanın bütövlüyü təkcə qanunauyğunluqlar üzərində deyil, bəzi hallarda həm də bu qanunauyğunluğun pozulması üzərində də qurulur. Məhz qanunauyğunluq və gözlənilməzlik (qanunauyğunluğun müəyyən dərəcədə pozulması) daha çox bütövlük təəssüratı yaradan amillərdəndir. Zərurət qaçılmaz surətdə təsadüfiliyi ilə tamamlanır, çünki hər iki kateqoriya bir-birini qaşılıqlı surətdə şərtləndirir.

Bir kompozisiya çərçivəsində ornamental motivlərin bu və ya digər xüsusiyyətlərinin və xarakteristikalarının qarşı-qarşıya qoyulması bütün əks və ziddiyyətli hadisələrin harmonizasiyası ilə qaçılmaz surətdə bağlıdır. Həmçinin qeyd etməliyə ki, adı çəkilən hadisələrin hansı xassə və xüsusiyyətlərə aid olunması əhəmiyyətli deyil. Bunu tabe etmə qanunundan hasil edirik. Həmin qanun aşağıdakı kimi ifadə olunur: ornamental kompozisiyanın ifadəli vasitələrin fərqli səslənməsi onların əsas və başlıca vasitələr sırasından seçilməsi və onlara digər ikinci dərəcəli vasitələrin tabe etdirilməsi yolu ilə əldə olunur.

Təcrübədə bir sıra vasitələrin digərlərindən daha üstün olması ilə bağlı iddiaların irəli sürülməsi kompozisiyada bir növ motiv yaxud elementlərin bütün qalan digər motiv və elementləri ilə müqayisədə dekorativ ifadəliliyin gücləndirilməsi yolu ilə həyata keçirilir. İki əks prinsiplərin kompozisiya daxilində eyni əhəmiyyətə malik olması həmin kompozisiyaya qaçılmaz surətdə süslük və qeyri-müəyyənlik gətirir, müşahidə təəssüratlarında haçalanmaya səbəb olur.

Tabe etdirmə qanunu qapalı struktura malik ədədi tekstil məmulatlarının kompozisiya həlli zamanı özünü büruzə verir. Doğrudur, burada həmin qanun dominant (üstünlük təşkil edən ideya) qanununa transformasiya olunur: dominant obrazının təşkidiciliyi ətraf mühitdən bir yaxud bir neçə ornamental motivlərin ölçülərinə, formasına, habelə faktura və rənginə görə aşkar surətdə seçilməsi yolu ilə kompozisiyada reallaşdırılır.

Mütənasiblik qanunu ilə digər vacib bir qanun – üç komponentlik qanunu sıx bağlıdır. Onun mahiyyəti bundan ibarətdir: ornamental motivlərin mürəkkəb və mütəlif hərəkətinin qanəedicici ifadəsi məqsədlə həmin hərəkətin üç fazasını (üç fərqli ölçünü, üç fərqli çevrilməni, motivlər arasında üç fərqli intervalı) kompozisiyada göstərmək və onları dövri olaraq təkrarlamaq kifayətdir.

“Üç” rəqəmi hər hansı hadisənin müxtəlifliyini kifayət qədər dəqiq və dürüst müəyyənləşdirməyə imkan verən məhz həmin minimal rəqəmdir. İnsan əhatəsində olduğu hadisələrin müxtəlifliyini izah etmək istəyən zaman təhtəlşüür olaraq məhz üç

komponentli təsnifata doğru can atır. Misal üçün: fəza və həcmli forma uzunluğu, eni və hündürlüyü ilə xarakterizə olunur; xəttin vəziyyəti şaquli, üfüqi və mailli ola bilər; boylarına görə insanları hündür, bəstəboy orta boylu insanlara bölürlər, köklüyə görə isə kök, arıq və orta köklükdə olanlara ayırd edirlər. Sadaladığımız bütün bu misalların siyahısını əziyyət çəkmədən davam etdirmək də olar: belə ki, işıqlandırma dərəcəsinin xarakterizə olunması məqsədilə üç tədricilikdən istifadə edirlər – işıq, zəif kölgə və kölgə.

Görünür, bir çox qədim əfsanələrdə, rəvayətlərdə və atalar sözlərində “üç” rəqəminə daha çox rast gəlinməsi təsadüfi hal kimi dəyərləndirmək qətiyyəən düzgün bir yanaşma deyil.

Əgər ornamentdə üç əsas komponentin sədəsi yoxdursa, o zaman mürəkkəb təbiət hadisəsini əks etdirməklə bütöv və asan mənimsənilən ornamental obrazın yaradılması son dərəcə mürəkkəb bir məsələyə çevrilir. O cümlədən, bir çox nəbati motivlərdən ibarət mürəkkəb kompozisiyanın qurulması zamanı həmin motivlərin yerləşdirilməsində və hərəkətində aydınlığa və yığcamlığa nail olmaq mümkündür. Bunun üçün həmin motivləri üç müxtəlif, dəqiq və dürüst şəkildə fərqləndirilməsi mümkün olan ölçülərdə vermək, onları üç müxtəlif çevrilmələrdə yerləşdirmək, bir-birindən üç fərqli məsafədə qərarlaşdırmaq və s. lazımdır. Başqa sözlə desək, motivlərin müqayisəli surətdə məhdud sayda olan çevrilmələri, ölçülərini, onlar arasındakı məsafələr və s. ornamental formaların müxtəlifliyi ilə nəzərə çarpan çoxluğunu əmələ gətirməyə və onların hərəkətinə bütövlülük və tamlıq verməyə şərait yaradır.

Üç komponentlik qanunun təsir və qüvvədə qalma sferası bütün mürəkkəb kompozisiyalara siraət edir. Ornamental motivlərdə yaxud ayrı-ayrı elementlərdə bir-birinə zidd olan keyfiyyətlərin və xüsusiyyətlərin mövcudluğu onların (motivlərin) qarşılıqlı təsiri üçün geniş imkanlar açır, rəng yaxud forma nöqtəyi-nəzərdən onların fərdi özəlliklərini aşkara çıxarır və nəzərə çarpdırır.

Kontrast (bir-birinə zidd) elementlərin qarşılıqlı təsiri və bağlılığı onların əks xassələrini də qarşılıqlı surətdə gücləndirir və kəskinləşdirir, qohum elementlərin qarşılıqlı təsiri və bağlılığı isə onların xassələrini yumşaldır, ziddiyyətləri aradan qaldırır, onları hamarlaşdırır. Kontrast qanununun mahiyyətini ən ümumi halda məhz belə ifadə etmək mümkündür.

Kontrast qanunundan qruplaşma qaydası nəticə olaraq hasil edilir. Onu aşağıdakı kimi qısaca və dürüst ifadə etmək mümkündür: ölçülərinə, formalarına, rənginə görə oxşar, yerləşmələrinə görə isə yaxın olan hissələr müşahidə baxımından bütövə - ümumi qruplaşmaya birləşmək tendensiyasına malikdir.

Və aırıncı iki qanun: ornamental kontrapunkt (harmonik vəhdət təşkil edən bir-neçə müstəqil element, forma və sair) qanunu və sadəlik qanunu.

Ornamental kontrapunkt qanunu – ornamental motivlərin qurulması qapalı elementlərin sırasından onların bütöv ornamental obraza birləşdirilməsi yolu ilə mümkündür.

Sadəlik qanunu – ornamental obrazın maksimal qanediciliyinə və ifadəliliyinə tələbatların minimal təyin edilməsi zamanı minimal ifadə vasitələrin köməyi ilə nail olmaq lazımdır. Özünün gündəlik bədii yaradıcılıq təcrübəsində rəssam hər zaman istənilən hər hansı hadisəni, formanı görməyə və təsvir etməyə can atır, bu vaxt o, təsvir etdiyi obyektə ən əhəmiyyətli və başlıca cəhətləri ifadə etməyə və bunu mümkün qədər çox cüzi vasitələrlə həyata keçirməyə çalışır.

2.3. Ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı üsulu

Ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsində təbiət aləminin şüurumuzdan obyektiv surətdə kənarında mövcud olan gözəllik məhfuhunun dərk edilməsinə əsaslanan yaradıcı üsul haqqında danışarkən (realizm üsulu da məhz bundan ibarətdir), ornamental nümunələrin yaradılması zamanı ornamental

təfəkkürün, fantaziyanın və təsəvvürün, obyektiv təbiət aləminin predmet və hadisələrinin romantik və poetik anlamının rolunu qeyd etmək son dərəcə vacibdir.

Rəssam-ornamentalist obrazların ifadəliliyinə, müəyyən ekspressivliyinə nail olmalıdır.

Rəssam-ornamentalistlərin yaradıcılığında iki əsas mənbə mövcuddur.

Bunlardan birinci və tükənməz hesab etdiyimiz mənbə təbiətin xarici aləmidir, özünün sonsuz müxtəlifliyi ilə diqqət çəkən, insan şüurunun xaricində yerləşən misilsiz bir aləm.

İkinci mənbə - inanılmaz həyat qüvvəsinə malik xalq incəsənətidir. Xalq incəsənətinin təbiətlə müqayisəsi tamamilə doğru və tutarlıdır, çünki məhz təbiət bütün dövrlərdə saysız-hesabsız obrazların ilhamverici qüvvəsi kimi çıxış edirdi. Təbiətin yenidən dərk edilməsinə əsaslanan xalq incəsənəti bu gün son dərəcə mühüm əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır: birincisi, xalq incəsənəti Yer kürəsində yaşayan hər bir xalqın milli mədəniyyətinin bənzəri olmayan hadisəsi kimi dəyərləndirilməlidir; ikincisi, bu fenomen geniş xalq kütlələrinin müasir yaradıcılığı kimi qəbil edilməlidir. Bundan əlavə, kütləvi istehsalın müasir sənaye məmulatlarında insan bəzən mehribanlıq, səmimilik və ruh yüksəkliyi kimi duyğuların çatışmazlığından əziyyət çəkir. Xalq incəsənətinin əsərlərində isə xeyirahlıq, həqiqət və səmimiyyət ideyaları heyranedicilik saflığı və ürək açıqlığı ilə özünü büruzə verir.

Müasir rəssamı ilhamlandıran və həyacanlandıran xalq incəsənətinin heyrətamiz və unikal əsərləri onun yaradıcılığının tükənməz mənbəyinə çevrilir. Bu əsərlər kor-koranə aparılan təqlidçiliyi qəbul etmir, həmin əsərlər üçün ayrı-ayrı elementlərin və obrazların mexaniki köçürülməsi də onlar üçün yol verilməzdir. Onlar hər şeydən əvvəl fəal yaradıcı yenidən qiymətləndirilməsini, müasir dünyagörüşü nöqtəyi-nəzərdən müəyyən dərəcədə yenidən işlənməsini tələb edir. Tam əminliklə söyləyə bilərik ki, ornamental yaradıcılığın əsas məğzi və məzmunu da məhz bundan ibarətdir.

Burada da biz yenə də belə bir vacib məsələyə qayıdırıq ki, yaradıcılıq prosesi sevinc və gözəllik mənbəyi kimi, gerçəkliyin spesifik xüsusiyyətli əksi forması kimi ucalığı və füsunkarlığı ifadə edən emosional hisslərlə hər zaman deyil, həm də insan təfəkkürünün mücərrədləşdirmək qabiliyyəti ilə bağlıdır. Yaradıcılıq prosesi çərçivəsində assosiativ təfəkkürün rolunu həddindən artıq qiymətləndirmək mümkünsüzdür. Qeyd etdiyimiz təfəkkür qabiliyyətinə malik olmaq hər bir rəssam üçün yaradıcı prosesin təməlini, onun özəlliyini təşkil edir. Məsələ burasındadır ki, istənilən hər hansı incəsənət əsəri – müəyyən mənada, təbiətin real aləminin predmetləri haqqında rəssamın assosiativ təsəvvürlərin nəticələrindən başqa bir şey deyil.

Burada aşağıdakıları yadda saxlamaq vacibdir:

- mücərrədləşmə dedikdə, biz predmetin bir sıra keyfiyyətlərindən və xassələrindən uzaqlaşmanı, rəssam üçün müəyyən baxımdan əsas və başlıca, demək olar ki, həlledici hesab olunan əşyanın hər hansı ayrı-ayrı xüsusiyyətlərinin seçilməsini nəzərdə tuturuq;
- assosiasiyaya gəldikdə isə deyə bilərik ki, bu, müəyyən şəraitdə iki və daha çox psixi törəmə (hissiyyat, təsəvvürlər, mənimsəmə) arasında yaranan əlaqədir.

Assosiasiyanın psixofizioloji təməli qismində rus fizioloqu İ.P.Pavlov tərəfindən kəşf edilmiş şərti refleks xidmət göstərir. Hər hansı bir obyektin dərk edilməsi nəticəsində çox vaxt oxşarlıq prinsipi yaxud kontrasta görə digər, deməyə olar ki, tam fərqli bir assosiativ obraz əmələ gəlir.

Assosiativ ornamental obrazın yaranma mənbəyi həmişə bilavasitə müşahidə olunan yaxud yaddaşda bərpa edilməsi mümkün olan obyektiv təbiət aləminin hadisəsi yaxud predmeti çıxış edir. Lakin bu sadəcə olaraq impulsdur, rəssamın yaratmaq arzusunda olanın bir təməlidir (ilk öncə rəssam onu öz təsəvvürlərində yaradır, daha sonra isə, ornamental obraz nisbi dayanıqlıq əldə etdikdə, onu qrafik rəsmdə əks etdirir)

Assosiativ obrazın formalaşdırılması prosesi kifayət qədər mürəkkəbdir; əksər hallarda bu proses yeganə obrazın deyil, bir-birinin ardınca əmələ gələn, bir-birinə yaxın və ya fərqli bir neçə obrazların yaranması ilə bağlıdır. Onlardan yalnız biri, bəzən gözlənilməz olaraq məlum dəqiqlik və böyük dayanıqlıq əldə edərək rəssamın təsəvvürlərində müəyyən bir hissiyyatlı reallıq kimi qalır.

Xüsusilə vurğulamaq lazımdır ki, assosiasianın yaranmasında və onun tədricən formalaşması prosesində əsas və həlledici rol bir çox hallarda təxəyyülə və fantaziyaya malikdir. Müəyyən bədii vəzifəni həll edərək, rəssam həmişə müvafiq məzmunu daha dolğun və hərtərəfli ifadə etməyə, seyrçiyə qədər müvafiq ideyanı çatdırmağa qadir olan vasitələrin seçim problemi ilə qarşılaşır. Düzgün seçildiyi təqdirdə, formal vasitələrin öz-özünə məzmununa çevrilməsini rahatlıqla müşahidə edə bilirik.

Əgər yaradıcılıq prosesində rəssam bədii ideyanı ifadə etmək və bu məqsədlə daha ifadəli və tutarlı bədii dil seçmək zərurətindən çıxış etmirsə, o zaman həmin rəssamın forma yaradıcılığı yolu ilə getmək təhlükəsi tam reallığı ilə gündəmə gələcək.

Bədii məzmunun zamanla səsləşən, kifayət qədər müasir hesab edilə biləcək forma vasitələri ilə ifadə olunması sadəcə forma yaradıcılığı qanunlarına riayət etmək bacarığını deyil, həm də vasitələrin kifayət qədər olmadığı təqdirdə intuisiyaya, yaradıcı fantaziyaya, təsəvvürə gətirmə qabiliyyətində bədii səriştəyə güvənərək onları pozmaq məharətini də nəzərdə tutur.

Buradan tam aydınlığı ilə belə bir nəticəni hasil edirik ki, yeni məzmun dilin ifadəli vasitələrinin inkişafını və təkmilləşdirilməsini öncədən müəyyən edir.

FƏSİL III. Müasir parça və geyimlərdə tətbiq olunan ornamentlər

3.1. Müasir parçaların ornamental rəsmi və kostyum

Kostyum haqqında danışarkən biz insanın özünün zahiri görkəmi ilə vahid bütövlük əmələ gətirən geyim əşyalarının (o cümlədən, baş örtüyünün, ayaqqabıların, əlcəklərin) məcmusunu nəzərdə tuturuq. Bu mənada “kostyum” anlayışı – tarixi bir məfhumdur, çünki müəyyən tarixi zamanın, müəyyən dövrün insanına dair münasibətdə tətbiq olunur.

Müəyyən vaxt kəsiyində kostyum ayrı-ayrı hissələrin dayanıqlı təşkilədiciyyətinə malikdir, yəni geyimin bu növü müəyyən strukturu ilə xarakterizə olunur. Zahirən sonuncu özünü kostyumun formasında, onun konstruksiyasında və konstruktiv xətlərdə aşkar edir. Kostyum formasının daha əhəmiyyətli xarakteristikası kimi siluet (hər şeydən əvvəl profil və frontal siluet) hesab edilməlidir. Yeri gəlmişkən, siluet dedikdə biz mahiyyət etibarilə formanın müstəvi üzərinə reallaşdırılan proyeksiyasını nəzərdə tuturuq.

“Ansambl” məfhumu xeyli sonradan meydana gəlmişdir. Bu da bir neçə hissədən ibarət olan kostyumdur, burada hissələr vahid bir bədii ideya və niyyətlə birləşdirilir; ancaq belə olan halda ansamblı təşkil edən geyim hissələrinin, ayaqqabıların, baş örtüyünün və əlavə bəzək əşyalarının eyni zamanda geyinilərək istifadə edilməsi nəzərdə tutulur.

Daha bir məsələ: kostyum həmişə konkret bir fərdi insana müraciət edir, ansambl isə insanın ümumi obrazına, mövcud olduğu zamanənin, dövrünün səciyyəvi nümayəndəsinə yönəldilir. Hər bir ansambl kostyum hesab olunur, lakin hər bir kostyumu ansambl olduğunu iddia etmək yanlışlıqdır. Tək-tək libas, qalstuklu köynək, çimərlik xalatı və sair – bunların hamısı kostyum olsa da, hələ ansambl hesab edilə bilməz.

Sosialist cəmiyyəti şəraitində kütləvi geyimin modelləşdirilməsi və istehsalının əsas məqsədi geniş xalq kütlələrinin tələbatlarının mümkün qədər daha geniş və tam

ödənilməsini nəzərdə tutursa, bugünkü gündə ön plana artıq ansambl çıxır. Müasir dövrümüzdə məhz ansambl get-gedə daha böyük əhəmiyyət kəsb etməyə başlayır. Doğrudur, əvvəllər ansambl ehtiva etdiyi bütün elementlərin sərt bağlılıqları ilə səciyyələndirilən, bədii nöqtəyi-nəzərdən tamamlanmış, hər hansı dəyişikliklərə və əvəz edilmələrə uğramayan təşəkkül tapmış bir forma kimi başa düşülürdü. Hal-hazırda isə bədii sistem olaraq ansamblın yaradılması zamanı belə bir müddəaya əsaslanırlar ki, geyimin ayrı-ayrı əsas və başlıca detal yaxud elementləri müəyyən dərəcədə qeyri-tamamlanması və qeyri-müstəqilliyi ilə xarakterizə oluna bilər; bu zaman biz qeyd etdiyimiz detalların yaxud elementlərin digər ikinci dərəcəli elementlərlə birləşməsinin və uyğunlaşdırılmasının sayının kəskin surətdə artdığını görürük.

Bir qədər bundan əvvəl biz “kütləvi” geyim” terminindən istifadə etmişdik. Burada xüsusilə qeyd olunmalıdır ki, geyim mədəniyyəti, ümumi anlamda qəbul etdiyimiz mədəniyyət kimi, - ümumbəşəri və sinfi bir hadisədir.

Antaqonistik formasiyalar üçün cəmiyyətin mədəni differensiasiyasının güclənməsi səciyyəvi bir haldır. Xalq kütlələrinə primitiv mədəniyyəti məcburən qəbul etdirmək niyyətində olan hakim sinflər özləri üçün kütlələrin istifadəsində olduğu geyimdən kəskin surətdə fərqlənən geyim yaradırlar (daha yüksək keyfiyyətə malik materiallardan hazırlanmış, incə və yüksək zövqlü bəzək və ornamentlərlə tərtib edilmiş və sair). Xalq kütlələri isə bahalı əşyalara sadəcə olaraq bənzəyən, onları təqlid edən, lakin istifadə olunan materialların ucuzluğu, kütləvi tirajlanması ilə fərqlənən geyim əşyalarını almaq məcburiyyətindədir.

Yalnız müasir cəmiyyət zəhmətkeşlərin bütün təbəqələrinə eyni səviyyədə xidmət göstərmək iqtidarındadır, cəmiyyətin bütün üzvlərinin malik olduqları zövqlərin və estetik meyarların dünya mədəniyyətinin ən qabaqcıl və mütərəqqi tendensiyalarından gəridə qalmamasının qayğısına qalmaq bacarığına malikdir. İstehlakçı kostyumun ərsəyə gətirilməsi prosesinin fəal iştirakçısına çevrildiyi

təqdirdə çağdaş dövrünün kütləvi kollektiv mədəniyyəti məhz bu cür formalaşır, bəzən öz iradəsini və tələblərini rəssama diktə edir.

Müasir kostyumun yaradılması zamanı aşağıdakı prinsiplərə söykənmək lazımdır:

- keçmişin ən qabaqcıl və üstün ənənələri ilə bağlılıqların qorunub saxlanması;
- mütərəqqi və qabaqcıl dəyərlərin və nailiyyətlərin hamısının analitik dərk və mənimsənilməsi;
- sənaye istehsalında yeni bədii ideyaların sürətlə həyata keçirilməsi;
- dəbin proqnozlaşdırılması münasibətində elmi yanaşmanın sərgilənməsi və kostyumda mədəniyyət, elm və istehsal sahələrində əldə olunan nailiyyətlərin əks etdirilməsi;
- kostyumda utilitar funksiyalara riayət edilməsi;
- kostyumda çağdaş dövrümüzün insan obrazının və onu əhatə edən maddi mühit arasında üslub vəhdətini təmin edən ansambl həllinə müvəffəq olunması.

Bugünkü gündə kostyum nümunəsinin qurulması prosesində bağlaca kompozisiya prinsipləri qismində kontrast və dinamika çıxış edir, əvvəlki dövrlərdə daha populyar və geniş yayılmış geyimin çoxlaylı uyğunluqları sistemi isə get-gedə daha fəal surətdə geyim hissələrinin şaquli istiqamət üzrə uzlaşmaları ilə əvəz olunmaqdadır.

İnsan tərəfindən istifadə edilmədikdə, bütün məmulatlar, o cümlədən də kostyum, sadəcə olaraq potensial dəyərə və əhəmiyyətə malikdir, və yalnız insanla qarşılıqlı əlaqədə olduğu halda kostyumun bədii obrazının əmələ gəlməsini müşahidə edə bilərik. Rəssam-ornamentalist, yaratmaq niyyətində olan özünün gələcək kompozisiyası haqqında düşünərək, hər zaman kostyumun məhz bu cür bədii obrazına əsaslanmalıdır. Kostyumun kompozisiyası belə bir ilk əsas və mahiyyət qismində

çıxış edir ki, o, yaradılan ornamental kompozisiyanın düzgün və əsaslandırılmış həllini təyin edir və müəyyən qaydaya, nizama tabe etdirir.

Parçanın ornamental rəsmi və kostyum – vahid və bölünməz bir vəhdətdir, onlar bir-birini tamamlayır və şərtləndirir. Bundan əlavə, parça üzərində yaradılan ornamentin kostyumun ornamentasiya üsulu, onun kompozisiyasının spesifik xüsusiyyətli vasitəsi qismində dəyərləndirmək olar; ən nəhayət, ornamentin həmçinin komponent yaxud formanın tərkib bir hissəsi kimi də nəzərdən keçirmək olar.

Yuxarıda dediklərimizdən aydın olur ki, rəssam-ornamentalistin kostyumun kompozisiyasını mükəmməl surətdə anlaması və hiss etməsi, onun təyinatı barədə açıq-aydın təsəvvürlərə malik olması və, yekun nəticədə, parça və kostyum obrazlarının sintezinin yaradılması nə dərəcədə mühüm mənaya malikdir və böyük əhəmiyyət kəsb edir. Parça rəsminin kompozisiyası üzərində çalışarkən, rəssamın praktiki vəzifəsi aşağıdakılardan ibarətdir: rəssam əmələ gəlmiş yaradıcı niyyətin insan bədəni üzərində hazır məmulatda, kostyumda necə həyata keçirildiyini, bu zaman onun ərsəyə gətirdiyi kompozisiyasının bütün xüsusiyyətlərinin nə dərəcədə inandırıcı və tutarlı şəkildə öz mahiyyətlərini və məqsədlərini açacaqlarını tam dəqiqliklə təsəvvür etməlidir.

Burada belə bir mühüm cəhəti də qeyd etmək lazımdır ki, ornamental rəsmi işlənilib hazırlanmasının yaradıcı prosesi kostyumun eskizi üzərində aparılan işlə bilavasitə və qaçılmaz surətdə bağlıdır.

Kostyum – bu, hər şeydən əvvəl, həcmli-fəza formasıdır; bu isə o deməkdir ki, kostyumun kompozisiyası, ilk növbədə, fəza elementlərinin strukturu deməkdir. Kostyumun kompozisiya vasitələri qismində aşağıdakılar qeyd edilməlidir: kütlə (həcm, formanın fəzalı həndəsi görünüşü); sahə (detalların yastı formaları üçün); material (faktura, rəng, rəsm). Məhz ölçülərin, geyimin fəza formalarının (lifin, ələyin, qolların), ayaqqabıların və baş örtüyünün, elementlərin xətti xarakteristikalarının (siluetin xətləri, qabarıq tikişlər və sair) bir tərəfdən, və materialın, onun fakturasının, rəngin və rəsmi digər tərəfdən uzlaşdırılması ilə

nisbəti kostyumun malik olduğu strukturu kifayət qədər tam və dolğun bir şəkildə xarakterizə edir.

Kostyumun kompozisiyası məmulatın maketinin fəza formalarında yaxud kağız üzərində işlənilib hazırlanan eskiz layihələrdə öz həllini tapa bilər. Kostyumun kompozisiyasının eskiz ifadəliliyinə gəlincə isə onu deyə bilərik ki, yerinə yetirilən funksiyalar baxımından aşağıdakı növ eskizlər ayırd edilir: müəllifin ümumi ilkin hazırlıq ideya və niyyətlərini nümayiş etdirən eskizlər (həmin ilkin hazırlıq eskizləri qarşıya qoyulmuş vəzifədən asılı olaraq şərti müstəvi yaxud daha fəzalılıq variantlarda həll edilir) və tamamlanmış eskizlər, onlar parça üzərində yaxud kostyumda bu və ya digər ornamental rəsmin təşviqi və reklam edilməsi üçün nəzərdə tutulur.

3.2. Parça və kostyumda yaradılan ornamental kompozisiyaların rənglərinin harmonik uyğunlaşdırmaları

Bütün rənglərin müxtəlifliyinə baxmayaraq, onları iki böyük qrupa ayırmaq mümkündür: axromatik rənglər və xromatik rənglər. Axromatik kompozisiyalar sistemində üççalarlı kompozisiyalar bir qədər ayrıca yer tutur. Bu kompozisiyalar daha geniş təsviri imkanlara malikdir ki, onların öyrənilməsi gələcəkdə xromatik kompozisiyalarda rənglərin harmonik uyğunluqlarının qurulmasına doğru keçidi böyük effektlə reallaşdırmağa imkan yaradır.

Axromatik rənglər qrupuna ağ, qara və boz rənglər daxildir, bununla belə, sonuncular bir çox çalarlara malikdir ki, onlar bir-birindən yalnız işıqlığı ilə fərqlənir. Hər bir cisim üzərinə düşən işıq şüalarının bir qismini əks etdirir, digərlərini isə udur. Cismin səthi nə qədər çox şüa əks etdirsə, bir o qədər də daha işıqlı görünür. Bu isə onu göstərir ki, işıqlıq verilmiş rəngin ağ və qara rənglərdən fərqlənmə dərəcəsini xarakterizə edir. İnsan boz çalarların olduqca böyük miqdarını seçmək qabiliyyətinə malikdir – onların sayı üç yüzdən dörd yüzə qədərdir.

Rəng çalarlarına malik olmayan və biri digərindən yalnız işıqlığa görə fərqlənən rənglər axromatik rənglər adlanır.

Rəngin çaları bədii əsərin rəng düzülüşünü, onun qammasını göstərir (isti, soyuq, yasımini-yaşılımtıl və sair). Məhz bu mənada rəssamlar çox vaxt rəsm əsərlərinin səciyyələndirilməsi zamanı “çalar” məfhumundan istifadə edirlər. Çalar, həmçinin, yaradıcılıq əsərində işıqlıq çalarları nisbətini müəyyənləşdirmək iqtidarındadır.

İkiçalarlı kompozisiyalarla müqayisədə, üççalarlı kompozisiyaların təsviri imkanları əhəmiyyətli dərəcədə daha zəngin və hərtərəflidir. Buna səbəb isə yeni ifadəli və mənalı vasitənin – rənglərin işıqlı çalarlı qarşılıqlı bağlılığın meydana gəlməsidir. Demək olar ki, üççalarlı ornamental kompozisiyalarda müxtəlif emosional vəziyyətin ifadə imkanları xeyli genişlənir: sakit təvazövlü vəziyyətdən ekspressiv vəziyyətə qədər.

Mürəkkəb çoxçalarlı ornamental kompozisiyalarda isə biz ayrı-ayrı ornamental motivlərdə işıqlı çalarların qradasiyasının (dərəcələrə bölünməsinin), demək olar ki, iki deyil, əhəmiyyətli dərəcədə daha böyük miqdarı ilə rastlaşırıq. Əlbəttə, ornamental incəsənətdə insan gözünün seçmək iqtidarında olduğu çalarların bütöv işıqlı diapazonundan istifadə etmək zərurəti yoxdur.

Bir-birindən işıqlıq çalarları ilə eyni qaydada fərqlənən dərəcələrin müəyyən bir kəmiyyətini ehtiva edən axromatik cərgə bərabər dərəcəli axromatik cərgə hesab olunur.

Rənglərin işıqlı çalarlı nisbətləri artıq uzun müddətdir ki, həm alimlərin, həm də rəssamların diqqətlə öyrəndikləri və araşdırdıqları predmeti təşkil edir. Axı yaxşı məlumdur ki, müxtəlif işıqlı çalarlar nisbətlərində götürülmüş eyni rəng çalarları bizdə son dərəcə fərqli emosional təəssüratların əmələ gəlməsinə səbəb olur.

Rənglə işləyən rəssamlar üçün rənglərin işıq çalarlı nisbətlərinin rolunu və əhəmiyyətini, müəyyən bir kompozisiyada axromatik rənglərin uyğunluqlarının tətbiq edilmə imkanlarını üzə çıxartmaq müstəsna olaraq vacibdir. İncəsənətdə onların

əhəmiyyəti bir çox hallarda lazımı qədər dəyərləndirilmədiyini nəzərə alsaq, bunun xüsusilə böyük zərurətə çevrildiyini əminliklə iddia edə bilərik.

Bəs axromatik rənglərin uyğunluğunu harmoniya kimi dəyərləndirmək nə dərəcədə düzgündür?

Məsələ burasındadır ki, harmoniyanın əmələ gəlməsi üçün ən azı üç çaların olması zərurəti vardır. Üç boz çaların harmoniyası geniş yayılmışdır, həmin çalarlar axromatik cərgəyə dail olduğu təqdirdə biri digərindən bərabər intervallarda yer alır.

Boz çaların bərabər dərəcəli harmoniyaları sakitlik, müvazinət, bəzi hallarda isə hətta müəyyən bir yeknesəqlik əmələ gətirmiş olur. Boz çaların əvvəllər hətta ahəngsizlik və uyğunsuzluq kimi dəyərləndirilən dərəcə bərabərsizliyi hal-hazırda tamamilə mümkün ola bilən kimi qəbul edilir, bundan əlavə - çox vaxt həm də onların harmonizasiyasının zəruri üsulu kimi qiymətləndirilir ki, onun sayəsində işıqlı çaların nisbətlərinin ekspressivliyi güclənir.

Çoxrəngli ornamental kompozisiyaların bəzi qurulma prinsipləri

Ornamental çoxelementli və çoxrəngli kompozisiya incəsənət sahəsində hər zaman mürəkkəb bir hadisəni ifadə edir. Burada əsas məsələ sadəcə olaraq onun tekstil materialında texnoloji cəhətdən reallaşdırılmasında deyil; işin mürəkkəb tərəfi, ilk növbədə, əsərin bütöv bədii sistem olaraq təşkiədiciyyətin estetik qanunauyğunluqlarından ibarətdir. Biz ilk növbədə ornamental kompozisiyanın məhz bu cəhətini dəyərləndirməliyik. Rəssam qarşısında müəyyən bədii ideya və niyyətin ifadə etmək vəzifəsi dayandığı zaman, kompozisiya məhz belə bir vasitə yaxud üsul qismində çıxış edir ki, onun köməyi ilə rəssam həmin niyyəti müvəffəqiyyətlə həyata keçirilə bilər.

Bədii əsərdə məzmun və forma vəhdəti qanununa riayət olunması onun tamlığın və bütövlüyün, ümumiləndirilməsinə əsərin və onun ayrı-ayrı hissələrinin dialektik vəhdətin başlıca şərtidir. İdeya-emosional məzmun və bədii forma bir-biri ilə harmonik surətdə uzlaşdığı təqdirdə, biz bədii əsərin baş tutması haqqında əminliklə

danışa bilərik. Bədii inandırıcılığının olmaması, insana emosional təsirin baş tutmaması təqdirdə rəssamın ifadə etmək niyyətində olduğu ideyanın özünün də mənası itmiş olur.

Kompozisiya üzərində özünün praktiki fəaliyyətində rəssam daim fəal surətdə bəzi problemləri həll etməlidir: yaradılan kompozisiyada başlıca olanlar və ikinci dərəcələ məsələlər hansılardır, nədən tamamilə yaxud qismən imtina etmək lazımdır, nəyin üzərində isə, əksinə, diqqət cəmləşdirilməli bunu hansı vasitələrin köməyi ilə həyata keçirmək lazımdır. Kompozisiyaya dair sərgilənən məhz dialektik yanaşma belə bir faktı təsdiqləyir ki, bu, kifayət qədər mürəkkəb bir ziddiyyətdir, başlıcası – müxtəlif elementlərin qarşılıqlı bağlılığında özünü büruzə verən müxtəlif əks qüvvələr və tendensiyalar arasında harmonik vəhdətin təyin edilməsidir.

Kompozisiyanın rəngi, ümumi koloriti — tekstil rəsmi başlıca ifadə vasitələrindən biridir və insanın duyğularının emosional təsirinin kifayət qədər böyük gücünə malikdir. Qeyd etmək vacibdir ki, tekstil məmulatının malik olduğu koloritin ifadəliliyi və zənginliyi rənglərin xromatik təzadlığından bilavasitə asılıdır. Kompozisiyanın ayrı-ayrı sahələrində zəngin mürəkkəb rəng əldə etmək üçün ayrı-ayrı ornamental motivlərdə yer alan lokal rəngi bir-biri ilə təzadlıq əmələ gətirən tərkib hissələrə, çalarlara, belə demək mümkündürsə, ayırmaq lazımdır (məsələn, sadə yaşıl rəng isti və soyuq, sarımtıl və göyümtül çalarlardan ibarət ola bilər). Xromatik kontrastı rənglərin isti və soyuq yaxud qırmızımtıl və yaşılımtıl çalarların qarşı-qarşıya qoyulması vasitəsilə ifadə etmək mümkündür. Lokal rəngin bu cür çalarlarının qarşılıqlı təsiri həmin rəngə böyük ahəngdarlıq, axar-baxarlıq və zənginlik gətirir. Rənglərin yuxarıda adı çəkilən xromatik kontrastı yaxın-təzadlı və təzadlı rənglərin uyğunlaşmalarında tapmaq kifayət qədər asandır, burada həm son dərəcə çox, həm də olduqca az dolğunlu rənglər aşkar etmək mümkündür. Tutuşdurulan rənglərin işıqlı çalarların yaxınlaşdırılması istənilən xromatik təzadların özünü büruzə vermə effektini gücləndirir.

Yuxarıda biz işıqlı çalarlı və rəngli kontrastlarda bir vaxtda baş verən təzahürün xüsusiyyət təşkil edən cəhətlərini artıq göstərmişdik. İşıqlı çalarlı kontrast rəngli təzadlarla müqayisədə daha fəaldır. Qeyd etdiyimiz bu fakt mürəkkəb çoxrəngli kompozisiyalarda xüsusi mənə əldə etmiş olur. İşıqlı çalarlı kontrastın “aqrəssivliyi” onunla ehtiyatlı davranışını tələb edir, məlum dərəcədə onun tətbiq edilmə diapazonunu məhdudlaşdırır. Bunu, ilk növbədə, dolğunluğu zəif olan rənglərin incə koloriti üstünlük təşkil etdiyi kompozisiyalarda müşahidə etdirik. İşıqlı çalarlı kontrastın fəallığı rəng nisbətlərin səslənməsinin kifayət qədər zəifləməsinə qaçılmaz olaraq gətirib çıxarır və qeyd etdiyimiz bu qanunauyğunluğu həmişə nəzərdə saxlamaq lazımdır.

Daha sonra: əgər kompozisiyada dolğunluq baxımından yaxınlaşdırılmış bir neçə kifayət qədər ahəngdar və gur rəng çalarları iştirak edərsə, onda koloritin daha da bütöv olması məqsədilə onları dolğunluq baxımından tabe etdirmək məqsədəuyğun olardı, bunun üçün rənglərdən birinə üstünlük vermək lazımdır.

Rəng və formanın lazımi səviyyədə qarşılıqlı təsirin nail olunması son dərəcə mühüm problem kimi göstərməlidir. Həqiqətən, bir kompozisiyada rəng və rəng münasibətləri (rəngli xromatik təzadlar) əsas müşahidə effektini təmin edə bilər. Belə ki, Şəkil 69-da göstərilmiş kompozisiyada motivlərin koloristik nisbətləri və ümumi kolorit işıqlı çalarlar üzrə yaxınlaşdırılıb və kompozisiyanın ritmik naxışı, eləcə də motivlərin forması ilə müqayisədə dominantlıq (üstünlük) təşkil edir. Digər kompozisiyada isə (Şəkil 70) üstünlük təşkil edən vasitələr qismində işıqlı çalarlı nisbətlər və işıqlı çalarlı kontrast qeyd edilməlidir. Burada təzadlı şəkildə açıq fonda seçilən və dürüst cızılmış tünd nəbatı motivlər əsas və başlıca kompozisiya mövzusu qismində rəsmdəki motivlərin bir-birini əvəz etmənin ritmik nizamını irəli sürür; motivlərin koloristik həlli isə ikinci dərəcəli yoldur.

Məhz ikinci halda biz formanın kompozisiyanın ümumi koloristik həlli üzərində prioritet təşkil etdiyinin şahidi oluruq.

Elementlər və motivlər arasında statik və dinamik münasibətlərin qarşılıqlı təsirinə gəlincə isə, aşağıdakıları qeyd etməliyik: belə münasibətlər bir kompozisiyada mövcud oluğu üçün onlar tabe etdirilməlidir.

Kompozisiyada elementlərin plastik yaxud ritmik hərəkətlərinin təyinedici funksiyasının üzə çıxarılması haqqında xüsusilə danışmalıyıq.

Çox vaxt kompozisiyalarda müəyyən ornamental motivlər nisbətən həcmli nöqtəyi-nəzərd ən şərh edilir, digərləri isə, əksinə, müstəvi baxımından. Motivlərin həcmli yaxud müstəvi şərhinin kifayət qədər aydın və dürüst şəkildə üstünlük təşkil etməsi – kompozisiya ideya və niyyətinin aydınlığını təmin edən mühüm şərtlərdən biridir.

3.3. Müasir parça və geyimlərdə ornamental kompozisiyaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsi

Kostyumun kompozisiyası və onun daxilindəki ornamental rəsmin funksiyası haqqında danışarkən, kostyumun yaxud ornamental rəsmlərin fəza formalarının müxtəlif ritmik və plastik hərəkətlərində özünü büruzə verən ritm və plastikanın xüsusi rolu üzərində daha müfəssəl və hərtərəfli dayanmaq lazımdır.

Əgər ornamental kompozisiyanın əsasında motivlərin ritmi və ritmik (fasiləli) hərəkətləri dayanırsa (doğrudur, bir-birinə yaxınlaşdığı zaman motivlər həmçinin müşahidə baxımından rəvan kimi görünən bir formaların digərlərinə keçidlərini yaratmaq, yəni plastik fasiləsiz hərəkətlər əmələ gətirmək qabiliyyətindədir), kostyumun kompozisiyasında isə (fəza formalarında yaxud eskizlərdə yer alan onların proyeksiya təsvirlərində) xüsusi əhəmiyyət siluetin, yəni plastik hərəkətin payına düşür. Kostyumun silueti (onun formalarının proyeksiya müstəvi təsvirində kontur cizgiləri) özündə məmulatın başlıca struktur və konstruktiv xüsusiyyətlərinin sanki sitezini əmələ gətirir. Kostyumun ayrı-ayrı detallarının (yaxalıqların, qolların,

ciblərin, müxtəlif dekorativ tikişlərin, qırıqların və s.) forması haqqında da eyni sözləri deyə bilərik.

Əgər ornamental rəsmdə plastik hərəkətləri tabe etdirilmiş funksiyalar yerinə yetirirsə, kostyumun kompozisiyasında plastika artıq əksinə - əsas rol oynamağa başlayır.

Bütün bunlarla yanaşı, tikişlər, qırıqlar və s. plastik hərəkətlər kostyumun formasını tərkib hissələrə ayırır, parçalayır və bununla həmin formaya müəyyən ritmik nizam gətirmiş olur. Ritmik parçalanmalar həmçinin detalların fakturasında müxtəlif materialların uyğunlaşdırılması, rəng və fakturasına görə müxtəlif detalların (məsələn, jaketin yaxud ətəyin) istifadə edilməsi, habelə geyim formasının baş örtüyü, əlcəklər və ayaqqabıların forması ilə uzlaşdırılması sayəsində əmələ gəlir.

Demək olar ki, ritmik hərəkətlər plastik hərəkətləri sadəcə olaraq tamamlayır, onları daha da inkişaf etdirir.

Nə zamansa mövcud olmuş və hazırda da mövcud olan kostyum formalarının nəhəng çoxluğundan baş çıxartmaq üçün onların bir növ təsnifatlarını yaratmağa çalışsaq. Əlbəttə, hər bir təsnif edilmə müəyyən dərəcədə şərtidir, xüsusən də geyim kimi mürəkkəb formaların təsnifatı. Lakin bütün bunlara baxmayaraq, təsnif edilmə məqsədəuyğun və faydalıdır: onun həyata keçirilməsi kostyumda plastikanın oynadığı rolu dərk etməyə və kostyumun bədii-emosional məzmunu haqqında bəzi nəticələri hasil etməyə kömək edir, kostyum eskizlərinin praktiki həllinə, eləcə də onun müxtəlif formalarının axtarışına səbəb olur.

Beləliklə, müxtəlif plastik hərəkətlərin məcmusundan ibarət olan məmulatın ən mürəkkəb sileutində onlardan adətən biri seçilir, başlıca hərəkət kimi dəyərləndirilir. Məhz həmin əsasə plastik hərəkət təklif olunan təsnifatda nəzərə alınır. Ümumilikdə isə geyim siluetlərinin təsnifatının əsasında son dərəcə sadə düzxətli və əyrixətli formalar dayanır.

İndi isə kostyumun hazırlanmasında istifadə edilən parçanın üzərindəki ornamental rəsmlərin kompozisiya məsələsinə keçid əlaq. Burada söhbət

aşağıdakılardan gedir. Birincisi, bədii ideyanın, parçanın təyinatının nəzərə alınması şərtlə onun üzərində yerləşdirilən rəsmın yaranması və həyata keçirilməsi haqqında. İkincisi, ornamental rəsmın prinsipial xüsusiyyətlərinin bilavasitə müəyyən bir eskizdə üzə çıxarılması yolu ilə kostyumun həmin eskizində bədii ideyanın qrafik reallaşdırılması barədə.

Ornamental rəsmə malik olan parça kostyumun kompozisiyasını zənginləşdirir, rəsmın bədii keyfiyyətlərinin bütün tamlığı və dolğunluğu ilə açılan prinsipial baxımından yeni həlləri əldə etməyə imkan yaradır. Belə olan halda parçanın üzərində yaradılan rəsm mahiyyət etibarilə kostyumun ornamentasiya vasitəsi, onun kompozisiyasında fəal iştirak edən elementlərdən biri kimi dəyərləndirilməlidir. Aydınır ki, parça üzərində yaradılan rəsm nə dərəcədə aktivdirsə, bir o qədər də dekorativ olacaq və məmulatın kompozisiyasında bir o qədər daha çox əhəmiyyət kəsb edəcək.

Parçanın dekorativ keyfiyyətlərinin gücləndirilməsi sayəsində rəsm hətta bütövlükdə məmulatın kompozisiya həllini öncədən müəyyən edən çıxış nöqtəsi ola bilər. Əsas vəzifə parça rəsmının xüsusiyyətlərini daha yaxşı tərzdə açan, onu tam gücü ilə səslənməyə vadar edən məmulat kompozisiyasının həllini tapmaqdan ibarətdir.

Dəqiq və dürüst rəsmlərin parça üzərində mövcud olması təqdirdə, bir qayda olaraq, modelin sadə lakonik həlli, siluetin aydın və parlaq xətləri, eləcə də olduqca məhdud dekorativ işlənmə gərəkdir. Siluetin yaxud dekorativ bəzəmənin mürəkkəb və qəribə xətləri özü-özlüyündə maraqlı olsa da, zəif oxunulur, parlaq və aktiv rəsmlərin mövcudluğu zamanı sanki yox olur, öz mənasını itirir.

Rəssam-ornamentalistin yaradıcı vəzifəsi təkcə bundan ibarət deyil ki, onun işlənilib hazırladığı rəsm planşetdə yaxud parçanın bir hissəsində özü-özlüyündə gözəl və orijinal olsun; çox önəmlidir ki, həmin rəsm insan bədənində oturan kostyumda bilavasitə yaraşığı və mükəmməl görünsün, layihələndirilən parçanın funksional təyinatına tamamilə cavab versin. Beləlikə, ornamental rəsmın sadəcə olaraq işlənilib

hazırlanması deyil, həm də parça üzərində onun bədii layihələndirilməsi, rəsm kompozisiyasının kostyumda həlli lazımdır.

Hər şeydə əvvəl, rəsam ornamentalist özündə obraz təfəkkürünü inkişaf etdirməlidir, o, bu və ya digər rəsmi müstəvi üzərində, yastı formada deyil, biavasitə məmumatda necə görünə biləcəyini təsəvvür etməlidir. Təbii ki, burada söhbət həmin rəsmi nəzərdə tutulduğu məmumatdan gedir.

Kostyum eskizinin yerinə yetirilməsi zamanı ornamental formalarla, obrazlarla düşünmə prosesini (başqa sözlə ifadə etsək, kostyum üçün ornamental rəsmlərin bədii layihələndirilməsi prosesini) aşağıdakı kimi təsvir etmək olar.

Layihələndirilən rəsm parçanın təyinatına müvafiq olmalıdır (gündəlik, ziyafət, ev yaxud istirahət, uşaq və s. geyim üçün), bu və ya digər geyim növünün nəzərdə tutulduğu yaşa uyğun gəlməlidir. Lakin bunlar kifayət deyil – rəssam mühiti, zamanı, şəraiti və həmin şəraitdə insan fəaliyyətinin xarakterini kifayət qədər yaxşı təsəvvür etməlidir. Nəhayət, müxtəlif biçim formalarına malik geyimdə həmin rəsmi nə dərəcədə geniş istifadə olunmasını da diqqətə almaq lazımdır.

Geyim fiquranı yüngülləşdirən yaxud sərbəst qırıqlarla aşağı istiqamətlənən düz ciddi formaya malik ola bilər. Bundan asılı olaraq parçada yer alan rəsm məmumatlar üzərində fərqli-fərqli görünə və başa düşülə bilər: birinci halda o, müstəvi effektli kimi görünür, ikinci halda fiquranın formasına müvafiq bir şəkildə öz istiqamətini dəyişir, üçüncü halda isə onun rapportu eninə görə müşahidə baxımından sanki kiçilir və bunun sayəsində həmin rəsm, belə demək mümkündürsə, ritm əldə etmiş olur.

Belə bir cəhəti də nəzərə almaq lazımdır ki, biçimin bəzi formalarında rəsm insan bədənindəki məmumatda öz istiqamətini kəskin surətdə dəyişir. Bu, o cümlədən, aşağıya doğru xeyli genişlənən ətəklərdəki rəsmlərə və klyoş formalarda hazırlanan ətəklərdəki rəsmlərə aiddir (xüsusən də, əgər parçalar zolaqların yaxud xanaların dəqiq və dürüst ifadə olunmuş rəsminə malikdir).

Birtərəfli yönəlik rəsmlər haqqında xüsusilə danışmaq lazımdır, çünki belə rəsmlərə malik parçaların kütləvi istehsalda istifadə imkanları məhduddur (biçimin

qoşa simmetrik detalların bölüşdürülməsi zamanı qənaətçiliyi aşağı düşür, tikiş xətləri üzrə rəsmi uyğunlaşdırılması prosesi çətinləşir və sair). Əlbəttə, rəssam ornamentalist bütün belə halları nəzərə almalı və bu cür rəsmləri yalnız o halda tətbiq etməlidir ki, onların yüksək bədii keyfiyyətləri həmin rəsmlərin qeyri-qənaətçiliyini müəyyən dərəcədə kompensasiyə etsin. Lakin yenə də belə bir ehtimalı qayda kimi deyil, daha çox istisna kimi dəyərləndirmək lazımdır.

Ornamental rəsmlərin yaradıcı layihələndirmənin birinci mərhələsi ümumilikdə ilkin yaradıcı niyyətin, gələcək rəsmi bədii ideyasının meydana gəlməsi ilə bitir. Həmin ideya hələ tam aydın olmasa, detallarda onun konkretliyi süzülməsə də, onun daxilində hələ xeyli intuitiv, təqribi məqamlar mövcud olsa, qeyd etdiyimiz mərhələnin bitməsi baş verəcəkdir. Daha sonra əsas vəzifə ilkin niyyətin ornamental formalarda, bilavasitə kostyumun eskizində gələcək düşüncələrin reallaşdırılmasından, inkişaf və konkretləşməsindən ibarət olacaqdır.

Əlbəttə, rəssam planşetdə eskizin konkret işlənilib hazırlanma prosesinə dərhal başlama bilər. Lakin təcrübə göstərir ki, öz təsəvvürlərin dəqiqliyinə tam arxayın olmaq çətinlikdir, böyük və zəngin təcrübənin olmadığı təqdirdə isə sadəcə olaraq məqsədəuyğun deyil.

Doğrudur, rəsmlərin qrafiki təsvirinin digər üsulu da mövcuddur – bilavasitə kostyumun eskizində. Belə olan halda ən birinci bədii ideyanın kostyumun ilkin eskizində konkretləşməsi şərtsiz maraqlıdır, çünki bədii ideyanın sadəcə olaraq konkret təsvirini vermir (kostyumun bir başa eskizində və kiçildilmiş miqyasda olsa belə), həm də obrazlarla təsəvvürün inkişafına səbəb olur, ornament və kostyumu bir konkret qrafik təsvirdə əlaqələndirir.

Kostyum üçün nəzərdə tutulmuş ornamentin bədii layihələndirməsinin yekun mərhələsində daha bir vacib məqama diqqət yetirmək lazımdır. Təyinatı və kompozisiyası üzrə fərqli məmulatlarda verilmiş rəsmi və biçimin fərqli formasının müxtəlif koloristikalarının nəzərə alınması şərti ilə parça rəsminin istifadə imkanlarını nümayiş etdirmək çox məqsədəuyğundur.

NƏTİCƏ VƏ TƏKLİFLƏR

Ornamental sənət kifayət qədər mürəkkəb və olduqca spesifikdir. Bunu bir çox tədqiqatçılar qeyd edirlər. Belə bir cəhəti də nəzərə almaq lazımdır ki, hazırki dövrə qədər ornament incəsənət sistemində dəqiq müəyyən olunmuş bir mövqe tapa bilməmişdi, onun nəzəriyyəsi isə mürəkkəb qalmaqda davam edir, bir çox tərəfdən müzakirə və mübahisə predmetinə çevrilir.

Ornament bu və ya digər əşyanın səthini sadəcə olaraq bəzəmir, seyrçilərin diqqətini onun hər hansı detallı üzərində cəmləşdirmir, həm də tətbiqi sənət əsərlərinin bədii-obrazlı məzmununu əhəmiyyətli dərəcədə zənginləşdirir. Və daha sonra: ornament obyektiv gerçəkliyin (təbiətin) real formaları və əşyalarını şərti səthi ornamental təsvirlərdə ifadə etdirmək kimi nadir və qeyri-adi bir xüsusiyyətə malikdir.

Təbiətin real obrazlarının ornamental motivlərdə yeni şəkllə salınması özünün mahiyyətinə görə kifayət qədər çətin və mürəkkəb bir prosesdir, o, bəzən obyektin fəal transformasiyası və deformasiyası, onun hiperbolizasiyası (həddindən artıq şişirdilməsi) yaxud naturanın ayrı-ayrı xassələrindən tamamilə imtina edilməsi ilə əlaqəlidir. Həm insan bəşəriyyətinin inkişafının erkən addımlarında yaradılan ən birinci ornamentlərdə, həm də müasir ornament bəzəklərində ən başlıca cəhət realistik əsasın mövcudluğu hesab olunur; bu zaman ornamentin xüsusi səciyyəvi dili təbiətin obyektiv formalarını özünə məxsus bir şəkildə əks etdirmək qabiliyyətinə malikdir. Eyni zamanda, ən tipik və səciyyəvi olanlar seçilir, onlar metaforik, məcazi mənada dəyişdirilərək yenidən ifadə olunur və bununla da ona prinsipial cəhətdən tamamilə yeni obraz təsviri verilir.

Ornament özünün obraz məzmununu hətta əşyanın dekor olunan səthindən uzaqlaşdırıldığı halda belə, misal üçün, ornamentin yenidən çəkilməsi yaxud ayrıca fraqmentdə, qoruyub saxlamaq iqtidarındadır. Beləliklə, ornament məhz bədii-obraz

nöqteyi-nəzərdən nisbi müstəqilliyə (muxtariyyətə) malikdir, və bu hal onun xüsusi incəsənət növünə əlaqədarlığını iddia etməyə əsas verir.

Bununla yanaşı, bizə məlumdur ki, ornament incəsənətin digər növləri ilə ayrılmaz bağlılıqda çıxış edir (memarlıq sənətində, müxtəlif dekorativ incəsənət növlərində). Mürəkkəb və olduqca spesifik xüsusiyyətlərə malik bədii struktur olaraq, ornament daha çox əşyanın ayrılmaz hissəsi qismində çıxış edir, onun arxitektonik xüsusiyyətini nəzərə çarpdırır və üzə çıxarır. Hesab etmək olar ki, ornamentin bu və ya digər əşyaya daxil edilməsi incəsənətdə sintezin bir təzahür formasıdır. Buna oxşar sintezin nümunəsi qismində ornamental səthə malik olan dekorativ-tətbiqi sənətinin istənilən predmeti, ornamental rəsmlərə malik parçalardan hazırlanmış geyimin müxtəlif növləri və s. qeyd oluna bilər.

Beləliklə, ornament iki fərqli bədii funksiyanı yerinə yetirir: bəzi hallarda forma, əşya ilə üzvi surətdə qarışır və birləşir, digər hallarda isə özünü muxtar fenomen kimi aparır və bədii müstəqilliklə bağlı öz iddialarını ortaya qoyur. Ancaq bütün variantlarda ornamenti nəzərdə tutulduğu və aid edildiyi konkret-predmetli bədii mühitdən təcrid edilmiş halda dəyərləndirmək düzgün yanaşma olmazdı. Əşya strukturuna mütləq, məcburi və ciddi tabe edilməyə lüzum yoxdur; ən mühüm və əhəmiyyətli olanı yalnız budur ki, ornament təkcə onun özünə xas, eləcə də yalnız predmetli mühitin bədii ansambl çərçivəsində tam dolğunluğu ilə inkişaf etmək iqtidarında olan bədii-obrazlı üslubunu qoruyub saxlaya bilsin. Bu zaman qeyd etmək lazımdır ki, özü-özlüyündə ornament bəzədilən səthin üzərindən “qopardılmış” müstəqil məkan mühitini yaratmır.

Ornamentin daha bir xüsusiyyətinə diqqət yetirmək lazımdır. Məsələ burasındadır ki, ornament özünün təsviri ornamental mühitə qoşulmasını seyrçidən qətiyyənlə tələb etmir. Bunun səbəbi ondan ibarətdir ki, belə bir təsviri mühit hətta ornamentin təsviri motivlər üzərində qurulduğu təqdirdə belə onun daxilində mövcud deyil. Buna həm ornament dilinin şərtiliyi, həm ümumiləşdirmənin yüksək dərəcədə olması, həm onun obrazlarının kinayəli, eyhamlı və məcazi metaforikliyi, həm də

yaygın və konkret olmayan perspektivin ötürülməsindən tamamilə imtina edilməsi səbəb olur.

Hazırda ornamentin inkişafı və nəzəriyyəsi məsələləri ilə bağlı maraqların xeyli dərəcədə artması təkcə rəssamlar, mədəniyyətşünaslar və incəsənət nəzəriyyəçiləri tərəfindən deyil, həm də müxtəlif bilik sahələrinin alimləri tərəfindən olması xüsusilə diqqət çəkən məqamlardan biridir. Bunun əsas və başlıca səbəbi – bədii və metaforik obrazlar arasında, eləcə də yaradıcılığın intellektual (idrak etmə) və estetik (bədii) tərəfləri arasında əlaqələri və qanunauyğunluqları müəyyənləşdirmək meylləri ilə bağlıdır.

İncəsənətin tədqiq edilməsi sahəsində kibernetik quruluşların istifadəsi istiqamətində artıq kifayət qədər təcrübə toplanılmışdır. Bundan əlavə, sənaye məhsulunun məhz kütləvi istehsalı şəraitində (xüsusən də, ornamental naxışların hazırlanması prosesində) maşın yaradıcılığının bütün imkanlarının müvəffəqiyyətlə həyata keçirilməsini gözləməklə bağlı iddiaları əminliklə irəli sürmək üçün bütün əsaslar mövcuddur. Elektron hesablama maşını adı çəkilən məhsula fərdi cəhətlər və xüsusiyyətlər vermək, eləcə də unikalıq və kütləvi istehsal arasında köhnədən mövcud olan münaqişəni aradan qaldırmaq iqtidarındadır. Əgər toxuma dəzgahını elektron hesablama maşını iadrə edəcəksə, o zaman məmulatların hər bir kiçik qrupuna fərdi estetik görünüş vermək mümkün olacaqdır. Bu məqsədlə parçada yaradılan rəsmi nisbətləri, ritmi, miqyası və bu kimi digər parametrləri müxtəlif variasiyalarda tətbiq edilə bilər.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Məmmədova L.H., Ağamalıyeva Y.Ç., Paşayev B.S. Moda və kostyumun tarixi, Bakı, 2009
2. Dünyamalıyeva S.S., Azərbaycan geyim mədəniyyəti tarixi, Bakı, 2002
3. Dünyamalıyeva S.S. Moda tarixi və dünya xalqlarının milli geyimləri, Bakı, 2003
4. Dünyamalıyeva S.S. Azərbaycan geyimlərinin bədii – dekorativ xüsusiyyətləri, Bakı, 2013
5. Qasımova E.N., Məmmədova L. H. Kostyumun kompozisiyası , Bakı, 2013
6. Paşayev B. S. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi, Bakı, 2004
7. Orucov Ə.V. Geyimlərin konstruksiya edilməsində kompozisiyanın rolu
8. Саламатова С.М. Конструирование одежды, Москва, 1998
9. Труханова А.Т., Семдеков Р.Р. Новая одежда из старой, Москва, 2001
10. Kərimov L. Azərbaycan xalçası. Bakı - Leningrad, 1961
11. Əfəndi R. Azərbaycan xalq sənəti. Bakı, 1984
12. Kərimov K. Azərbaycan incəsənəti. Bakı, 1992
13. Dünyamalıyeva S.S. Qədim dövr Azərbaycan geyimlərindən müasir geyim modellərinin hazırlanmasında istifadə formaları, Bakı, 2003
14. Гулиев Г. А. «Азербайджанские вышивки». Советская этнография, № 2, 1953, АН СССР
15. Rasim Əfəndiyev, Azərbaycanın maddi mədəniyyət nümunələri, Bakı, 1960
16. Rasim Əfəndiyev, Azərbaycanın el sənəti, Bakı, 1971
17. Dünyamalıyeva S.S. Orta əsr dekorativ tətbiqi sənət nümunələrində geyim elementlərinin təsviri, Bakı, 1997
18. Велиев Ф.И. Материальная культура западной зоны Азербайджана в XXI – XX вв., Ленинград, 1990

- 19.Буткевич Л.М., История орнамента, Москва, 2008
- 20.Степанова А.П., Теория орнамента, Ростов – на – Дону, 2011
- 21.Абдуллаева Н.А., Ковровое искусство Азербайджана, Баку, 1971
- 22.Горина Г.С., Народные традиции в моделировании одежды, Москва, 1994
- 23.Черемных А.И., Основы художественного проектирования одежды, Москва, 1968
- 24.Чернышев О.В., Формальная композиция, Минск,1999
- 25.www.google.com

ӨЛАҮӨЛӨР





FOTORESEARCH LIRU



FOTOFSEARCH^{LIRU}





XÜLASƏ

Müasir geyimlərdə istifadə edilən ornamental kompozisiyaların elmi – nəzəri təhlili zamanı aşağıdakı bir sıra məsələlər araşdırılır:

“Tekstil məmulatların ornamenti” adlı I Fəsilə ornament sənətinin meydana gəlməsi, müxtəlif dövrlərə aid sənət nümunələrinin ornamental xüsusiyyətləri, naxış tipləri və üslublar, dekorativ sənət sahələrində tətbiq olunan naxış növləri və xalça ornamentləri tədqiq olunmuşdur.

“Tekstil ornamentlərinin kompozisiyasının xüsusiyyətləri” adlı II Fəsilə tekstil məmulatların ornamentlərinin kompozisiyası, ornamental kompozisiyaların qanun və qaydaları, ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı üsulları işıqlandırılmışdır.

“Müasir parça və geyimlərdə tətbiq olunan ornamentlər” adlı III Fəsilə müasir parçaların ornamental rəsmi, parça və kostyumda yaradılan ornamental kompozisiyaların rənglərinin harmonik uyğunlaşdırmaları, müasir dövrdə parçaların ornamental xüsusiyyətləri, həmçinin müasir parçalardakı ornamental kompozisiyaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsilə bağlı tövsiyələr verilmişdir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə erkən orta əsrlərdən bəri böyük inkişaf yolu keçmiş, geyimlər üçün istifadə olunan parçaların üzərindəki ornamentlərin araşdırılması, onların dövrümüzdə müasir üsulda bədii layihələndirilməsinin tədqiqi və istifadə edilməsinə dair təkliflər irəli sürülür.

РЕЗЮМЕ

Теоретический анализ декоративных композиций, используемых в современной одежде, опирается на изучение ряда вопросов:

В главе I «Украшение текстильных изделий» исследуется внешний вид орнаментов в искусстве, орнаментальные особенности художественных образцов разных периодов, узоры и стили узоров, узоры, применяемые в декоративном искусстве и ковроткачестве.

В главе II «Композиция текстильных украшений» исследуется композиция орнаментов текстильных изделий, рассматриваются законы и правила декоративных композиций, а также творческие методы построения декоративных композиций.

В главе III «Украшения, используемые в современной ткани и одежде» изучается вопрос гармоничного сочетания цвета в декоративных композициях, в современном орнаментальном рисунке, орнаментальных композициях на тканях и костюмах, декоративных особенностей тканей в наше время, а также современные подходы к композиционным решениям в художественном проектировании в современных условиях.

Даны выводы и предложения по вопросам использования орнаментов в производстве тканей и одежды, современным решениям орнаментального оформления в художественном проектировании, с учетом исторического наследия развития орнаментального оформления на протяжении долгого времени, начиная со средних веков по наши дни.

SUMMARY

Theoretical analysis of decorative compositions used in modern clothes is based on research of several issues:

In Chapter I, "Decoration of Textiles", the appearance of ornaments in art, ornamental features of art samples of different periods, patterns and their styles, patterns used in decorative arts and carpets are explored.

Chapter II "Composition of textile ornaments" emphasizes the uniqueness of the composition of ornaments on fabrics, rules and requirements of decorative compositions, as well as creative methods of decorative compositions.

Chapter III "Decorations used in modern cloth and clothing" discovers the harmoniously combining of colors of decorative compositions created using ornamental figures, materials of contemporary works and clothes, decorative features of fabrics in our time, as well as contemporary art design methods of decorative compositions in modern conditions.

The conclusions and proposals are given being based on studying the ornaments used on fabrics and clothes, and their decoration in our time also.

870m qrup magistrantı Babayev Elçin Əsrəf oğlunun «Parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsinin tədqiqi» adlı magistr dissertasiyasının

R E F E R A T I

Mövzunun aktuallığı. Geyim ibtidai cəmiyyətin formalaşmasının ən erkən çağlarında meydana gəlmişdir. Antik dövrlərdən indiki dövrədək nəzər salsaq geyimlərin nə qədər təkamül keçdiyinin şahidi olarıq. Geyim bütün dövrlərdə insanın milli, dini, sənət, mülki mənsubiyyətini müəyyənləşdirmişdir. Tarixi təkamülün hər bir mərhələsində cəmiyyətin həyat tərzini geyimin istifadə xüsusiyyətlərində əks olunmuşdur. Cəmiyyətin inkişafı gedişində geyim tədricən mükəmməlləşmiş, öz vəzifəsinin spektrini genişləndirmişdir. Geyim, onun üçün istifadə olunan parçaların nəinki ayrıca bir insanın, eləcə də millətin, xalqın və hətta bütöv bir dövrün obrazlı xarakteristikasını özündə daşıyır. Müasir geyimin inkişafı və bu inkişaf ilə əlaqəli olan moda keçmiş, indiki, gələcək dövr arasında əlaqələndirici bənd olmaqla, insan cəmiyyətinin maddi və mənəvi həyatının əsas hissəsini təşkil edir. Geyim mədəniyyəti, geyimlərin anlamı olmasaydı, hamı bir şeyə bürünüb ortaya çıxardı. İllər ötdükcə zövqlər də dəyişir, geyimlər də.

Bütün xalqların geyimlərində müasir geyimlə milli geyimlərin sintezi, bu zaman tarixi parça növlərinə müraciət etmək özünə yer tapıb. Lakin bütün bunları incə zövqlə, peşəkarlıqla, ifrat dərəcəyə çatdırmamaq şərti ilə yerinə yetirmək lazımdır.

Sadə biçimli müasir geyimlərin konstruksiya həlli müasir olsa da, onun tərtibat işləri klassikaya müraciət edir. Milli koloritin olması modelyerə əsas verir ki, onlar öz yaradıcılıqlarında klassikaya istinad edərək müasir geyimlər hazırlasınlar, bu zaman isə tarixən geyimlərdə tətbiq olunan parça ornamentlərinə müraciət edərək daima yenilik axtarsınlar. Xüsusən qadın geyimlərində istifadə olunan parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi zamanı milli çalarlara müraciət etməklə ən son dəbə uyğun qərb geyimlərində belə azərbaycançılığı qorumağa nail olmaq mümkündür.

Artıq təcrübələr göstərir ki, istər geyimlərdə, istərsə də başqa sahələrdə milliliyin olması insaları bilavasitə tarixinə, adət - ənənəsinə bağlayır. Yüksək milli çalarlar əldə etmək üçün mütləq ornamental sənətin inkişafı, növləri, üslubları dərinlən öyrənilməli və müasir geyimlərdə düzgün tətbiq edilməlidir.

Tədqiqatın predmet və obyektı. Dissertasiyada müasir geyimlərdə istifadə edilən parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi zamanı kompozisiyaların analizi və geyim sferasında yeri, qədim və orta əsrlərdə geyimlərin təkamülü və estetik dəyərləri tədqiq edilmişdir.

Tədqiqatın əsas məqsədi və vəzifələri - Müasir geyimlərdə üçün istifadə olunan ornamentlərin elmi – nəzəri təhlili və eləcə də, parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi üzrə təkliflərin irəli sürülməsindən ibarətdir.

Dissertasiyada bu məqsədlə aşağıdakı əsas məsələlər araşdırılmışdır:

1. Geyim üçün istifadə olunan parçaların əsasını təşkil edən ornamentin yaranması, formalaşmasının dövrlərinin müəyyən olunması və naxış tipləri və üslublarının təhlili;
2. Geyimlərin və parçaların bəzədilməsində ornamental kompozisiyaların yerinin müəyyən edilməsi;
3. Digər tətbiqi sənət sahələrində istifadə olunan ornamentlərin tədqiqi;
4. Orta əsr geyimlərində istifadə olunan parçaların üzərindəki ornamentlərin araşdırılması;
5. Müasir şəraitdə parça ornamentlərinin yeni üsulda bədii layihələndirilməsinə dair təkliflərin irəli sürülməsi.

Tədqiqatın informasiya bazası və işlənilməsi metodları sistemli şəkildə yanaşmaya, tarixən yaranmış və formalaşmış, parça və geyim sferasında tətbiq olunan ornamentlərin səmərəli tədqiqat üsullarına əsaslanır ki, onlar da arxiv sənədlərinin, elmi, tarixi mənbələrin, eləcə də, fotofiksasiyaların, həmçinin Google, Yandex internet xidmətlərinin vasitəsi ilə müəyyən edilmişdir.

Tədqiqatın elmi yeniliyi. Geyimlərdə istifadə olunan parçaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsi üçün ornamental kompozisiyalarının tətbiqi estetik baxımdan böyük əhəmiyyət kəsb edir. Orta əsrlərdə geyimlərinin tikilməsində lazım olan, idxal və ixrac olunan parça növlərinin dəyərli naxış xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması və müasir üsulda bədii layihələndirilməsində yeni istifadəsinə dair təklif olunan tədbirlərin kompleks tədqiqi dissertasiyanın elmi yeniliyi hesab edilə bilər.

Tədqiqatın təcrübi əhəmiyyəti. Müasir geyimlərdə parça ornamentlərinin müasir üsulda bədii layihələndirilməsi və ornamental kompozisiyaların tətbiqinə dair təkliflər Azərbaycanda geyim işlərilə məşğul olan qurumların işində istifadə oluna bilər.

Dissertasiyanın əsas müddəaları və əldə edilən nəticələri həmçinin Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti “Texnologiya və Dizayn” fakültəsinin diplom layihələrində, həmçinin mühazirə kurslarında istifadə oluna bilər.

Dissertasiya işin strukturu. Dissertasiya işi giriş, 3 fəsil, nəticə və təkliflər, dissertasiyaya əlavə, istifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısından ibarətdir. Dissertasiya işi 78 səhifə, o cümlədən 5 səkildən ibarətdir.

“Tekstil məmulatların ornamenti” adlı I **Fəsildə** ornament sənətinin meydana gəlməsi, müxtəlif dövrlərə aid sənət nümunələrinin ornamental xüsusiyyətləri, naxış tipləri və üslublar, dekorativ sənət sahələrində tətbiq olunan naxış növləri və xalça ornamentləri tədqiq olunmuşdur.

“Tekstil ornamentlərinin kompozisiyasının xüsusiyyətləri” adlı II **Fəsildə** tekstil məmulatların ornamentlərinin kompozisiyası, ornamental kompozisiyaların qanun və qaydaları, ornamental kompozisiyaların ərsəyə gətirilməsinin yaradıcı üsulları işıqlandırılmışdır.

“Müasir parça və geyimlərdə tətbiq olunan ornamentlər” adlı III **Fəsildə** müasir parçaların ornamental rəsmi, parça və kostyumda yaradılan ornamental kompozisiyaların rənglərinin harmonik uyğunlaşdırmaları, müasir dövrdə parçaların ornamental xüsusiyyətləri, həmçinin müasir parçalardakı ornamental

kompozisiyaların müasir üsulda bədii layihələndirilməsilə bağlı tövsiyyələr verilmişdir.

“Nəticə və təkliflər” bölümündə erkən orta əsrlərdən bəri böyük inkişaf yolu keçmiş, geyimlər üçün istifadə olunan parçaların üzərindəki ornamentlərin araşdırılması, onların dövrümüzdə müasir üsulda bədii layihələndirilməsinin tədqiqi və müxtəlif geyimlərdə istifadə edilməsinə dair təkliflər irəli sürülür.