

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ
SUMQAYIT DÖVLƏT UNİVERSİTETİNİN NƏZDİNDƏ
SUMQAYIT DÖVLƏT TEXNİKİ KOLLECI

GEYİMLƏRİN STİL TARİXİ

fənnindən mühazirələr

Orta ixtisas təhsil müəssisələrində
fənnin tədrisi üçün nəzərdə tutulub

SUMQAYIT 2020

MÖVZULAR

- 1.Giriş.Fənnin məzmunu.
- 2.Kostyumun konstruksiyasının əmələ gəlmə tarixi.
- 3.Eradan əvvəlki dövrdə kastyuqların textonikası.
- 4.Eranın əvvəllərində geyimlərin forma taktonikası.
- 5.XX-XI əsrin əvvəllərinin kostyumları.
- 6.Moda tarixi və onun xüsusiyyətləri.
- 7 .Moda dəyişməsinin tərkibi və təbiəti.
- 8.Moda dəyərlərinin strukturunu əmələ gətirən komponent.
- 9.Qədim Misir dövlətinin kostyumları.
10. Qədim Yunan incəsənəti və geyimi.
- 11.Qədim Hindistan incəsənəti və geyimi.
- 12.Çin incəsənəti və geyimi.
- 13.Yapon incəsənəti və kostyumu.
- 14.Qədim Türk geyimləri.
- 15.Qədim Rus geyimləri.
- 16.Geyimdə stil və imicin yaradılması .
- 17.Geyimdə ənənəvi imic.
- 18.Geyimdə idman stili.
- 19 .Geyimdə romantik stil.
- 20.Geyimdə parlaq imic.
- 21.XIX-XX əsrlərdə uşaq geyimlərinin forma təkamülü.
- 22 .Uşaq kostyumlarının inkişaf mərhələləri.
- 23.Uşaq geyimlərinin yaş qruplarına bölünməsi.

Mövzu 1.Giriş.Fənnin məzmunu

Geyimin inkişaf mərhələləri insan və cəmiyyətin tarixini əks etdirir. Cəmiyyətin sosial quruluşu, dünya görüşü, texnikanın inkişaf səviyyəsi, mədəniyyəti, ölkələrarası ticarət əlaqələri müəyyən dövr ərzində bu və ya digər dərəcədə insanların geyimlərində öz əksini tapmışdır. Müasir geyimlər uzun müddətli inkişafın, yaradıcılıq ixtiralarının və nəaliq-yətlərin nəticəsidir. Eyni zamanda bütün bunlar indiki dövr-də müasir cəmiyyətin insan obrazında öz əksini tapmışdır. Geyim uzaq keçmişdən iqlimin zərərli təsirlərindən, vəhşi heyvanların və həşəratların dişləməsindən, döyüş zamanı vurulan zərbələrdən, şər qüvvələrdən qorunmaq zərurətindən meydana gəlmişdir. İbtidai icma quruluşunda adamların geyimləri haqda tam təsəvvür yaratmaq üçün tək-cə arxeoloji materialları misal göstərmək kifayət etmədiyindən indiki dövrdə müasir sivilizasiyadan geri qalmış, yer kü-rəsinin uzaq və keçilə bilməyən rayonlarında (Afrikada, Mər-kəzi və Cənubi Amerikada, Polineziyada) yaşayan tayfaların həyat tərzi və geyimlərini öyrənmək olduqca vacibdir. İnsanın xarici görkəmi həmişə müəyyən mənada «incəsənət əsəri» olmuşdur. Bu sənət əsəri yaradıcılıq və incəsənət obyektidir. Ən qədim «geyim» - bədənin müəyyən hissələrinin rənglənməsi və tatuировка edilməsi ilk növbədə mühafizə funksiyasını daşıyırdı. Saç düzümünün və baş örtüyünün mühüm əhəmiyyəti var idi. Belə ki, saçlarda, xüsusilə də qadınların uzun saçlarında sehirli qüvvələrin olması kimi təsvirlər hökm sürürdü.

Busəbəbdən bir çox xalqlarda qadınların başı açıq insanlar arasına çıxmasına icazə verilmirdi. Saçlarla bağlı olan manipulyasiyanın sehirli mənası var idi, belə ki, saçlarda həyatı qüvvə cəmlənmişdir. Saç düzümünün dəyişməsi həmişə ictimai vəziyyətin dəyişməsindən xəbər verirdi. Baş geyimi yəqin ki, ritualların keçirilməsi üçün təntənəli kostyumun ayrılmaz hissəsi kimi əmələ gəlmişdir. Bütün xalqlarda baş geyimi müqəddəs ləyaqət və yüksək mövqə işarəsi olmuşdu. Son bir neçə əsrlər ərzində geyim üçün təyin edilmiş parçaların üzərinə müxtəlif naxış və formalar vurulurdu. Geyimdə daima yeni dəyişikliklərin arzusunda olanların fikirləri təsadüfi hal deyildir. İnsanların müəyyən dövr ərzində incəsənəti, memarlığı, məişət əşyalarını fundamental dəyişməsi bu dövrün maddi və mənəvi dəyərlərini əks etdirən səciyyəvi xassəsi ilə bağlı olmuşdur. Geyim predmetləri hələ qədimdən sosial vəziyyəti əks etdirir, hökmranlığı və ya məşğul olduğu işin simvolu kimi istifadə olunurdu. Bu simvolların indi də istifadə edilməkdədir. İnsanların cəmiyyətdə müəyyən mövqeyə nail olmaq və ətrafdakıları valeh etmək arzusu əsas insan instinktlərindən biridir ki, bu instinkt də geyimlərdə daha çox öz əksini tapmışdır. Moda geyimin xüsusilə fərdi sahədə ictimai və ya müəyyən sosial qrupun ideyalarını ifadə edir. XVIII əsrin sonunda və XIX əsrin əvvəlində, viktoriya dövründə, 1920-ci illərin ortalarında köhnə formalardan imtina edilməsi, qadınların azad edici və ya 1960-cı ildə cavanlığın təsdiq edilməsi və istəvlişməyə qarşı iğtişası buna misal ola bilər.

Geyimdə öz xarici görkəmi ilə hökmranlıq yaratmağında mühüm əhəmiyyəti vardır. İdealdə qadın donu yalnız sonuncu modaya uyğun olmalı, həm də cəlbedici fiquranı qeyd etməli və çətişməyən cəhətləri gizlətməlidir.

Geyim və modanın öyrənilməsinin əhəmiyyəti yalnız incəsənət nəzər nöqtəsi ilə deyil, həm də geyimin kommunikativ funksiyaları ilə də bağlıdır. Bu müəyyən dövr üçün geyimin konstruksiyası və istehsalı, həm də bəzən əşyaları ilə əlaqəli olan məsələlərin diqqətlə tədqiq edilməsini tələb edir.

Bu dərslərdə qədim dünya xalqlarının, o cümlədən Azərbaycanın geyim və modasının inkişaf tarixi öz əksini tapmışdır. Dərslərdən istifadə edilməsi sayəsində yaradıcı mütəxəssislər geyimlərin yaradılması, moda və stilin tarixi haqqında dolğun, ətraflı bilikləri əldə edə bilərlər. Dərslərin bölmələrindəki əsas mövzuların daha əyani mənimsənilməsi üçün illyustrasiyalı şəkillərdən istifadə edilmişdir.

Mövzu 2 Kostyumun konstruksiyasının əmələ gəlmə tarixi

Gözəlliyə meyli etmək insan cəmiyyətinin erkən inkişaf dövründən bəri bütün millətlərə xas olan xüsusiyyətə çevrilmişdir. Xalq sənətkarları milli ənənələri, yenilikləri, öz sənətkarlıq xüsusiyyətlərini nəsil-dən- nəsle ötürərək yeni obrazların anlayışını, milli kostyum nümunələrini bizim dövrə-dək gətirib çıxarmışlar. Belə bir vəziyyətdə forma və konstruksiyanın funksional məqsədəuyğunluğu və ərəliliyi ciddi dəyişikliyə məruz qalmamışdır.

Müasir dövrdə dizaynerin zəngin yaradıcılıq təxəyyülü tarixi kostyumdur. Bu kostyum qədim xalqların geyiminin sadə formalarının elementlərindən tutmuş Avropa donunadək əhatə olunur. Hər bir tarixi dövrün öz estetik ideali olmuşdur.

Kostyum bir idealın parlaq ifadəsidir. Kostyumun formasının və elementlərinin xətti onun insan fiquruna uyğun olaraq hissələrə mütənasib bölünməsinə müəyyən edir. Tarixi kostyumların əksəriyyətində bu mütənasiblik adətən pozulurdu.

Bütün tarix boyu kostyumun insan bədəninin mütənasibliyinə uyğun olması hadisəsinin yalnız iki misalını göstərmək olar, bunlardan biri antik, digəri isə müasir kostyumdur. Kostyum insanın xarici görkəmini əks etdirir. O sanki insanın psixoloji, sosial, yaş və tarixi xassəsi olub, onun daxili məzmununu aşkar edir. Psixoloji xassə insan kostyumu geydikdə əmələ gəlir. Tarixi xassə, müvafiq tarixi dövr ərzində bütün ətrafdakıların dərk edilməsi nəticəsində əmələ gəlir.

Geyim. İbtidai insan ilk dəfə silah və əmək alətinin üzərində gəzdirmək, bununla belə əllərini azad saxlamaq məqsədilə bel xətti boyunca yerləşən bel qurşağını icad edir. Sonralar bel qurşağına önlüklər, yubka, şalvar əlavə etməyə başlayır. İbtidai insanın geyimi üçün lazım olan material insanın yaşadığı təbiətlə birbaşa bağlı idi. Geyim materialı olan tropik bitkilərin yarpaqları və lifləri, ağac qabıqları və i.a. bir növ mühafizə funksiyasını daşıyırdı. Əsas material əsasən heyvan dərisi idi. O, ilk əvvəl iki hissə dərinə ayaq-larına dolayaraq tikanlardan mühafizə unmaq üçün corabı “kəşf” etmişdir. Sonra əllərini mühafizə etmək üçün əlcəyi yaratmış, daha sonralar isə pləş ideyası əmələ gəlmişdir. İndiyədək geyimimizin əsasını təşkil edən şal, pləş, örtük və pledlərin o zamankı dəridən olan “nəsil”ləri vasitəsilə bizim çoxbilmiş ulu babalarımız öz bədənələrini xarici mühitin mənfi təsirlərindən mühafizə edirdilər.

Ayaqqabı müəyyən vaxtdan sonra meydana gəlmişdir. **Baş geyimi** kostyumun ən fərqli elementlərindən biri olub, insanın sosial və ailə vəziyyətini və i.a. müəyyən edirdi. Kəsilməmiş saçlar müəyyən vəziyyətlə barışma əlaməti sayılırdı. Ona görə də, saçların örtüklü olması vacib sayılırdı. İbtidai insanın primitiv geyimində, başın keçməsi üçün ortada kəsiyi olurdu. Geyimdən ətraf mühitin soyuğundan, nəmindən, istisindən və i.a. küreyi, sinəni, budu qorumaq üçün istifadə edilirdi.

Geyim insan bədənini xarici mühitin təsirlərindən qorumaqla bərabər cəmiyyətin inkişafının əsas hərəkətverici qüvvəsi olan insan əməyi sayəsində təkmilləşdirilmiş əmək alətlərinin köməyi ilə öz inkişafını tapmışdır. İnsan bədəninin heyvan rüsləri ilə örtülməsi misalında geyimin formasının tədricən əmələ gəlməsini nəzərdən keçirək. Sinəni, qarını və beli örtən elementar xəz geyiminin (dərinin bütöv istifadə edilməsi ilə yaranan) formaları, birləşdirilmə üsulundan asılı olaraq aşağıda göstərilən qaydada inkişaf etmişdir:

1) dərinin çiyində qalması üçün onları qol hissələrdə bir-birinə bağlayırdılar (məsələn, macarların qədim geyimi);

2) geyimi başdan keçirmək üçün dərinin ortasında dəlik açırdılar (tunika, panço);

3) örtüyü bədənə bürüyərək onu yan və çiyin tərəflərdə (sinəlik– bunda) bərkidirdilər (Ukrayna, Slovakiya, Bolqariya və b. dövlətlərin geyimləri).

Örtüyü yan xətti üzrə (əvvəlcə bir tərəfdən, sonra hər iki tərəfdən) birləşdirərək insan qolsuz kip köynək almış olurdu.

Onun forması fiqura yaxınlaşırdı ki, belə köynək də, bədəni daha isti saxlayırdı (məsələn, tunquz kaftanı, estonların, finlərin, norveçlərin və s. geyimləri). Əmək fəaliyyətinin (əkinçiliyin, heyvandarlığın) inkişafı, köçəri həyat sürmək və i.a. sərt qış şəraitlərində əlin də istidə saxlanması üçün “hərəkətli” geyimin təkmilləşdirilməsini tələb edirdi. Beləliklə, geyimin gələcək inkişafının ümumi istiqaməti artıq müəyyən edilmişdir.

O, əlcəklərin, ön tərəfdən birbaşa kəsiyi olan geyimin əmələ gəlməsi, geyimin aşağı hissədə uzadılması və genişləndirilməsi, yəni düyməsiz geyim formasının inkişaf etdirilməsindən ibarət idi. Heyvan dərilərindən hazırlanmış kip köynəyə bənzər geyimlərdən (maral dərisindən paltar, kürk) uzaq şimalda indiyədək istifadə olunur.

Avropanın və Asiyanın geniş sərhəddində yun pənciklər vasitəsi ilə aşağı hissəsi genişləndirilmiş və bel xətti boyu daraldılmış biçimli koftaya bənzər geyim geniş yayılmışdır. Üst çiyinlik paltarının təsnifatı aşağıdakılardan ibarətdir. Plaşa bənzər bürüncək- nakitka və qolluqları olan geyimlər bir -birindən fərqlənirlər. Sonuncu kip və düyməsizə bölünür. Kip geyimin tunikabənzər (qədim romalıların alt paltarı) biçimi tikişlərin yerləşməsinə görə iki tipə bölünür: çiyinləri əyilmiş, müəyyən ölçüsü və qumac mərkəzi olan və yan tərəflərdən tikilmiş geyim; iki qumacı olan, çiyinləri əyilmiş və ön, arxa (orta), yan tərəfdən tikilən geyim. Bundan düyməsiz geyimə keçmək sadə və bilavasitə olmuşdur, yəni qumac ön tərəfdən tikilmirdi. Düyməsiz geyimin konstruksiyası aşağıda göstərilən tiplərə bölünür.

1. Bel hissəsi düz, kəsiksiz xalatabənzər, uzunluq boyu, yan tərəflərdən pəncikləri olan, aşağı hissədə çox genişləndirilmiş (sərilmiş vəziyyətdə yarım dairəyə oxşar) düzbiçim;
2. Kürək hissəsi kəsik olmayan, bel hissəyə yaxşı oturan, yan tərəflərdən pəncikli geyim;
3. Bel hissədə kəsiyi olan və ya dairəvi kəsikli geyim. Belə geyimlər müxtəlifdir, bel hissədə kəsiyi olan bürüncək yubka, bürüncək və ya qatlaması olan yubka.

Ayaqqabı. Ayaqqabının forma və konstruksiyası qədimdən bəri onun geyim şəraitindən, mühitdən, bu və ya digər xalqın yaşadığı iqlim şəraitindən asılı olaraq dəyişmişdir. Belə ki, isti cənub rayonlarında çoxdan bəri ayağı (plantar hissəsini) istidən və mexaniki zədələrdən qorumaq üçün səndəllərdən istifadə olunurdu. Səndəldən indi də yay ayaqqabısı kimi istifadə edilməkdədir. İlk dəfə ən elementar ayaqqabı müəyyən dəri hissəsindən və ya bitki mənşəli materialdan hazırlanmışdır. Belə ayaqqabı ayağın alt hissəsinə bərkidilir və ya ayağa sarı-nırdı. Ayaqqabı üçün dəridən başqa ağac qabığı, qamışdan, papirusdan, şamandan, hətta kobud qalın iplikdən, keçədən, taxtadan istifadə edirdilər. Belə ayaqqabının ilk forması – özünəməxsus kəsik şəklində olan ayaq üçün dolaq idi. Sadə dəridən hazırlanmış tufli düzbucaqlı formasından olan dəri hissəsindən ibarət idi. Ayaqqabının formalaşması ayaqda əmələ gəlirdi, belə ki, dəri hissəsinin yuxarı kənarı dəridən kəsilmiş qayıqlarla çəkilib bağlanırdı. Beləliklə, ayaqqabı ayağın formasını alıb onu təsbit edirdi. Bir çox milli ayaqqabıların formaları indiyədək saxlanmışdır, slavyanların və onların qonşularının istifadə etdikləri porşni, postalı və digər ayaqqabıları buna misal göstərmək olar. Belə ayaqqabıların alt hissəsi (altlığı) istismar prosesində tez yeyilib sıradan çıxdığından bu hissəni bir neçə qatdan, yəni daha möhkəm və qalın hazırlayırdılar. Mötədil iqlim və ilin soyuq vaxtlarında təkə ayağı deyil, həm də bütünlükdə qıçanı soyuqdan qorumaq tələb olunurdu. İnsanların yaşayış şəraiti yeni formalı ayaqqabıların yaradılmasını tələb edirdi. Belə ayaqqabılar tarixi mərhələləri keçərək, təkmilləşdirilərək indi “tufli”, “yarımçəkmə”, “uzunboğaz çəkmə” adları ilə məişətimizdə istifadə edilir.

Ayaqqabının forma və konstruksiyasının təkmilləşdirilməsinin mühüm hadisəsi onun iki tərkib hissəyə bölünməsidir. Uzunboğaz çəkmənin primitiv formasından, ayağın və baldırım oynaq hissələrində, boğaz hissəsi kəsik çəkməyə keçməklə ayağın bu oynaq hissədə ayaqqabının qırıqlarını aradan qaldırır və rahat istismarına imkan verirdi. Geyimdə olduğu kimi ayaqqabıda da, ilk forma əmələgətirən konstruktiv elementlərdən istifadə edilirdi. Bu məqsədlə, yəni ayaqqabının ayağın formasına daha uyğun gəlməsi üçün kəsik detalların konturlarını birləşdirən tikişdən istifadə olunurdu. Uzunboğaz çəkmənin boğazı (quncu) ön hissəyə tikiş sapları vasitəsi ilə birləşdirilməyə başlanılırdı. Uzun-boğaz çəkmənin tərkib hissələrinə görə bir neçə detallara – burunluq, birləşdirici, aşağı və yuxarı topluqlara bölünməsi sonralar daha geniş istifadəsini tapmışdı. Belə inkişaf ayaqqabı istehsalında maşın avadanlıqlarının istifadə edilməsi sayəsində mümkün olmuşdur.

Milli tarixi ayaqqabının səciyyəvi elementlərinin biri də burun hissəsinin yuxarı tərəfə əyilməsi idi ki, bu da və sərt qırıqların ayağa göstərdiyi təsirləri aradan qaldıraraq daha rahat hərəkət etməyə imkan verirdi. Ayaqqabının daban hissəsinin yeyilib tez sıradan çıxmasının aradan qaldırılması, bu hissədə qalın daban altı detalından istifadə edilməsi fikrinə gətirib çıxarmışdır. Nəti-cədə dabanlıq və naboyka detalları əmələ gəlmişdir. Kostyumun tərkib hissəsi olan ayaqqabının müxtəlif funksiyaları vardır ki, bunlardan biri də estetik funksiyadır.

Aksessuarlar. Məlum olduğu kimi, bütün dövrlərdə insanın məişətində utilitar funksiya daşıyan çanta, əlcək və kəmərlər geyim ansambılının ayrılmaz detalları olub kostyumun bəzəyi və aksesuarı kimi istifadə edilirdi. Çanta aksesuarlar arasında kostyumun ən qədim tərkib hissəsindən biridir. Çanta bir zərurət kimi əmələ gəlmişdir. Ölkəmizdə və digər dövlətlərdə aparılmış arxeoloji qazıntılar nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, insan hələ qədim zamanlardan bəri çantadan istifadə etmişdir.

Çantaların yaranma zərurəti ilk növbədə ağır əşyaların daşınmasından meydana çıxmışdır. Çantaların sadə forma və konstruksiyası müxtəlif materiallardan hazırlanırdı. Tədqiqatçıların fikrincə, çantanın ilk forması bilavasitə onun materialından asılı idi, digər sözlə desək o formaca ən sadə dəri və ya xəz kisəsinə oxşayırdı. Məsələn, quzunun dərisi həcmli formada olduğu üçün ondan hazırlanan çanta mütləq həcmli formaya malik olmalı idi. Çantanın alınması üçün ayaq hissələrindəki dəlikləri bağlamaq, onlara dekorativ tərtibat vermək, məsələn, fırça vasitəsi ilə daxil oluma dəliyinə haşiyə vurmaq kifayət edirdi.

Dəriyə və onların hissələrinə həcmli forma verməklə uzaq şimalda yaşayan xalqlar (mə-sələn, zvenkitunquslar) xəz kaftan, baş geyimləri, çantalar və i.a. hazırlayırdılar. Çantaları dəri hissəsini taxtayabağlamaqla və ya tor kimi hörməklə də hazırlayırdılar. İlk çantaları uzun qayıqlarda, baş üzərində, çiyinlərdə, əldə və arabalarda gəzdirdilər.

XV əsrdən başlayaraq kostyumda çantanın rolu kəskin surətdə dəyişir. Çərçivə kiliti olan, sədəflərlə və qiymətli daş -qaşlarla, muncuqla, metal saplarla bəzədilmiş çanta zinət əşyasına çevrilir.

Çantaların ölçüləri xeyli kiçilir, bunlarla birgə kəməre birləşdirilən koşeloklardan da istifadə edilməyə başlanır. XVI əsrdə çantaların daxili hissəsi arakəsmələrlə bölünür. B-rünc və qızılı kilit zənciri olan çantalar modalı hesab edilir. Məxmərdən hazırlanmış belə çantanın nümunəsi hal- hazırda Luvrdə saxlanılır. O qızıl qotaz və qaytanla bəzədilmişdir. Yuxarı hissəsində yerləşən halqalar çantanın kəməre bərkidilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

XVII əsrin birinci yarısında kostyumun konstruksiyasına aktiv daxil olan ciblər kişilərin portmane və koşeloklardan imtina etməyinə səbəb olmuşdur.

XVIII əsrin birinci yarısında xırda çantalardan, əsası karton qutularından olan ridiküllər dəb halını alır. Rediküllər qeyd edilən dövr ərzində kifayət qədər populyar olmuşdur. Bizim anlayışda olduğu kimi çantanın konstruksiyası XIX əsrin sonunda və XX əsrin əvvəllərində əmələ gəlmişdir.

Çantalar mövsümünə və təyinatına görə qruplara bölünürlər. Gön-dəri, qalanteriya məmulatlarının inkişaf tarixi də kostyumun inkişaf tarixi kimi çox obrazlıdır, onlar əsrlərboyu demək olar ki, eyni zamanda dəyişmişdir. Kəməre hətta iqlimin isti olması səbəbindən geyimdən istifadə edilməyən ölkələrdə (Afrikada) belə rast gəlmək olar. Müəyyən dövr ərzində kəmərlər tatyurovka ilə eyni psixoloji funksiyaları yerinə yetirirdi, bununla belə insan üçün də çox zəruri olan müxtəlif predmetlərin gəzdirilməsi üçün istifadə edilirdi. Əlcəklər hələ qədim zamanlardan bəlli idi. Onlar hətta Misir sərđabələrindən tapılmışdır. Əlcəklər insanın əlini soyuqdan qorumaqla yanaşı insanın səviyyəsini göstərən simvola çevrilmişdir. Şimalda əlcəyi sıx materiallardan (xəz, mahuddan) və bəzəkli hazırlayırdılar. İlk əlcəkləri torba formasında, barmaqlara ayırmadan hazırlanırdı. Əlcəklə işləyərkən rahatlığı təmin etmək məqsədilə tədricən onların görünüşü dəyişmiş, əvvəlcə bir, sonralar isə beş barmaqlı hazırlanmağa başlanılmışdır.

Mövzu 3. Eradan əvvəlki dövrdə kastyumların textonikası .

Qədim dünyanın erkən sinif cəmiyyətlərində (Qədim Misir, Mesopotomiya, Qədim Hindistan, Qədim Çin, Qədim Azərbaycan Qədim Yunanıstan və Qədim Romada) geyimin hazırlanması üçün əsas material parça idi. Əlavə olaraq kostyumun forması, müvafiq regionun iqlimi, səciyyəvi materialları, həm də hər hansı sivilləşməyə xas olan forma əmələgətirməyə (formanın textonikası, fəza anlayışının inkişafına) əsaslanırdı. Materialdan və geyim ənənəsindən asılı olaraq onu fiqur üzərində müxtəlif tərzdə yerləşdirirdilər.

Qədim geyimi üç əsas tipə bölmək olar:

1. Tikilməmiş (biçilməmiş) geyim. Belə geyim tipi müəyyən parça kəsiyindən hazırlanır və bel hissədə bərkidilirdi. Bu drapirovka edilmiş geyimdən qədim Misirdə, Yunanıstanda, Romada, Aralıq dənizi xalqları sivilizasiyasına xas olan ölkələrdə istifadə edilirdi;

2. Baş keçirmək üçün parçada deşik açılmış geyim (pavilonların, assuriyalıların panço tipli pləşləri);

3. Əsaslı və tikilmiş geyim– qumaş parçadan bərabər qatlanmış, baş keçirmək üçün deşik açılmış, yan tərəflərdən əlin keçməsi üçün yerlər qoyularaq tikilmiş (tunikaya bənzər qədim romalıların alt köynəyi) geyim biçimi. Bu biçim əsasında hazırlanan köynəklərdən Qədim Misirdə, Romada (e.ə. I– V əsrlər) istifadə edilirdi. Qədim Şərqdə nazik və gözəl parçaları hazırlamaq qabiliyyətinə malik edildilər. İl sahillərində bitən kətan lifindən parçanın istehsalı üçün istifadə edilirdi. Qədim Misirin ibtidai sülalə dövründən əvvəl bu məqsədlə ağacların alt qabığından, otlardan, şəkər qamışından da istifadə olunurdu. Lakin ən uzun, nazik və elastik saplıqları yetişməmiş kətandan alırdılar. Hər biri təsərrüfatda (ibadət-xana, firon və ya iri əslzadə malikanəsi nəzdində) mütləq dəzgahların yerləşdiyi emalatxanalar olurdu. Onları “toxuculuq evi” adlandırırdılar, burada əsasən qadınlar işləyirdi. Bu cür emalatxanalarda geyim, yorğan– döşək örtükləri, pərdələr üçün parçalar istehsal olunurdu. Qədim Misirdə parçaların müəyyən ölçüdə alınması üçün üfüqi parça toxuyan dəzgahlardan istifadə edilirdi. Parçaları təhvil verməzdən əvvəl standart ölçülərə gətirmək üçün onların xüsusi stolların üzərində tarıma çəkirdilər. Toxucular təhvil verdikləri parçaların ölçülərinə və yaxşı keyfiyyətinə görə mükafatlandırılırdılar (bir qayda olaraq sığa, parça və ya muncuqlarla bəzədilmiş paltar çiyinliyi mükafat verilirdi).

Sonralar parçaları rəngləyir və ya günəşə verməklə ağardırdılar, məşhur adamların geyimləri üçün təyin olunmuş parçaları isə pərilədir və ya büzməliyirdilər. Geyimlərin üzərinə qızıl və firuzə, mirvari və s. daş– qaşlardan istifadə etməklə naxışlar tikirdilər, lakin ağ və şəffaf parçalar xüsusilə qiymətləndirilirdi. Bir neçə qatdan ibarət olan bu cür parçaların arasından bədən aydın görünürdü, onun gözəlliyini misirlilər daha çox qiymətləndirirdilər. Rəssamlar yeni səltənət dövründə sərdabələrin divarlarında, parça altından görüntünü və bəzən hətta ləkə effektini öz çəkdiqləri rəsmlərdə aydın təsvir edirdilər.

Qədim misirlilər dəriləri yağlama üsulu ilə emal edərək onları qırmızı, mavi, yaşıl, sarı rənglərlə boyayırdılar. Belə dərilərdən qədim dünyanın digər ölkələrində də, istifadə olunurdu. Məsələn, Yunan modabazları Misir dərilərindən qırmızı səndəl geyinirdilər. Biçiminə görə qədim misirlilərin geyimləri sadə biçimli idi. E.ə. III minillikdə kişilərin geyimləri bədən aşağı yan sarğıdan və bürüncəkdən (pləşdan) ibarət idi. Sonralar bel sarğıları (sxenti) daha da mürəkkəbləşdirilmişdir. Onların uzunluğu və forması sahibinin sosial vəziyyətindən asılı olaraq dəyişilirdi. Qədim səltənətin qadın geyimi – kalarizis – yan tərəflərdən tikilmiş və yuxarı hissədə bir və ya iki boyun qayıışı olan, bədənə bürünən müəyyən ölçülü qumaş parçadan ibarət idi. Misirlilər günəşi simvollaşdıran dairəvi çiyinlikdən (mirvari – yaxalıqdan) istifadə edirdilər.

Yeni səltənət dövründə (e.ə. XVI əsr) Misir mədəniyyətinə yeni elementlər daxil edilir, Qədim Şərqlin digər ölkələri ilə siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələri qaydaya salınır.

Şərqdən Misirə geyim biçimlərinin elementləri daxil olur. Bu geyimlər qolsuz və ya qısa uzunluqlu tunikabənzər tiptə idi. Köhnə “kalarizis” adı ilə tanınmış bu yeni geyim növü adamlar arasında geniş yayılmışdır. Sonralar bir neçə plissiz edilmiş, şəffaf parçadan hazırlanmış məsələn, kalarizisdən və sindon bel hissədə bağlanan kişi susx kostyumundan və bürüncəkdən; kalarizisdən, “Xaik Iridi” örtüyündən ibarət olan qadın kostyumundan istifadə edilirdi. Belə zərif parçanı hətta üzükdən keçirmək olardı.

Qədim Misirdən fərqli olaraq Tiqr və Evftarçaylararasıda–Mesopotomiyada– kətan çox pis yetişdiyindən kətandan parçanın hazırlanması burada nadir hallardan sayılırdı. Belə parçalar yalnız hökmdarların və kahinlərin paltarları üçün istifadə edilirdi. Mesopotomiyada insanın gecələr soyuqdan, gündüzlər qızmar günəşin istisindən, həmçinin həşəratların sancmasından, döyüşlər zamanı zərbələrdən qorunması məqsədilə əsasən yun geyimlərdən istifadə edilirdi. Buna görə Qədim Misirin şəffaf geyimlərindən fərqli olaraq Mesopotomiyada bədəni örtən kostyum– futlyardan istifadə edilirdi (lakin qullar geyimsiz idi). Geyim– azad insan nişanəsi olub, uzunluğu və bəzəyi onun sosial vəziyyətinə işarə edirdi. Bizim eradan əvvəl III minillikdə geyimləri dəri və keçədən hazırlanırdı. Hökmdarlar keçə

dərilərindən hazırlanmış yubka və bürün-cəklərdən (plaşdan) istifadə edirdilər. Qədim Babilistanda e.ə. II illərdə onları yundan hazırlanmış parçalar əvəz edirdi. İri məbəd və kübar təsərrüfatlarında adam başına düşən bir geyim üçün yunun norması 1,5 kq təşkil edirdi. Ev ehtiyacı üçün qadınlar sap əyirib parça toxuyardılar, məbədlərin nəzdində bu məqsədlə iri emalatxanalar fəaliyyət göstərirdi. E.ə. I minillikdə Assuriya– Babilistanda (e.ə.IX–VII əsrlərdə Assuriyanın çiçəklənmə dövründən– e.ə.VII–VI yeni Babilistanda) mal istehsalı inkişaf edir və sənətkarlıqla kişilər məşğul olurdular. Babilistanda bir neçə ixtisaslaşmış parça toxucuları fəaliyyət göstərirdi, onların arasında rəqabət gedirdi. Üfüqi və şaquli parça toxuyan dəzgahlarda onların toxuduqları parçaların eni 1- dən 4 m- dək ölçü təşkil edirdi. Assuriya– Babilistanda ilk dəfə al- qırmızı rəngə boyanmış və toxunuşunda qızılı saplardan istifadə edilmiş parçalar istehsal edilirdi. Rənglə boyanmış parçaların qiyməti çox baha olduğundan adətən günəşdə ağardılmış parçalardan istifadə olunurdu. Al-qırmızı rəngə boyanmış və bəzək vurulmuş parçadan istifadə e.ə. XV– XIV əsrlərdə sosial statusun nişanəsi sayılırdı, belə ki al- qırmızı bürüncəkdən yalnız hökmdar istifadə edirdi. Geyimdəki saçaqlar simvolik xassə daşıyırdı. Sonralar naxış tikmələrində istifadə edilirdi. Qızıl saplarla tikilmiş naxışlar xüsusilə şöhrətli idi. Ən mahir qızıl sapla naxış vuranlar Sidon (Livanda Sayda şəhəri) şəhərinin naxış tikənləri hesab edilirdi. Onları Assuriyaya və Babilistana qiymətli hərbi qənimət kimi gətirmişdilər. Onların tikmə naxışları hökmdarların parad paltarlarını bəzəyirdi. Qızıl tikmə geyimə üstən tikilmiş günəş işarəsində olan və zərb edilmiş lövhəni tamamlayırdı. Mesopotomiyanın geyimi düyməsiz biçim elementi olan qolsuz və ya yarım qol köynəkdən, bel bağlamasından və ya kandi köynəyindən (Assuriya) ibarət idi. Assuriyada bir dəst geyimdən artıq kostyum geyinmək yalnız hökmdarlara aid idi. Hökmdarın kostyumu uzun köynəkdən, bel bağlantısından və konas plaşından (bürüncəyindən) ibarət idi. Qadınlar tunik köynəyindən, bel bağlantısından və plaş örtüyündən istifadə edirdilər. Assuriyada azad qadınlar küçəyə çıxdıqları zaman xüsusi örtüklə üzvlərini örtməli idi. Kostyumu muncuqlar və metaldan hazırlanmış üzük, ayaq və qol brasetlərindən ibarət olan bəzəklər tamamlayırdı. Assuriya hərbiçiləri sərt arxalıqları olan səndəllərdən, dolaqlardan və bürünc dəbilqələrindən istifadə etdiklərinə görə qədim Şərqi digər hərbiçilərinin hərbi geyimlərindən daha yaxşı mühafizə olunurdu. Çox güman ki, onlar dağ tayfalarının tumanlarından da istifadə edirdilər. Tumanı qədim farslar ixtira etmişlər. Farslar əvvəlcədən yüksək dağlıq ərazilərdə yaşamış, dəri və keçədən ge-yim üçün istifadə etmişdilər. Sonralar dağlardan enib Qədim Şərqi çox hissəsini ələ keçirərək fars hökmranlığını yaratmışdılar. Elə bu dövrdən başlayaraq farslar tərəfindən parçadan biçilmiş geyimlərdən istifadə edilməyə başlanılır. Qədim farslar tuman yun corabdan istifadə etdiklərinə görə, onların at sürən olduqlarını güman etmək olar. Farslar qədim Şərqi ölkələri arasında düyməsiz kaftan “kandis” adlı köynəkdən üst geyimi kimi istifadə edirdilər. Bu geyimin biçimi və “kaftan” sözü sonralar müxtəlif xalqlar arasında geniş yayılmışdır. Fars dövlətinin çiçəklənmə dövründə onlar iki tip geyimdən istifadə edilirdilər: köynək və tuman– yun corab (yunanlar bunları anaksaridlər adlandırırdılar), kaftan və plaş.

Mesopotomiyada geyinilən kostyumla Aralıq dənizinin arasında yaşamış kitalilərin geyimləri arasında bəzi oxşarlıqlar vardır. Kritdə mədəniyyətin çiçəklənməsi b.e.ə. 2600–1250-ci illərə təsadüf edir. Bu adanın sakinləri arasında peşəkar sənətkarlar və iri saray inşaatçıları kifayət qədər çox idi. İndiyədək saxlanmış saray naxışları və keramik heykəllərin təsvirinə əsasən onların geyimlərinin kişilər üçün bel sarığı, qurşaq və bürüncək, qadınlar üçün isə yubka və çiyin geyimlərindən ibarət olduğunu təsəvvür etmək mümkün olmuşdur. Ulu təbiət İlahəsi məbədinin kahinlərinin kostyumu xüsusi maraq oyadır. Onlar qısa qollu kofta və çoxyarıslu, təmtəraqlı yubka və dəri qayıqlarından ibarət korset geyimindən istifadə edirdilər. Bu tarixdə korsetli kostyumunun ilk nümunəsi idi, korsetlərdən üç min ildən sonra Avropa kostyumlarında istifadə edilməyə başlanmışdı. Burada parçalar əsasən yundan toxunurdu (çox güman ki, Misirdən gətirilən kətdən də istifadə edilirdi). Qadınlar parçaları evdə toxuyurdular, iri təsərrüfatların emalatxanalarında parça istehsalı ilə məşğul olurdular. Parçaları boyayırdılar, ən qiymətli boyaq zəfərandan (al- qırmızı) alı-nırdı. Qədim Krit mədəniyyəti Yunanıstanın mədəniyyətinə mühüm dərəcədə təsir göstərirdi, b.e.ə. XV əsrin ikinci yarısında yunanlar kitalilərdən çox şeyləri, o cümlədən kost-yumun elementlərini öyrənir, xətti yazıları isə Yunan əlifbasının əsasını təşkil etdirdi.

Yunanıstanın qadın və kişi geyimlərinə aid bel sargısı, plaşlar, yubkalar və çiyin geyimləri qədim kriticilərin kostyumlarını xatırladırdı. Mərəsimlərdə tunikəbənzər geyimlər geynilirdi. Geyimlər çox bahalı olduğundan bəzən qiymətli hədiyyə qismində də istifadə edilirdi.

E.ə təxminən 1200- cü ildə, Doriyanın şimal tayfa-larının növbəti dəfə basqını zamanı Yunanıstana tamamilə yeni tip geyimlər gətirilmişdir. O bədənə uyğun drapirovka edilmiş parça kəsiyindən ibarət idi.

E.ə. XI– X əsrlər ərzində köhnə və yeni formalı kostyumlar əsasında yeni kostyumlar əmələ gəlmişdir.

Hələ e.ə. IV əsrdə qədim Yunan kostyumunda yeni arxey geyiminin elementləri- kişilərdə bel sargıları, qadınlarda xitonların (qədim yunanların uzun köynəkləri) üstündən geyinilən yubkalar qalmaqda idi. Qədim yunanlar bir qayda olaraq düzbucaqlı parçadan müxtəlif formalar məsələn, dori, ion, xiton, perlos, qamatiy, xlamidanı əmələ gətirirdilər. Sonralar Avropa mədəniyyətində yunan kost-yumu gözəl bədənlə geyim arasında ahəngdarlıq yaratmış olur. Drapirovka edilmiş geyim, Aralıq dənizinin mədəniy-yətinə mənsub olan sivil insanı mədəniyyətsiz adamdan fərqləndirirdi. Metropol dövlətinin artan şəhərlərini çətinliklə dolandıran qədim yunanlar öz iqtisadiyyatını ixrac istiqqa-mətinə doğru yönləndirmişdirlər. Onlar zeytun yağını, çaxır, sənət əsərlərini lazımi mallarla əvəz edirdilər. Buna görə yunan ustaları qədim dünyanın bütün ölkələrində öz yüksək səviyyəli mahir sənətkarlıqlarına görə seçilirdilər. Yağ, çaxır, keramika ilə yanaşı ixrac edilən məhsullar arasında yun da var idi. Yunu Yunanıstandan Kiçik Asiyaya aparırdılar. Mə-sələn, klassika dövründə (e.ə V– IV əsrlərdə) Miletde geyim parçasını friqiy yunundan hazırlayırdılar. Arxaika dövrünə (e.ə. VII–VI əsrlərdə) cah– cəlal predmeti Misirdən gətirilmiş nazik kətan parçalar hesab edilirdi. Ellinizm dövründə (e.ə IV– I əsrlərdə) isə Makedoniyalı Isgəndərin Hindistana yürüşündən sonra hind pambıq parçaları, həm də çin ipək parçalarından istifadə edilməyə başlanılmışdır.

Qədim Etruziyada geyim drapirovka edilirdi. Etruzçular e.ə. 1200- cü ildə Appenin yarımadasının şimalında əmələ gəlmişdir. Onların haradan bu yerə köçməsi bəlli deyildir. Çox güman ki, onlar troyalılardır. Onların bəzi xüsusiyyətləri Kiçik Asiyalıları uyğun gəlir. Etruzkların mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü e.ə. VIII–VI əsrlərə təsadüf edir. E.ə. V əsrdə romalılar bu ölkəni tamamilə ələ keçirmiş, etruzkların əksər mədəniyyətinə elementləri qədim Roma mədəniyyətinə daxil olmuşdur.

Mövzu 4 .ERANIN ƏVVƏLLƏRİNDƏ GEYİMLƏRİN FORMA TEKTONİKASI

Qədim Romada (eradan əvvəl VIII– V əsrdən bizim erayadək) bu ölkənin vətəndaşlığını əks etdirən xüsusi kostyum yaranmışdır. Yalnız Roma şəhərinin vətəndaşları (vətəndaşlıq hüququnun dövlət tərəfindən müəyyən edilmiş qaydalarına əsasən) qədim romalıların bədənlərinə dola-dıqları parçadan alınan geyim – toqadan istifadə edə bilərdi. Romalıların geyimləri qədim yunanlarda olduğu kimi quldarlıq geyimləri idi. Onlar aktiv fəaliyyət üçün təyin olunmamışdır. Bu geyimlərdə siyasi və ya fəlsəfi diskus-siyaların aparılması, senatda çıxış etmək və i.a. rahat idi. Hərbiçi üçün xüsusi daha rahat və funksional kostyum yaradılmışdır. Roma toqası dinc dövrdə Roma vətəndaşının simvolu olub, böyük ölçüdə ellips və ya seqment formalı yun parçadan hazırlanırdı. Bu parça müəyyən qaydada drapi-rovka edilmiş olurdu (ən iri toqalar 2x5,6 m ölçülərdə olur, e.ə. I– II əsrlərdə istifadə edilirdi). Bundan başqa toqa insanın şəxsi statusunu da göstərirdi, belə ki, müəyyən vəzifə sahibləri və kahinlər al- qırmızı zolaqları olan ağ toqalardan (petekst toqası) istifadə edirdilər. Qoşun başçısı döyüşdən qələbə ilə Romaya qayıtdıqda al- qırmızı toqa geyinirdilər, sonralar isə bu cür kostyumu imperatorlar geyinirdilər. Romalılar tunikdən də istifadə edirdilər (senatorlar ön və arxa tərəflərdə bir enli zolağı, atlılar isə iki ensiz zolağı olan tunik geyinirdilər), Respublika dövründə (e.ə. VI– I əsrlərdə) isə o yunanların dorik xitonlarını xatırladırdı. Roma qoşun-ları Şərq əyalətlərini istila etdikcə kostyumda tədricən şərq cizgiləri görünməyə başlayırdı. Roma tunikası formaca qollu şərq köynəyini xatırladırdı. Romalılar barbarlardan da (qal-lar– köhnə fransızlar) yeni geyim elementlərini- köynək (ka-mizanı) və tumanı (brokkanı) əldə etməli olmuşdur. Qədim Romada rəsmi geyimdən (toqa, tunikadan) başqa çoxlu görünüşlü gündəlik geyimlərdən- müxtəlif plaşlar (bürün-cəklər), laserna, hərbi saqum plaşı, penula və i.a. istifadə edilirdi.

Sadə xalq (plebs) tuniklər geyinirdilər. Bizim eranın III– V əsrlərində ənənəvi Roma geyiminin forması (ilk növbədə toqa) öz yerini nisbətən rahat geyimə– uzunqollu dalmatika verməyə, imperator isə al-qırmızı toqanın əvəzinə al-qırmızı yarımamentium geyinməyə başlayır.

Qadın kostyumunun kişi kostyumundan fərqi onun xüsusi formada olmasında deyildi. Toqadan e.ə. II əsrdə yalnız küçə qadınları, tunika, stola, instita (stolanın üzə-rindən plissə edilmiş yubka) və yunan qimatisini xatırladan palla örtüyündən tam hüquqlu ərli qadınlar istifadə edirdilər.

Yalnız qədim Romadakı qadınlar müəyyən rəngli (sarı,yaşıl, qəhvəyi, çəhrayı) parçadan hazırlanmış geyimgeyinirdilər, kişilərin geyimləri qoyun yunundan təbii rəngdə olmalı idi.

İlk vaxtlar qədim Roma parçaları əsasən yundan hazırlanırdı, lakin İmperiya dövründə Şərq ölkələrindən qızılı saplı, dəyərli parçalar gətirilməyə başlanmışdır. Misiri ələ keçirdikdən sonra kətdən hazırlanmış şəffaf parçalar dəb halını alır, daha sonralar isə adada (Aralıq dənizində Kosadasında) istehsal olunan ipəkdən geniş istifadə edilir.İmperiya dövründə ayrı– ayrı əyalətlər arasında əmək bölgüsü aparılırdı. Romadan digər rayonlara yun parçalar göndərilirdi. Suriyadan al-qırmızı parçalar və şüşə məmulatları, Misirdən kətan parçalar və papirus, Qalldan kətan parçalar, keramika və çaxır gətirilirdi. Yun parçaları İtaliyanın cənubunda istehsal edirdilər. Yun istehsalı mərkəzi (Vezuvi vulkanı nəticəsində faciəvi məhvindən əvvəl) Pom-pey şəhəri idi.

Qədim Romada sənətkarlar müəyyən ixtisaslar üzrə kolleqa şəklində birləşmiş təşkilatlar yaradırdılar. Belə ki, bu təşkilatlar zərif mahud ustaları fulonlara (zəif mahudu toxuyanlar), offektorlara (solğun parçaları səhmana salanlar), infektorlara (parça boyaqçıları), lanifikarlara (yun paltarları yuyub təmizləyənlər), koaktılara (keçə hazır-layanlar) və s.bölünürdülər. İlk əvvəl parça saplığının ayrılması və parçaların toxunması ilə qadınlar məşğul olurdular. Hətta İmperatorların qadınları belə sap əyirməyi və parça toxumağı bacarırdılar,məsələn, İmperator Avqustun geyimi öz qadını Livi tərəfindən hazırlanmış parçadan idi. Toy prosesində cehiz qismində gəlinin arxasınca sap əyirən və parça toxuyan dəzgahlar aparılırdı ki, bu da onun bir daha yüksək səviyyəli ev xanımı olacağına işarə edirdi. Geyimi artıq iri şaquli dəzgahlarda, lazımi konfigurasiyada qolları ilə birlikdə bir-dəfəlik toxuyurdular. Lakin həyat tərzini və adətlər dəyişdikcə, İmperiya dövründə romalı qadınlar ev əməyi ilə məşğul ol-murdular. Parça istehsalının inkişafı ilə əlaqədar olaraq bu vəzifə kişilərin ixtiyarına keçmişdi.

Mövzu 5. XX-XI əsrin əvvəllərinin kostyumları

XX əsrin əvvəllərində moda evləri tərəfindən çox metrli parça materialından hazırlanan uzun yubka və ya dal ətəyi yerlə sürünən donlardan ibarət qeyri– rahat modalı kostyumlar qadınların cəmiyyətdə tutduqları yeri əks etdirirdi. Belə geyimlər səmərəli, rahat, aktiv həyat tərzinə uyğun, gigiyenik tələblərə cavab verən kişi kostyumlarına nisbətən yöndəmsiz və qadın geyimlərinə verilən tələblərdən çox uzaq idi. Buna görə feministlər (əsarət ilahələri) qadın geyimlərinin reformasını təklif edirlər. Həmçinin funksional cəhətdən kişi geyimində olan rahatlığı əldə etməyi, kişi kostyumunun bəzi elementlərinə yiyələnməyi (məsələn rahat və sərbəst hərəkəti təmin edən kişi şalvarlarından istifadə etməyi) tələb edirdilər. Qadın geyimlərinin ilk reformasına dair təkliflər hələ XIX əsrə aiddir. Amerikalı qadınlar– A. Blumer və M.Dcons ilk dəfə qadın donlarının uzun pantolonlarla birləşdirilməsi təklifini irəli sürmüşdülər. Reformanın digər istiqaməti isə korsetlərdən istifadə edilməsinin əleyhinə idi. Feministlərin təkliflərinə həkimlər də tərəfdar idilər, onlar korsetin insana zərərli olduğunu sübut edirdilər. Korsetli donlardan fərqli olaraq çiyin qurşağının dayaqlanan, bel hissə də daxil olmaqla aşağı hissədə genişlənən geyimlər – reformalı donlar və şalvar feministlərin XX əsrin əvvəllərindəki hərəkətlərinin simvolu sayılırdı. Belə kostyumlardan istifadə edən feministlərin əksəriyyəti polislar tərəfindən həbs edilirdi. Cəmiyyəti təhqir etdiklərinə görə onları cəmiyyətdə qadınlar üçün qəbul edilmiş korsetli geyimlərdən istifadə etməyə məcbur edirdilər.

XX əsrin əvvəllərində kişilər qadınların şalvar geyməsinə qarşı tez– tez öz etirazlarını bildirmək üçün nümayişə çıxırdılar. İşləyən qadınlar üçün alternativ geyimlər– hazır yubkalar, caketlər, bluzkalar təklif edilirdi. Bu dövrdə qadınları modalı kostyuma nisbətən daha rahat geyimlə təmin etmək, həmçinin onların idmanla məşğul olmaları üçün (məsələn, velosiped sürmək üçün yubka– şalvar) xüsusi geyimlər istehsal olunurdu.

XIX əsrdə kostyumun dekorativ bəzəyini (tesma, saçaq, bafta, muncuqlar, düymələr, metaldan hazırlanmış bəzək əşyaları süni güllər, lentlər, toxunmalar, şallar, dəsmallar və i.a.) istehsal edən sahələr xüsusilə təkmil-ləşmişdir. Toxuculuq sənayesi beynəlxalq bazarı, müxtəlif zövqlər üçün nəzərdə tutulmuş müxtəlif çeşidli parçalarla doldurmuşdur. Kişi kostyumlarında əsas diqqət biçimə və ustalığa yönəldilirdi. Kostyumda mühüm rol texniki və dərziləşmə üsullarının istifadə edilməsi sayəsində əldə olunan kompozisiya və konstruksiyanın təkmilləşdirilməsinin (mütəna-sibliyin, tikilişin, ütümə) üzərinə düşürdü.

XIX əsrin əvvəllərində incəsənətə ampir stili gəlmişdir ki, bu stil də, iri imperiya və hərbdə qələbə çalmış insanların estetik zövqünü ifadə edirdi. **Kostyumun ampir stilinə keçməsi bir formadan digər formaya keçməsi demək idi.** Formanın tez- tez dəyişməsi, yüngüllüyü, qamətli fiqurların bəzənməsi dəqiq həndəsi forma ilə əvəz olunurdu. Geyimin sinə hissəsi sərtləşir, sinəni hündür tutulur, korsetə çəkilirdi. Donun qısa qolları şallardan, baş örtüyündən, şərtlərdən istifadə olunmasını tələb edirdi. Qırmızı və göy rəngdə, ağır ipək və məxmər parçalara massiv antik ornamentlərin tikilməsi, saray qadınlarının donlarında şleyflərin qızılı saplarla bəzədilməsi, qiymətli diademplər– bütün bunlar ampir stili üçün səciyyəvi idi.

İngiltərədən qısa caket, öz xətləri və ölçüsü ilə donun lifini təkrar edən, mahud-dan, yundan, ipəkdən, məxmərdən hazırlanmış, xəzlə və astarla istiləşdirilmiş, lakin qaydasında qaytanla, tesmalarla, düymələrlə, incə köbələrlə bəzəmiş müxtəlif cür geyimspenser modası gəlmişdir.

Kişi kostyumu mühüm dərəcədə dəyişməmişdir, lakin hərbi damğası bundan da yan keçməmişdir. Qısa tuman, başmaqla corab, dar pantolon və uzunboğaz çəkmə ilə üçbucaqlı şlyapa isə dairəvi forma ilə əvəz olunmuşdur. Qalstukun əvəzinə boyun yaylıqları təklif edilirdi.

İşleyf- qadın paltarlarının yerlə sürünən uzun dal ətəyi

2 diadem- tacşəkilli daş- qaşlı saç bəzəyi

Beləliklə, XIX əsr tarixə stil və istiqamətləri çox tez dəyişdiyi modalı dövr kimi daxil olmuşdur. Bu dövrün stillərini oxşar stillər adlandırmaq olar. Ötən stillər koleyoskopdakı kimi tez keçir, klassizm renessansı, psevdaqotika yeni barokkonu və rokokonu xatırladırdı. Kapitalizmin çiçəklənən dövründə məhsuldar qüvvələrin sürətli inkişafı geyim və ayaqqabının formasının və eləcə də texnika və istehsalın kökündən dəyişməsinə səbəb olmuşdur. 1806- cı ildə yarım dairə formalı kəsikləri olan uzunboğaz çəkmələr modadan uzaqlaşmış əvəzində 1807- ci ildə qusar uzunboğaz çəkmələri moda səhnəsinə gəlmişdir. Qadın kostyumlarına xırda pulları gəzdirmək üçün təyin olunmuş kiçikçantalar- redikül əlavə olunmuşdur. (Böyük Fransa inqilabı və Direktoriya azadlığının sərtmodası 1806- 1820- ci illərdə ampir stili ilə əvəz olunmuşdur. Bu dövrdə Fransa kostyumuna əlavə kimi ipəkdən və lakdan hazırlanmış tuffililər xidmət edirdi. Romantizm dövründə torba formasında olan çantalar modalı sayılırdı. Ayaqqabılardan isə orta əsrlər üçün səciyyəvi olan, pulen adlanan iti burunlu uzunboğaz çəkmə və tuffililər modalı idi. 1850- ci illərdə qaytanlı ensiz bal tuffililərindən istifadə edilirdi. Qadınların mərasim ayaqqabıları adətən atlasdan geyimin rənginə uyğun çalarlarda hazırlanırdı. 50- ci illərdə uzunboğaz çəkmələr artıq aradan çıxır, əvəzində üzü parçadan hazırlanmış yastıburun, qaytanlı çəkmələrdən istifadə edilməyə başlayır.

Evdə isə rəngli xalatlara fantaziya xassəli, burun hissəsi əyilmiş, qara məxmərdən, qızılı saplarla bəzədilmiş çər kəzi uzunboğaz çəkmələrdən istifadə edilirdi. 1870- ci illərdə ayaqqabıların konstruksiyası dəyişməyə başlayır, üzlüyü ipək və məxmər-dən dayanıqlı olan dəri ilə əvəz edilir. Konstruktiv xətlərin xarakteri kökündən dəyişilir, nisbətən mürəkkəbləşir.

1880- ci illərdə hündür boğazlı (dizədək) kişi uzunboğaz çəkmələrindən və qadın gəzinti başmaqlarından istifadə edilir. 1890- cı illərdə ingilislər eni tədricən genişlənmiş, dabanlığı isə aşağı endirilmiş, burun

hissəsi «küt» formasında olan başmaqlardan istifadə edirdilər. Bu dövrdə müxtəlif idman növlərinə aid ayaqqabılar da meydana gəlirdi.

XX əsrin əvvəlinə kimi, yəni XIX əsr ərzində kişi kostyumları forma və konstuksiyasına görə, mühüm dəyişikliklərə məruz qalmamışdır. Kişi modasının yeniləşməsində lastkanın eninin və şalvarın, pencək və paltonun uzunluğunun dəyişməsi çərçivədən çıxmamışdır. İngilis kişi klassik kostyumunun forması bu dövrdə özünü təsdiq etmişdir. XX əsr modalı malların sənaye istehsalının və modanın tez dəyişməsi üçün elm və texnikadan istifadə edilən dövrün yaranması ilə xarakterizə edilir. XIX əsrdə İngiltərədə başlanan kostyumun demokratikləşdirilməsi prosesi XX əsrdə xüsusilə inkişaf etdirilirdi. Modanın vətəni olan Fransada professionallarla moda qanunvericiləri, rəssamlarla heykəltaraşlar arasında mübarizə başlayır. 1911- ci ildə Parisdə yeni modanın liqası XIX əsrin II yarısına aid kişi ayaqqabıları yaradılır. «Kristian Dior» firmasının rəssamı 40- cı illəri xarakterizə edən ayaqqabı modelini təklif edir, o burun hissəsi ovalşəkili, braslet görünüşlü qayıqları olan səndəldən ibarət idi. Sovet ayaqqabı modelyerləri Qərbin nümunələrinə rəqib olaraq müasir ayaqqabı modellərini təklif edirlər.

O dövrdə sovet ayaqqabı formalarını tərtib edən, bu sahədə modanın inkişafını müəyyən edən müəssislərdən Sank-Peterburqun «Skoroxod» ayaqqabı müəssisəsi öndə gedirdi.

1954- cü ildə Moskvada ilk ayaqqabı modellər evi təşkil olunmuşdur. Ölkədə modalı geyimlərin perspektivli kolleksiyalarının hazırlanması üçün nəhəng işlər görülürdü. Qarşılıqlı İqtisadi Birlik Şurasının (QİBŞ) qüvvəsi ilə geyim və ayaqqabının yaradılmasına dair ən aktual problemlər həll olunurdu. QİBŞ işçi komissiyasının təsdiq etdiyi etalonlardan modelləşdirici təşkilatlar sənaye kolleksiyalarının tərtib edilməsində isti fədə edirdilər.

XX əsrdə texnikanın, nəqliyyatın, idmanın inkişafı insanların həyat obrazını dəyişmişdir. Çox qadınlar müxtəlif idarələrdə, emalatxanalarda, fabrik və zavodlarda çalışırdılar. Kostyumda idman stili formalaşır. İrəlində gedən ziyalı (əməklə məşğul olan) qadınlar modern stilinin əvəzinə kostyumun formasının sadələşdirilməsi, funksional kostyumun yaradılması, korsetin ləğv edilməsinə dair öz tələblərini irəli sürürdülər.

Kişi qetraları (XIX əsr), dilçikli tufli və vastiliya formalı toqqa XX əsrin əvvəllərində dərzilərin, rəssamların və hazır geyim firmalarının təkliflərinə əsasən modanın yeni istiqaməti təklif olunmuşdur. Rəssam– sənətsünas R.V. Zaxaryev-skaya “səhnə üçün kostyum” adlı əsərin-də **XX əsr modasını istiqamətləndirən beş əsas prinsipi göstərmişdir:**

- modanın sosial məhdudiyyətinin və onun demokratlaşdırılmasının məhdudiyyətinin inqilabi məhv edilməsi;
- formaların, xüsusi ilə qadın kostyumunun inqilabi dəyişməsi, süniliyin yüklənməsinin, uzunluq statusunun ləğv edilməsi;
- bu və ya digər dərəcədə modanın əsas sensorunun məqsədəuyğunluğu;
- prinsip etibarlı ilə yeni geyim görünüşlərinin əmələ gəlməsi; Bu insanların yeni həyat fəaliyyətilə, yeni texniki tərəqqi, nəqliyyatın, idmanın, yeni ixtisasların əmələ gəlməsi, qadının güclü cinsin nümayəndələri ilə və ictimaiyyətlə qarşılıqlı münasibətlərinin dəyişməsi ilə bağlıdır.
- sənayedə kütləvi istehsalın və kütləvi formada istehlakın hökmranlığı.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dünya modasəhnəsində baş verən yeniliklərə bir daha nəzər salsaq görürük ki, bu yüzillikdə moda sahəsində baş verən dəyişikliklər 1903– cü ildə yaradılan yeni yüksək moda evinin fəaliyyəti sayəsində 1907– ci ildən etibarən meydana çıxmağa başlamışdır.

a) «Kristian Dior» və «Naute Couture» firmalarının modelləri;

b) Sovet sənaye ayaqqabı modellərinin nümunələri

Tarixçilərin araşdırmalarına görə, **“Pol Puare” adlanan salon sonralar** moda sahəsində dahi reformator rolunu oynayaraq XX əsr modasının yaradıcısı olmuşdur. 1907– ci ildə bu salon çox parlaq rəngli, bel xətti sadələşdirilmiş korset əsasında yuxarı qaldırılmış qadın “direktoriya” don nümunələrini təklif etməklə insanları valeh etmişdir. 1909– cu ildə Parisdə S.Dyaqlevin “Russkie sezoni” adlı balet truppasının qastrolunun başlanması təkcə xoryaq-rafiyada və stenoqrafiyada deyil, həm də kütləvi

modada inqilab yaratmışdır. Belə ki, 1910– cu ildə bütün Paris “Səhrizad” baletinin premyerasından rıqqətə gəlmişdir. Səhnə üçün L.Bakst və digərləri tərəfindən yaradılmış eskizlər, dekorasiya və kostyumların əlvan rəngləri, ümumiyyətlə Şərqi aromati tamaşaçıları xüsusən valeh etmişdir. Balet oynayanların şəffaf parçadan qızılı və gümüşü saplarla bəzək vurulmuş türk şalvarları, rəngarəng və lələkli çalmalarından yeni zövq, yeni incəsənət cərəyanları duyulurdu. Rəqqasələr ilk dəfə korsetsiz oynayırdılar. P.Puare bu baletin təsuratı və ilk növbədə L.Bakstın kostyumları əsasında, “Şərqi stili”ndə bir çox yeni populyar donlar yaradır. P.Puare 1910– cu illərin ən populyar modellərinin “Şərqi” və “neo– ampir” (“neo– qrek”) stilində qadın şalvarları və donlarının yaradıcısı olmaqla bərabər, qadın gözəlliyi haqqında öz təsüratını qəbul etdirən ilk həqiqi moda diktatoru olmuşdur. Onun əsas məqsədi konkret kliyent üçün sadəcə olaraq gözəl don deyil, ən mühüm ideal qadın obrazını yaratmaqdan ibarət idi. 1911– ci ildə o kliyentlər üçün Parisin yüksək modasının sindikatının əsasını qoymuşdur. Bu sindikat qaydalarında modanın kliyentlər üçün nümayiş qaydaları öz əksini tapmışdır.

P.Puare 1911– ci ildə reklam və yeni kliyentləri cəlb etmək məqsədilə öz manikələri ilə birgə Londona, 1912– ci ildə Berlinə, Venaya, Brüsselə, Moskva və Sankt– Peterburqa, 1913– cü ildə Nyu– Yorka səfər edir. O, Paris modası üçün böyük Amerika bazarını açaraq amerikalı pərakəndəçilərlə əməkdaşlığa başlayır. O modanı bir həyat obrazı kimi qəbul edərək interyerin tərtib edilməsi üçün predmetlərin yaradılması məktəbini təşkil edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, P.Puare yeni əsrin modasını tamamilə heyran etmişdir. Lakin kütləvi modanın prinsiplərdəyişmələri bütün Avropanı silkələyərək hadisələrin nəticələrini üstələyir.

1914– cü il 1 avqustda Birinci Dünya müharibəsi (1914– 1918– ci illər) müasir tarixi dəyişməli olur. Belə ki, siyasi inqilab Avropanın təkcə xəritəsini deyil, həm də, (Rusiyada, Almaniyada, Macarıstanda, Çində) xalqların həyat tərzini dəyişir. Əzab– əziyyət və məhrumiyyət hamını əhatə edir. Kişilərin müharibədə iştirak etmələri qadınların arxa cəbhədə kişiləri əvəz etmək məcburiyyətində qoyur. Qadınlar ilk dəfə özlərini cəmiyyətin həqiqi üzvü kimi hiss edirlər. İşləmək üçün onlar qospitalara mərhəmət, şəfqət bacı– ları kimi fabriklər və hərbi zavodlara getməyə başlayırdılar. Aktiv həyat, tam məhrumluq və hərbi dövrdə vaxtın çatışmaması müstəqil işləyən qadınlar üçün rahat kostyumun olmasını tələb edirdi. Məhz Birinci Dünya müharibəsi dövründə XX əsrdə geyiləcək kostyumun əsas xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir.

Beləliklə, yubkalar qısaldılmış, korsetlər tamamilə aradan götürülmüş, biçim sadələşmiş, funksional bağlama və detal–lar əmələ gəlmişdir. Birinci Dünya müharibəsi dövründə modalı geyimlərin yaradılmasında Qabriyel (Koko) Şanel də ilk müvəffəqiyyətini qazanmışdır. Digər modelerlərin parça qıtlığından korluq çəkdiyi halda, K.Şanel istehsalı genişləndirmişdi. 1909– cu ildə Parisin kiçik salonunda modistika (şlyapaçı qadın) kimi işə başlayan K.Şanel 1913– cü ildə Dovillya kurort şəhərində müəssisə açıb burada geyim modellərini yaradır, 1915– ci ildə Dovillyaya müharibə xətti yaxınlaşdığından K.Şanel öz müəssisələrini Biarriçeyə köçürür. O, öz dövrü üçün qeyri– adi materialdan, trikotajdan olan sadə funksional modellər təklif edir. Müharibədən əvvəl bu materialdan yalnız idman geyimləri tikilirdi. K.Şanelin sifarişçilərini yalnız onun modelləri deyil, həm də asılılığı olmayan, XX əsrin müstəqil yeni qadın obrazını əldə etmək maraqlandırır.

Müharibədən sonra 1920– ci illərdə empansiya (azadlıq) hərəkəti ilk qələbəsini çalmışdı: bəzi ölkələrdə qadınlar seçmək, kişilərlə bərabər universitetlərdə təhsil almaq hüququnu əldə etmişdir. Qadınlar iş yerlərində, ictimai yerlərdə, teatr və restoranlarda və i.a. yerlərdə görünməyə, hətta cəmiyyət arasında siqaret çəkməyə başlamışdılar. Bütün bunlar qadın yubkalarının qısaldılmasına gətirib çıxarmışdı. Beləliklə, 1920– ci ildə yubkanın uzunluğu dizədək çatdırılıb, 1926– ci illərdə etiraz nümunəli modanın peyda olmasına gətirib çıxarır.

1920– ci illərdə hazır geyimlərin istehsalı yüksək sürətlə inkişaf etdirilir. Demək olar ki, qadın geyimləri ilk dəfə modaya daxil olur. Qadın geyimlərinin modaya uyğun gəlməsi üçün onların konstruksiyaya və texnologiyasının sadələşdirilməsi tələb olunurdu. Yüksək modanın bütün təklif etdiyi müxtəlif siluet və formalarda, biçiminin sadəliyinə və ölçüsüz, praktiki olmasına görə kütləvi moda məhz köynək donu seçirdi. 1920– ci illərdə kütləvi istehsalla bağlı standartların unifikasiyası son dərəcə populyarlaşmışdı.

Hazır geyimin populyar olmasına baxmayaraq əvvəllər olduğu kimi yeni modanı ilk növbədə Parisin Yüksək moda evləri təklif edirdi, 1920- 30- cu illərdə onların çox saylı (20 minə yaxın) müştəriləri var idi. Artıq müharibədən əvvəl

mövcud olmuş moda evləri ilə yanaşı yeni evlərin açılışı artmaqda idi. Məhz onlar yeni obraz və stili təbliğ edirdilər. 1919– cu ildə Parisdə “Şanel”, 1914– cü ildə idman geyimlərinin modelləri ilə məşhur olan “Cana Paty” evi açılır. 1919– cu ildə “Edvard Moline”, 1923– cü ildə “Lyusena Lelonqa”, 1925– ci ildə “Marsel Roşa”, “Çak Xeym” və “Maqqi Ruff” moda evləri açılmışdır. Bu evlərin əksəriyyətinin modelləri öz dekorativliyinə və zəngin bəzəklərinə görə

seçilirdi. 1930– cu illərdə Parisdə fəaliyyət göstərən “Elza Şkyapelli” idman geyimlərinin modelləşdirilməsi üzrə ixtisaslaşmış aparıcı moda evi sayılırdı. 1935– ci ildə yüksək moda evini açan Elza Şkyapelli öz avanqard kolleksiyaları ilə parisliləri valeh edirdi. O ilk dəfə öz kolleksiyalarına real həyat üçün təyin olunmamış fantaziyalı modelləri eksperi-ment və

yeni ideya kimi daxil etmişdi. Həmçinin ilk dəfə qeyri- ənənəvi materiallardan (selofan, rodafan), hətta ziya-fət geyimlərində zəncir– bağlamasından, Salvador Dalinin ideyasından istifadə edərək sürrealistik motivlərindən modada istifadə etmişdir. O geyimin modasına yumoru, ironiyanı, oyun anlarını gətirməklə tamaşaçını tez- tez məqsədyönlü şəkildə təccübləndirməyə çalışırdı. Bütün bunlar göstərir ki, E.Şkyapelli öz dövrünü xeyli qabaq-layaraq müasir dizaynın qabaqcılı olmuşdur. Onun qabaqcıl fikirləri 40– 50 ildən sonra həyata keçirilmişdir. 1940– 50– ci illərin kostyumları. İkinci Dünya müharibəsinin başlanmasının modaya təsiri birincidən az olmamışdır. Bu müharibə Avropanın siyasi xəritəsi və müharibədən sonrakı dünya quruluşunun, eyni zamanda insanların həyat tərzinin dəyişməsinə təsir göstərmişdir. İlk dəfə arxa cəbhədə qadınlar nəinki kişilərlə bərabər işləyir, həm də

cəbhədə döyüşürdülər. Müharibənin nəticələri geyim üçün istifadə edilən materialların qənaətlə istifadəsi məsələsini qarşıya qoyur, təbii olaraq kostyumun sadələşdirilməsinə və sonrakı demokratlaşmasına gətirib çıxarırdı. Bu məqsədlə geyimin hazırlanması üçün istifadə edilən materiallar üçün normalar müəyyən olunurdu. Bu dövrdə süni materiallardan geniş istifadə edilirdi. Yüksək moda evləri çox pis dövrünü yaşayırdı, belə ki, parça çatışmırdı, modellər çox pis satılırdı. Əhalinin diqqətini Parisin modasına daha da artırmaq məqsədilə Moda teatrı yaradılmışdır. 1945– ci ildə burada yaz kollek-siyaları kiçik miqyasda modelləşdirilir və hündürlüyü 60 sm olan kuklalar vasitəsilə nümayiş etdirilmişdi. Hər bir model üçün uyğun olaraq şlyapa, ayaqqabı, çanta və bəzək əşyaları hazırlanılmışdır.

Bu sərgidə 100 mindən artıq tamaşaçının iştirakı qeydə alınmışdı. Sərgi sonralar Avropa və ABŞ– da nümayiş etdirilmişdir. Bu hadisə hər yerdə əhalinin fransız modasınadiqqətinin artmasına səbəb olmuşdur. Lakin Yüksək modanın tam təntənəsi “Kristian Dior” Moda evinin açılışı münasibəti ilə 1947- ci il fevralın 12- də keçirilən ilin ilk yaz kolleksiyasının nümayişində baş ver-mişdir. O gün, müharibədən sonrakı dövrün qadınları üçün təqdim olunan yeni obraz dünya modasını dəyişmişdir. “New- look” (“yeni baxış”) adlanan yeni stil, hərbi modada olan enli çiyinləri və qısa yubkaları ləğv etmiş, qadınlara qadınlığı, romantikliyi və yaddan çıxmış eleqantlığı qaytar-mışdır. K.Dior ilk dəfə nazik belli, enişli çiyinli, təmtəraqlı gül dəstəsinə bənzər yubkalar vasitəsilə qadın obrazını yaradır. O, ilk kolleksiyasını “Koroll”– çiçək tacı adlandırmışdır. Modellərin silueti, cilalanmış heykəltaraşlıq forması və yaxşı seçilmiş aksesuarları yenidən mühüm əhəmiyyətə malik olmağa başlayır. K.Dior bütün məhdudiyyət və limitlərə əhəmiyyət verməyərək yubkanın uzunluğunun artırılmasını (bəzi modellərə 30 m parça sərf edirdi) və korsetin qaytarılmasını təklif edirdi.

K.Dior tərəfindən təklif olunan “new– look” stili 1950-ci illərin modasını müəyyən etmişdir.

1954– ildə uzun sürən fasilədən sonra K.Şanel yenidən modaya qayıdaraq və K.Diorun stilinə alternativ olan öz qeyri funksional və süni stilini təklif edir. 1954– 55– ci illərin payız– qış kolleksiyalarında “Şanel” stilində yeni məşhur, rahat uniformalı kostyumlar təqdim olunur. Bu kostyumlar fiqur və yaşından asılı olmayaraq hamıya yaraşır, bu geyimi hər yerdə geymək mümkün olur. K.Şanel müəyyən bəzək detalları– lentlər, metal düymələr, zəncirlər, kameliya çiçəkləri, bicuteriya və mirvarilərlə bəzədilmiş, yadda qalan klassik “Şanel” stilinin yaradıl masına nail olur. 1950– ci illərdə «Yüksək moda»

stil və modalın ümumələri diktə edirdi və hazır geyimlərin istehsalı aktiv inkişafda idi. Bu dövrdə istehlakçıları assosiasiya edən alter-nativ– hazır parçalar istehsal edənlərin “pret– a– porte” anlayışı meydana gəlir. Pret– a– porte üzərində tanınmış mo-dələrin loqotipi və ya məşhur satış markası olan yüksək kefiyyətli hazır geyim sayılırdı. (Əslində bu kasıb təbəqə üçün nəzərdə tutulduğundan bir o qədər də kefiyyətli olmurdu). 1948 – ci ildə Dyusseldorfda “sənaye modasının” ilk yarmar-kası, 1956- cı ildə isə Parisdə “pret– a– porte”nin ilk salonu açılır. 1951– ci ildə Florensiyada ilk qadın modası göstərilir. Sənaye modasının iri yarımaların keçirildiyi şəhərlər həqiqi moda paytaxtlarına çevrilirdi. Son zamanlar Dyus-seldorfda ildə dörd dəfə belə yarımaların keçirilməsi qərara alınmışdır. 1969– cu ildə Milanda ilk dəfə qadın, Parisdə “pret– a– porte”nin ildə iki dəfə qadın, iki dəfə isə kişi geyimlər ibarət geyim kolleksiyalarının nümayişi həyata keçirilir. 1972– ci ildə Florensiyada– kişi və uşaqlar üçün məmulatlarının moda nümunələri götürülür; Dyusseldorfda qadın, Kölnə kişi, uşaq və yeniyetmələrin, Nyu–Yorqda isə qadın geyim modası nümayiş etdirilir.

1950– ci illərdə İtaliyanın “Pyetro Marzotti”; AFR- in “Klaus Staylmann” kimi tanınmış ticarət markaları meydana çıxır. Moda sənayesində yeni ixtisaslar – dizayner və ya stilistlər əmələ gəlir. Onlar yeni moda və stil istiqamətləri əsasında kütləvi istehsal üçün modellər tərtib edirlər. Fransada 1958– ci ilin ən tanınmış stilistlərdən olan Cak Esterel bir qədər sonra 1962– ci ildə Daniel Ester adlı firmasını açır. Ümumiyyətlə, 1950– ci illərdə E.Presli, M.Brondo kimi mədəniyyət liderlərinin təşəbbüsü ilə tamamilə yeni hadisə – gənclərin modası yaranır.

1960– 90–cı illərin kostyumu. 1960–cı illərdə gənclər modanın əsas istehlakçısına çevrilir. Gənclərin mədəni-yətinin sürətli inkişafı demografik səbəblərlə (1945– 46– cı illərdə gənc nəsəl böyüməyə başlamışdır), akselerasiya və iqtisadi yüksəlişlə, həm də rok musiqinin yayılması ilə bağlı idi. Təbii surətdə əmələ gələn gənclərin modası modelyrlərin ilham mənbəyinə çevrilir. 1960– cı illərdə gənclər arasında ən qalmaqallı moda işıq üzü görür – mini moda minir. Mini yubkanı yaradan İngiltərəli modelyer Meri Kuant 1962– ci ildə ilk dəfə mini uzunluqda olan qadın geyimlərinin kolleksiyasını nümayiş etdirir.

1960– cı illərdə “pret– a– porte”nin yeni erası başlayır. Belə ki, yeni əzilməyən sintetik parçalardan hazırlanmış hazır geyimlər modaya daxil olur. Bununla bağlı modalı geyim evlərinin müştərilərinin sayı sürətlə azalmağa başlayır. Geyim evlərinin modelləri ilə yanaşı “pret– a– porte”nin də kolleksiyalarından istifadə edilir.

1964– cü ildə gənc kuturye Andre Kurrecin təklif etdiyi “kosmik” stilin sayəsində Londonla moda baxımından rəqabət aparan Parisin hörməti yenidən möhkəmlənməyə başlamışdır.

1961– ci ildə Y.Qaqarının kosmosa ilk uçuşu, 1969– cu ildə isə amerikalı kosmonavtların aya enmələri modelyrləri xüsusilə ilhamlandırmışdır. Beləliklə, A.Kurrec Parisdə təkcə mini yubkanı deyil, həm də modada kosmosun mənimsənilməsi və yeni texnologiyaların inkişafı

dövrünün başladığını bir daha vurğulamışdı. O, geyimin formasının modelləşdirilməsi əvəzinə köbələrdə konstruktiv xətlərdən, lent və relyefli tikişlərdən və kontrast rənglərdən istifadə etməklə yeni texnologiya təklif edirdi. “Kosmik” stildə Pyer Karden, Pako Rabann kimi məşhur modelyrlər də geyimlər tərtib edirdilər. Onların modelləşdirdiyi geyimlər qeyri- ən-ənəvi (plastika və metal) materiallardan ibarət idi. 1961– ci ildə Iv Sen– Loran Pyer Berce ilə birgə dünya modasına təsir edəcək Yüksək moda evini açmış və Fran-sanın ən aparıcı kuturyesinə çevrilmişdir. I.Sen– Loran kişi geyimi əsasında klassik qadın geyimlərini (1966– cı ildə smokinqləri, 1969– cu ildə “safari” stilində şortikləri, 1970– ci ildə smokinq tipli donları)

yaratmışdır. 1968– 69– cu illər-də modada eyni zamanda üç uzunluq (mini, maksi və midi) əmələ gəlir. Bu da öz növbəsində vahid moda nümunəsindən imti-na etməklə mühüm dəyi-şikliklərin simptonlarının yaranmasına səbəb olur. Artıq 60- cı illərdə moda demokratikləşməyə başlayır, bununla belə o hər bir insana müəyyən obrazı məcburən qəbul

etməyə-rək öz fərdiliyini qorumağaimkan verir. Uniformanın əvəzinə cinslərdən istifadə edilməyə başlayır. 1972– ci ildə “cins” stili kütləviləşir və modalı olur. 1970– ci illərdə artıq çox

sayılı stillərdən istifadə edilir, bunlardan “retro”, “etnik”, “klassik”, “ro-mantik”, “folklor”, “id-man” və digərlərini misal göstərmək olar ki, sonrakı onillikdə onların sayı artmaqda

idi. Stillərin belə müxtəlifliyi hər bir insana öz seçimini etməyə imkan verirdi. 1970– ci illərin əvvəllərində geyim daha praktiki və komfortlu olmağa başladığı bir vaxtda bu sahədə energetik və iqtisadi böhran öz təsirini göstərir. 1970– ci illərin sonunda iqtisadi problemlər artıq cə-miyyəti ciddi narahat edirdi. İqtisadi böhran psixoloji fonda “retro” stili-nin əmələ gəlməsinə səbəb olur. Öz və digər xalqların keçmiş mədəni ən-ənələrinə maraq əmələ gəldiyindən modaya “folklor” stili daxil olur. Bu stildə əsasən Avropanın kəndli kostyumlarının motivlərindən istifadə edilir. İngilis modelyeri Sandra Ro-des və fransız kuturyesi I.Sen– Lo-ran 1976– 77– ci illərin geyim kol-leksiyalarında belə motivlərdən– “xeyirxah kəndli” və “etnik” stildən istifadə etmişdirlər. 1978– ci ildə I.Sen– Loran hamıdan əvvəl klassik stilə qayıt-mağın vacibliyini duyaraq bunu özü-nün payız– qış kolleksiyasında əks etdirir.

Paris kuturyesinin rəqiblərinə çevrilmiş İtaliya modelyerləri sənaye modasını təşkil edirlər. Belə ki, M. Mandelli “Kritsiya”, L.Byacotti “Kaşmirin kraliçası”, O.Missoni “Trikotac karolu”

və i. a. markalar altında öz kolleksiyalarını yaradırdılar. 1970– ci illərdə yeni çeşidli, “sportsver” adlanan idman və istirahət üçün nəzərdə tutulmuş geyim kollek siyaları yaradılırdı. Cəmiyyətin ekoloji problemlərinin narahatçılığından yaranan reaksiyasının əks etdirilməsi ilə bağlı artıq qeyd etdiyimiz kimi 1970– cı illərin sonları və 1980– ci illərin əvvəl lərində “ekoloji” stil əmələ gəlir.

Modaya təbii liflərdən hazırlanmış parçalar və onların xüsusiyyətlərinə uyğun rənglər daxil olur. 1980- ci illərdə qərbin iqtisadi yüksəlişi ilə bağlı “yappi” stilində klassik “biznes kostyumları” yara-dılır. Bu dövrdə gənclər öz valideyin-lərinin geyindikləri kostyumlara nis-bətən daha konservativ geyimlərə meyl edirlər. Buna görə alıcılar sən “Şanel”, “Versaçe”, “HüqəBos”, “Moskino”, “Lakrya” firmalarının stil və formalarını parlaq ifadə edən kostyumlarına müraciət edirlər. 1980– cı illərdə klassik formalar sa-dəcə olaraq bərpa edilməyib, həm də transformasiya olunaraq müasirləşir və “neoklassik” stilinə salınır.

1990– cı illərdə Yaponiyanın modelyer– dizaynerləri – Issey Mi-yake, Yamamoto Kansay, Yoci Ya-mamoto, Ren Kavakubo və başqa-ları yeni parçalardan tamamilə yeni formalı geyimlər hazırlayırlar. Bu di-zaynerlər ənənvi Avropa geyimlərinin konstruksiyası üzə-rində eksperimentlər apramaqla tamamlanmış, asimmetrik geyimlər yaradırlar. 1997– 99– ci illər ərzində bu tip geyimləri yaratmaq avropalı modelyerlər də qoşulurlar. Bu illərdə dekonstruktivizm geyim modasına daxil olur, modelyerlərin assimmetrik biçimli, məqsədyönlü şəkildə əyində pis oturma effekti olan gülməli yaxa bağlamaları, büzmələri olan geyim-ləri tərtib etməyə maraqları artır. XX əsrdə, yəni sovetlər dövründə Azərbaycanda milli geyim nümunələri ikinci plana keçərək öz yerin yeni üslublu, rahat, funksional, digər sözlə avropa ruhu hiss olunan geyimlərə verir. Ölkəmizdə moda onilliklər üzrə dəyişil-mişdir. XX əsrin sonlarında Sovetlər birliyinin dağılması nəticəsində, moda artıq xüsusi norma və standartlarla ayaq-laşmır və yeni zövqlər, yeni modelyerlər nəslə yaranmağa başlayır. Modelyer– dizaynerlər Yüksək modanı və “pret– a– porte” təcrübəsini öyrənir, yeni paltar kolleksiyası yara-darkən ondan istifadə edirlər.

1990-cı illərin sonlarından başlayaraq respubli-kamızda «ot– kutyur» (Yüksək moda) və «pret– a– porte» xətləri üzrə çalışan modelyerlər (F.Xələfova, L.Əhmədova, R.Sərdarov və s. gənc modelyerlər) müasir dövr geyimləri ilə etnik motivləri sintez edərək maraqlı kolleksiyalar yaradırlar.

Dünya səviyyəli, geyim kolleksiyaları ilə dünya podiumlarını fəth edən Fəxriyyə Xələfova bir çox geyim kolleksiyalarında, milli geyim elementləri ilə müasir üslub arasında uğurlu ahəngdarlıq yaradaraq onlara tarixi ruh vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, dəfələrlə xüsusi mükafat-lara layiq görülən müəllif, sonuncu «Misilsiz dəb- dəbə» adlı kolleksiyası ilə (19.04.2006- cı ildə) Moskvada keçirilən «Et-no-Erato» adlı beynəlxalq müsabiqə zamanı baş mükafat– brilliant qaşlarla bəzədilmiş qızıl qayçı almışdır.

XX əsrin sonlarından, hər mövsüm üçün stillərin müxtəlifliyindən istifadə edilməsi, modelyerlərin modanın istiqaməti ilə bağlı təklif etdikləri geyimlərin curnallarda, televiziya verişlərində və internetdə reklam olunması sayə-sində müasir geyim dizaynının mühüm tendensiyalarını, onların inkişafı xəttini müəyyən etmək mümkün olmuşdur. Dizayn isə müasir həyat obrazının formalaşmasına təsir edərək insanın tələblərini müəyyən edə bilən mühüm sahəyə çevrilmişdir. XXI əsrin modası. 1990- cı illərin

sonlarında modaya münasibət, hər şeydən əvvəl podiumların yeni tenden-siyalarına olan formal baxışlardan fərqli olaraq öz stilinin yaradılması ilə bağlı idi. Bu dövrdə də, 60– cı illərdə olduğu kimi yenə də, “multibrendli butiklər” təzahür etməyə başlayır və bir ideya və ya stil üzərində işləyən bir neçə dizaynerlərin geyimləri satışa qoyulurdu. Artıq 90– cı illərin sonunda bir çox modelyerlər öz fəaliyyət çərçivəsini genişləndirərək öz markaları altında yalnız geyimlər və parfyumeriya deyil, həm də interyer predmetlərini istehsal edirdilər. Məsələn, 2000- ci ildə Milanın geniş Armani mağvzasında geyim kolleksiyaları, interyer predmetləri və “Sony” firmasının videotexnikası baxışdan keçirilmişdir.

Modelyerlər öz butiklərinin memarlıq obrazınının tərtib edilməsi üzərində aktiv işləyərək onu tez– tez dəyişirdilər. Bu barədə, yəni modelyerlərin (Donna Karan və Rey Kabakubo və s.) memarlıq və dizayna həsr edilmiş işləri haqqında məlumatlara mətbuatda tez– tez rast gəlmək olurdu. Issey Miyake və memar Dan Fudzivari tərəfindən 2000- ci ildə Parisdə “A- POC” (a piece of cloth – materiya parçası) yaradılır ki, burada da geyim fabriki və mağazası birləşdirilir. Sözün əsl mənasında alıcı burada yarımfabri-katlardan özü üçün kostyum tikə bilərdi.

Bəzən memarlığın, mədəniyyətin, dizaynın və geyimin əlaqəsi daha sıx birləşdirilirdi. Məsələn, 2000- ci ildə Sinatora Arakava çərçivə daxilində yerləşdirilmiş payız- qış kolleksiyalarını divarlardan asaraq tamaşaçılara təqdim etmişdir. İngilis rəssamı “ekstremist” Qatço modelyerlərin ge-yim nümunələrini skulptur və instalyasiyaya çevirmişdi. Belə ki, o Don Diurun yaratdığı paltar nümunəsini XVI Lüdo-viqin stilində samantorundan ibarət stolda “canlandırır” və bu iş “Christian Dior” butikinin vitrinində nümayiş olunur. Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda dünya modasının paytaxtı olan Fransa müasir geyimlərdə milli çalarların olmasını dekorativ elementlərin dizaynında tarixiliyin duyulmasını yüksək qiymətləndirir. Ümumiyyətlə, geyim insanın daxili aləmini, onun zənginliyini açır. Onun geyimində müəyyən qədər milliliyin olması onu tarixinə, adət ənənə-lərinə bağlayır.

Məhz bu baxımdan yerli, eləcə də dünya modelyerlərinin Şərq ölkələrinin, o cümlədən Azərbaycan geyimlərinə xas olan dizayn elementlərinə– paltar üzərində şəbəkəli, ornamental naxışların salınması, bəzəklərdə qaşlar-dan, muncuqlardan istifadə edilməsi, dəmir pullarla geyimin dekorlaşdırılması, həmçinin qol və ya sinə hissənin element-lərinə, milli geyim aksesuarlarına edilən müraciət Avropa və Şərq geyimlərinin yaxınlaşmasına yenidən səbəb olmuşdur.

XXI əsrin moda tarixində öz izlərini qoyan Azərbaycanın modelyerləri (F.Xələfova, R.Sərdarov və s.) artıq, əsrlər boyu və hal– hazırda dünya modasına diktə edən Fransada keçirilən Yüksək moda günlərinə, beynəlxalq mü-sabiqələrə dəvət edilir, onların əməkləri moda biliciləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir və xarici modelyerlər tərə-findən bizim etnik elementlərimizdən istifadə olunur. Bu gün ölkəmizdə iqtisadiyyatın yüksəlişi, həyat səviyyəsinin, rifahın daha da yaxşılaşması geyim sahəsinin inkişafını əhatə edən problemlərin aktuallığını artırmışdır. Əvvəllər dünya modasında baş verən yeniliklər haqda məlumatlar dolayı yollarla, çətinliklə əldə olunurdusa, son illər informasiya xidmətlərinin genişlənməsi sayəsində bu məsələ xeyli asanlaşmışdır. Həmçinin əhalinin alıcılıq qabiliyyətinin artması nəticəsində Azərbaycanda butiklərin sayının çoxalması, bir çox dünya brendlərinin yerli bazar-larda təqdim edilməsi adi hal almışdır.

Təkcə son bir neçə ildə Eskada, Armani, Versaçi, Yudaşkin, MaksMara, Vakko və s. kimi tanınmış dünya şöhrətli markaların məhsulları Azərbaycan moda sənaye bazarında özünəməxsus yer tutur. 2007- ci ilin mart ayında təşkil olunmuş «Moda və aksesuarlar» sərgisində moda qanunvericiləri sayılan Fransa, İtaliya və Böyük Britaniya və s. xarici ölkə şirkətləri öz məhsullarını nümayiş etdirmiş və özləri üçün tərəf müqavillərini məhz Azərbaycanda tapa bilmişlər. Bu da öz növbəsində geopolitik vəziyyətinə, zəngin təbii resursları, ilk növbədə neft, qaz ehtiyatlarına görə, eləcə də ölkə iqtisadiyyatının yüksək artımı ilə seçilən Azərbaycanın dünya moda aləmində bir daha tanınmasına şərait yaratmışdır. «Financial Times» curnalının «Şərqi Avropanın parlaq gələcəkli şəhəri» adlandırdığı Bakıda, eləcə də ölkədən kənarda keçirilən moda sərgiləri də bu qəbildəndir. Qeyd edilənlər ölkəmizi bu sahə üzrə dünyada bir daha tanıdır və beynəlxalq səviyyədə özünəməxsus əlaqələr yaradır.

Bütün bu əldə olunan nəaliyyətlər bu gün Azərbaycan-canda moda sənayesinin durumunu nə qədər müəyyən edirsə, bir o qədər də gələcək inkişaf xəttini təyin edir.

Mövzu 6. Moda tarixi və onun xüsusiyyətləri

Moda – insanın daimi tələbatları ilə əlaqədar yaran-an,eyni vaxtda çoxluğun qəbul etdiyi və üstünlük verdiyi yeniliyin qısa müddətli hakimiyyətidir. O özünü ən çox ge-yimdə göstərir.Bu anlayış bütün əsrlər boyu kor- təbii surətdə mövcud olmuş,ayrı- ayrı dövlətlərdə hakimiyyət zövqünə uyğun dəyişmiş və inkişaf etmişdir. Roman, qotik, klassik, barokko, rokoko, modern, posmodern, avanqard kimi üs-lublarmn özünəməxsus qanunları altında yaşamışdır. Moda anlayışı konkret olaraq XVI əsrdə formalaşmış, bu dövrdən etibarən bir dövlətdən digərlərinə yayılmağa başlamışdır. Yayılma prosesi yuxarıdan aşağıyadoğru, buradan isə üfuku istiqamətdə (yəni kütlə arasında) həyata keçirdi. Yayılma üsulları əvvəllər gəlinciklərlə, daha sonralar jurnallar, son yüzilliklərdə isə moda nümayişlərivasitəsilə get- gedə təkmilləşmişdir.Modə kostyumun və bütünlükdə müasir cəmiyyətinmühüm təkamül faktorudur. XVIII əsrin sonunda mədəniyyətinfenomeni olan moda öyrənilmiş, ilk növbədə onun estetikəzahürünün ideali və zövqü şərh edilmişdir. Lakin modanın təzahürünün həqiqi mahiyyətinin başa düşülməsi, cəmiyyətdəonun əmələ gəlməsi və funksional mexanizminin açılmasımodanın öyrənilməsinə sosioloji cəhətdən yanaş-mağa imkanverir.

XIX- XX əsrlərin sonunda moda tədqiqatçıları ona ilk növbədə sosial fenomeni kimi baxaraq əmələ gələmsi və inkişafının səbəblərini, həmçinin sosial- iqtisadi, mədəni təsirinin nəticələrini təhlil etmişlər. Modanı müxtəlif nəzər nöqtəsindənsosial psixologiya, kapitalizmin bazar iqtisadiyyatı və kultroloji baxımdan öyrənmişlər. Göstərilən hər bir halda moda- müasir cəmiyyətin inkişafının dinamikliyini müəyyən edən mühüm komponent kimi təqdim edilir. Ümumiyyətlə, mədəni nümunələr yaradan dizaynerin moda fenomeninin təbiəti haqqında bütöv təsəvvürü olmalıdır.

Latın dilində modus – ölçü, qayda, hərəkət obrazı demək olub, fransızca «mode», italyanca «moda», almanca «mode», ingiliscz «mode», əksər hallarda «fashion» kimi, rusca «moda», Azərbaycan dilində də analogi olaraq «moda» kimi işlədilir. Bir çox tədqiqatçılar modanı onun adının kütləvi davranış qaydaları ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər. Moda bütün maddi və mənəvi dəyərləri, mədəniyyətin dəyişmə proseslərinin baş verdiyi bütün sahələri- incəsənət, ədəbiyyat, elm (xüsusilə tibb, sosiologiya, fəlsəfə, iqtisadiyyat), texnika, siyasət, ideologiya və idmanı əhatə edir. Dizayn mədəniyyət sahəsi olduğundan modanın mexanizmi ona aktiv təsir göstərir.

Bəzi mütəxəssislər belə hesab edirlər ki, modanın əmələ gəlməsini hər hansı müəyyən dövrə aid etmək və ya hadisə kimi qəbul etmək çətindir. Çox ehtimal ki, o qeyri- müəyyən olduğu kimi sonu da qeyri- müəyyəndir. Bütünlükdə moda heyrətlə, rəqabətlə qəbul edilir, müəyyən zaman çərçivəsində onunla fəxr edirlər, onu istəyirlər.

Düzdür, modanı sevməyənlərin mövcudluğunu inkar etmək olmaz. Belə adamlar öz zövqləri ilə digərlərinə təsir etməyi mümkün sayırlar. Modelyerin hər hansı yeni təkliflərini onlar nizə ilə qarşılayırlar. Dəblə geyinmiş adamları gördükdə donquldanı, hiddətlənir, hətta ələ salırlar. Lakin buna baxmayaraq modanı dayandırmaq belə adamların heç birinə nəsib olmamışdır.

Modanın ən mühüm cəhətlərindən biri də onun dəyişkənliyidir. Kostyum digər predmetlərlə birgə geyimin yeni modasının əmələ gəlməsi üçün öndə gedən amil olub, modaya aid olanların bir və ya mühüm hissəsinin estetik dəyərlərinin dəyişməsində müəyyən rol oynayır. Bu amilin estetik və iqtisadi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, kostyumun formasının dəyişməsi təbii olaraq insanlarda yeniləşməyə olan tələbat-dan doğarsa,geyimin estetik cəhətdən dəyişməsi bütünlükdə cəmiyyətin inkişafı ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, moda ictimai inkişafın müxtəlif tərəfləri ilə əlaqəlidir, burada mədəniyyətin, ictimai həyatın bütün aspektləri öz əksini tapmışdır. Cəmiyyətin inkişafı modanın öz dinamikası ilə bağlıdır. Modanın inkişafında əmələ gələn sıçrayışlar sosial və siyasi sarsıntılar əmələ gətirir. Modanın tez bir zamanda dəyişməsinə təsir göstərən təkanlardan si-yasi inqilabları, iri tarixi müharibələri misal göstərmək olar. Məsələn, I Napoleon Bonapartın Misir və ya Bosniyaya yü-rüşü yeni modanın əmələ gəlməsinə

səbəb olmuşdur. Cəmiyyətin diqqətini cəlb edən bütün siyasi hadisələr yeni modalı standartların və nümunələrin əmələ gəlməsinə təsir göstərir.

Geyimin və məişət predmetlərinin kütləvi istehsala keçməsi, kütləvi mədəniyyətin formalaşması modanın demokratikləşməsinin əsasını qoymuş, bütün sosial qruplar üçün yeni modalı standart nümunələrini müəyyən etmişdir. Çünki müasir istehsalın imkanları, qısa vaxt ərzində istehlakçılara müxtəlif qiyməti olan geniş çeşiddə modalı nümunələr təklif edir. Kütləvi informasiya vasitələri ilə qısa vaxt ərzində yeni modanın əmələ gəlməsi, onun beynəlxalq nümunələri haq-qında olan məlumatların alınması mümkündür. Yeni moda standartının təsdiq və tətbiq edilməsi, mo-dal dövrlərin dəyişmə prosesi modalı innovasiya adlanır. Modalı innovasiyası köhnə standart və obyektlərin yenisi ilə əvəz edilməsidir. Moda dəyişkən dövrlü olduğundan modanın proqnozlaşdırılmasına imkan verir. Proqnozlaşdırılma vaxtına görə müxtəlif olur: operativ (1 ay üçün), qısa müddətli (1 ay-dan 1 ilədək), orta müddətli (1-5 il), çox müddətli (5–15 il), daha çoxmüddətli (15 ildən yuxarı).

Görünür modanın proqnozlaşdırılmasının aktuallığı sənayenin tələbləri- istehsalın həcmının planlaşdırılmasının zərurəti, yeni modalı nümunələrin təzahürünün nəzər alın-ması və yeni texnologiyanın mənimsənilməsi, yeni konstruk-siyaların tərtib edilməsi və s. ilə bağlıdır. Geyimin modelləş-dirilməsində modanın proqnozlaşdırılmasının da mühüm əhəmiyyəti vardır.

Yeni modalı geyim kolleksiyalarının nümayiş edilməsi mövsümə yarım il qalmış, onların layihələndirilməsi isə bir il əvvəl hazırlandığından modalı ten-densiyaların proqnozlaşdırılması tələbini 1 il əvvəl və ya bun-dan da tez qarşıya qoyur. Əksər hallarda məsələ modanın qısa və orta– qısa müddətli proqnozlaşdırılmasından gedir. Dizaynda layihə proqnozu (dizayn- proqnoz) anlayışından istifadə edilir. Yeni məmulatların layihələndirilməsi üçün əvvəlcədən onun proqnozu nəzərə alınır. Buna görə də, gələcək modalı geyimin tendensiyasının proqnozlaşdırılmasını layihə proqnozlaşdırılma dərəcəsinə aid etmək olar.

Mövzu 7.Modə dəyişməsinin tərkibi və təbiəti.

Modanın təsir sferası həqiqətən sərhədsizdir və o, sosial həyatın, mədəniyyətin və insanın davranışının ən müxtəlif sahələrində yayılır. Bu faktı bu gün tədqiqatçıların əksəriyyəti təsdiq edirlər. Prinsip etibarilə modanın orbitinə nə olursa olsun və kim olursa olsun düşə bilər. Əgər bu vaxtadək nə isə modalı olmayıbsa, onda bundan sonra da olmayacağını fikirləşmək olmaz. Modalı standartlar adamlar tərəfindən heç də həmişə dərk edilmir, o, insanın zahirinin (geyim, saç düzümü, kos-metika və s.) və bilavasitə ətraf mühitin tərtibi üçün ümumən qəbul edilmişdir. Bununla yanaşı, moda elektrik məişət məmulatlarının, hətta tamamilə utilitar funksiyanın yerinə yetirilməsi üçün təyin edilmiş əşyaların çeşidinin formalaşdırılmasına təsir göstərir. Modanın qeyri-məişət əşyalarına da təsiri az deyildir. Bir çox tədqiqatçılar hələ çoxdan bəri modanın incəsənət və memarlığa yüksək dərəcədə təsir gös-tərdiyini qeyd edirlər. Bir çox hallarda müxtəlif filosoflar, sosial, dini və mənəviyyatçılar, nəzəriyyəçilər modalı standartların və obyektlərin sifətində çıxış edirlər. Bəzi tədqiqatçılar gənclər arasında narkotiklərdən istifadə edilməsi və bu halın genişlənməsi faktorlarını da modalılıqla başlayırlar. Beləliklə bu modanın əks tərəfi də müşahidə edilir. Bunlar narkomanıyanın müxtəlifliyindən– tütünün çəkilməsindən və alkoqolun qəbul edilməsindən əl çəkməyi stimullaşdırır. Modanın bu təsirindən bir çox ölkələrdə antinikotin və anti-alkoqol təşviqatında istifadə edilir. Hazırda moda insan davranışının konservativ sahəsi olan qidalanma rasionuna və yeməklərin hazırlanma üsullarına da müdaxilə etməyə başlamışdır. Modanın təsiri kimi dərman preparatlarının qəbulu tibb işçilərinin ciddi etirazlarına səbəb olmuşdur. Əslində keçmişdə olduğu kimi, indi də diaqnozun nəticəsindən asılı olmayaraq bu təsirdən azad ola bilmirlər. Ölümü ilə bağlı xəstəliklərin tarixini öyrənmiş tibb işçisi B.M.Şubin bu haqda yazırdı, «qəribə də olsa modanın geyimə, saç düzümünə deyil, xəstəliyə aiddir». Bu xüsusilə keçmiş zamanlarda diaqnozun doğrulmamış qoyulması ilə bağlı idi. Belə «modalı» diaqnoz **XIX əsrin I yarısı üçün anevrizm xəstəliyi üçün müəyyən edilmişdir. 1941- ci ilədək amerikalı sosial- psixoloq E.Boqardus hər il orta hesabla 150 adam arasında müxtəlif sahələrdə üstünlük təşkil edən ilin «modası»na dair sorğular aparmışdır. Hər bir**

sorğulanan belə modanın beşinin adını çəkməli idi. Nəticədə yığılan 2702 səsle «moda» beş və bundan yuxarı alınan səslər sinfinə və səkkiz kateqoriyaya bölünmüşdür

1. Qadın geyim və bəzəkləri 1541..... 57,0
 2. Kişi geyim və aksesuarları 442 ...16,4
 3. Əyləncə və istirahət 233..... 8,6
 4. Avtomobillər 121... 4,5
 5. Jarqon ifadələr 923,5
 6. Memarlıq 48 ...1,8
 7. Tərbiyə 451,6
 8. Təsnifatlaşdırılmamış 180..... 6,6
- Cəmi: 2702 100

Amerikanların 1914- 1941- ci illər üzrə «moda»lı sahələr haqqında rəyi (E.Boqardusa görə) Beləliklə, müxtəlif mədəniyyətin müxtəlif sahələrində obyektlərin istənilən sinfləri prinsip etibarilə dəyərli modanı ifadə edə bilər. Lakin, təsadüfi deyildir ki, modalı standartların sevimli və məlum sferasının təsiri insan zahirinin tərtib edilməsi olmuşdur. Geyim modası ilə məşğul olanların əksəriyyəti moda və geyimə sinonim kimi baxırlar. Buna baxmayaraq təmənilə aydındır ki, geyimin yaradılması və istifadə edilməsi heç də yalnız modalı faktorlarla nizamlanmır, qeyd etdiyimiz kimi moda ən müxtəlif sahələrdə fəaliyyət göstərir. Bir qayda olaraq məhz geyimin özü əksər hallarda modanın sosial və sosial psixoloji problemlərinin obyektini kimi xidmət etmişdir. Müvafiq obyektin seçilməsi sanki təmənilə məntiqli və əsaslandırılmış görünsə də, heç də həmişə müsbət rol oynamamışdır. Geyimin sosial davranışının modalı və qeyri- modalı aspektləri bir- biri ilə sıx birləşmişdir. Gündəlik təsəvvürün əldə edilməsi üçün tədqiqatçılar modanın probleminin öyrənilməsi zamanı modanın özünə toxunmadan geyimin yaradılması və istehlak edilməsinə dair müxtəlif sosial faktorları tədqiq etmişdirlər. Bu aspektdə amerikanın məşhur tədqiqatçısı, mədəniyyət antropoloqu A.Kreyoberin və həmmüəllif Riçardsonun səciyyəvi tədqiqatının nəticələrini göstərmək olar. Müəlliflərin «Qadın geyiminin üç əsrlik modası» mövzusunda işlərində (1940-cı ildə), **XVII əsrdən XX əsrin 30- cu illərinədək olan dövr ərzində qadın geyimlərində baş verən periodik dəyişikliklər** müşahidə edilmiş və müəyyən nəticələr əldə olunmuşdur. Aparılan tədqiqat geyimlərin altı parametri- yubkanın uzunluğu, yubkanın eni, belin uzunluğu, belin eni, dekoltenin dərinliyi və eni əsasında yerinə yetirilmişdir. Rəqəmli müqayisə təhlilinin mənbəyi kimi jurnaldan istifadə olunmuşdur. Alınmış nəticələrə əsasən göstərilən çoxsaylı parametrlərdə müxtəlif dəyişiklikləri nümayiş etdirən cədvəllər tərtib edilmişdir. Kreyoberin və Riçardsonun dəlilləri sonrakı təhlil üçün çox maraqlı və faydalıdır. Onların funksional asılılıqları müəyyən etmələrin və izahatda göstərdikləri cəhdləri məyusedicidir. A.Kreyoberin əvvəlki (1919- cu il) «Modanın dəyişilməsində qayda» adlı işində haqlı olaraq təsdiq edirdi ki, geyimin nə isə daxilində, ona xas olan enli yubkanı ensizlə, sonra yenidən yüz il ərzində enli ilə dəyişməsinə çağıran fikrin əsassız olmasını hesab etmək olmaz. Riçardson və Kreyober öyrəndikləri hadisəyə psixoloji terminlərlə yanaşılmasını, surətin çıxarılmasını və ya rəqabət etməyi rədd edirlər, buna görə də, onun elmi baxımdan faydasız olduğunu sübut edirlər. Müəlliflər «bi-xevioristik və induktiv prosedurlara» istinad edərək onun sosial- mədəni faktorları ilə izahını verir, müdafiə edirlər. Prinsip etibarilə belə izahata etiraz etmək çətindir, mə-sələ ondadır ki, müəlliflər əslində belə mübahisəli tezisə kifayət qədər ciddi, əsaslandırılmamış arqumentlər əlavə etməmişdirlər. Sosial- mədəni gərginlik və qaydasızlıq çox ehtimal ki, modada gərginlik və qeyri- stabillik yaradır. 1787- 1835- ci illər və 1910- 1936- cı illərdə Avropanın qadın geyimlərinin baza nümunələrində yüksək dərəcədə dəyişikliklər olmuşdur. A.Kreyober və D.Riçardson bu dəyişikliyin I halda– böyük Fransız inqilabı, Napaleon müharibələri, 1830- cu il Fransa inqilabı və i. a.; II halda – 1910- cu ilin əvvəlində hökm sürən siyasi gərginliklər, I dünya müharibəsi və onun ardınca siyasi toqquşmalar kimi avropadakı tarixi sarsıntılarla bağlı olduğunu göstərir. XIX əsrin üçdə ikisini əhatə edən dövrdə və XX əsrin əvvəllərində geyimin stil

əlamətlərində nisbətən yüksək stabillik müşahidə edilir. Burada Kryober məcburi çətinliyə düşərək XIX əsr «qızıl əsr» elan edərək onu sülh və əminamanlıq dövrü adlandırmışdır. Buna baxmayaraq məlum olduğu kimi, qeyd edilən dövrdə Avropada 1848- 1849- cu illərdə proletariyatın güclü çıxışı və s. inqilabı baş vermiş, Fransa- Purrusiya müharibəsi, Paris kommunası yaranmışdır. Kreyoberin və Riçardsonun işlərində əslində xüsusi sosial təzahür kimi modanın təhlili yoxdur. Onlar qadın geyimlərindəki dəyişiklikləri sosial gərginliklər ilə bağlayırlar. Sonuncu nəticədə, qüsurların izah edilməsi dərk olunmamış, moda əhəmiyyətli obyektlərin daxilində yerləşir fikri ciddi səhvdir. Modalı əhəmiyyət heç də yubkanın uzunluğu və ya enində, jiletin üçbucaq formasında və ya kənarlarının qırmızı haşiyəli olmasında deyildir. Təhlükə işarəsində olduğu kimi təhlükənin özü mövcud deyil, eyni zamanda yubkanın uzunluğu və ya yubkanın enində belə bir modalıq yoxdur. Gördüyü kimi sonuncunun uzunluğu və eni ilə işarə edilən dəyərlərlə bağlıdır. **Geyimin və sosial proseslərin qarşılıqlı asılılığı haqqında analoji təsəvvürlər** oktyabr inqilabından sonra yayılmışdır. Onlar əsasən yeni sosial quruluşa gətirilməsi ilə bağlı olan çoxsaylı layihələrdən ibarət idi. Bu məsələyə dair səciyyəvi nümunə B.Fon Meeke tərəfindən 1923-cü ildə Moskvanın «Otelye» jurnalında dərc olunmuş məqalədir. XIX əsrdə modanın nisbi stabilliyini və geyimdə olan kəskin sığrayışların və dəyişikliyin olmamasını, müəllif, XIX əsr inqilabının hər şeydən əvvəl siniflərin siyasəti yeni deyil, partiyaların mübarizəsinin nəticəsi kimi izah edirdi. Bu da Kreyoberin və Riçardsonun təklif etdiyi kimi inandırıcı şəkildə izah edilmişdir, amma keçmiş yüzilliklərin qeyri- sinif və partiya xassəli inqilabının qəbul edilməsi inandırıcı olmadığı üçün gülməli təsir bağışlayır. Müəllif ardınca, ölkələrində geyimin yerli sosial dəyişikliklərə göstərdiyi təsirin zəifliyini və yeni dövrə uyğun kostyumların yaradılmasına tələbatın olduğunu qeyd edir. 1917- 1918- ci illərdə şəhər proletariyatı və şəhər ətrafı kəndlilər Parisin modalı geyimlərini geyib yamsılayırdılar. Qadınlar dizədək və yuxarı qısa yubkalar və hündür dabanlı ağı çəkmələr, şlyapaların əvəzinə naxışlı papaqçıqlardan və kişilər isə qolifə və frənçdən istifadə edirdilər. Bütün bunlar inqilabın moda sahəsindəki nailiyyətləri hesab edilirdi. Geyimin istehsalına aid məsələlər hələlik nəzəriyyədə qalır, onun təcrübədə həyata keçməsinin zəif cəhəti yəqin ki, indiyə qədər son dərəcə qənaətbəxş olmamasındadır. Eyni geyim formaları yeni həyat formalarına uyğun gəlmişdir. Burada istehsalın rahatlığı və ucuzluğunun məntiqi, tələbat və gözəlliyə uyğunluğu vacib şərtlərdəndir. Məlumdur ki, moda mədəniyyətin müxtəlif sahələrində müxtəlif cür fəaliyyət göstərir, modalı dəyərlərin və obyektlərin müxtəlif cinsli olması moda iştirakçılarının mütəlif davranışına mühüm dərəcədə təsir göstərir. **Modalı nəzəriyyə və modalı dəyər arasında olan ümumilik nədir?** Daha çox məlum olan fərq əksər hallarda modaya xas olan vahid nizamlanma mexanizminə xas olan ümumiliyi gizlədir. Buna görə bu mexanizmin təhlili zamanı prinsip etibarilə modalı dəyərlərin obyektlərin müxtəlifliyinə görə onların daxilində cəmlənməsi məsələsindən bir qədər uzaqlaşaq. Ehtimal etmək olar ki, bütün obyektlər həmişə modalı olmur, buna görə onlara modanın funksiyalanması nəzər nöqtəsindən baxılması vacibdir, çünki hər bir obyekt müxtəlif qeyri- modalı faktorların məhsuludur. Məsələn, geyimi obyekt kimi, istehsal texnologiyasının və geyimin dizaynı, iqlimi və ya modanı özündən əlavə sosial- iqtisadi faktorların nöqtəyi- nəzərindən öyrənmək olar. Hər hansı geniş yayılmış təsviri sənətin və ya populyar roma stilinin yayılması, onların izah edilməsi moda terminindən başlamır, lakin sonralar belə interpretasiyalar lazım ola bilər. Belə hallarda obyektlər arasındakı fərq kordinal əhəmiyyət kəsb edir. Əgər biz obyekti deyil, davranışın sosial nizamlayıcısı olan modanı tədqiq etsək və obyektlər modalı dəyərlərin işarəsi rolunda çıxış etsələr, onların arasındakı fərqlərin bir o qədər də çox olmadığını görərik.

Mövzu 8 Moda dəyərlərinin strukturunu əmələ gətirən komponent

İndi isə modanın dəyərinin atribut (daxili) mahiyyətində müfəssəl şəkildə nəzərdən keçirək. Modanın struktural-fundamental dəyər müasirlik sayılır. Hər hansı şey «müasir» kimi dəyərləndirilirsə, adətən bu dəyər bizim təsəvvürümüzü müsbət assosiasiyalar yaradır. Müasirlik mütərəqqilik ilə yanaşı dəyişməyə və yaradıcılığın dəyişməsinə hazırlıq kimi assosiasiya olunur. Lakin müasirliyin yüksək qiyməti heç də universal deyildir, o tarixi məhsulu təmsil edir. Demək olar ki, müasirliyin dəyəri tarixin

vərəsəsidir. Adət və qerontokratiyanın hökmdarlıq etdiyi arxaik cəmiyyətlərdə, müasirlik çox güman ki, qeyri- kafi qəbul edilirdi. Burada mizoneizm əmələ gəlir, yəni hər hansı bir davranışlaraməni münasibətlər yaranır, təşəbbüskarlar kifayət qədər sərtcəzalandırılırdılar. Məsələn, qədim nıqların saç düzümünün sadə dəyişməsi ölümə cəzalandırılırdı. Qədim Hindistanda ritual magik rəqsləri müşahidə edən «müğən-ni»nin hər hansı yalnızca yol verməsi ani ölümə nəticələnə bilirdi. Keçmişdə əcdadlarımızın vəsiyyətlərinin əksəriyyə-tində yüksək dəyərlər vardır, o keçmişin müasir dövründən uzaqlaşdıqca bu dəyərlərin qiyməti daha da artır. Təsadüfə deyil ki, modanın əksinə olan kəskin ittihamlar əksər hal-larda ənənəçilər və konservatorlar, arxaik sosial institutların qalması və ya dirçəlməsinin tərəfdarları tərəfindən yaranır. Buradan belə bir sual meydana çıxır, onda «keçmiş»də əşyaların modası, retro stilində olan əşyaların populyarlığı və s. necə olsun?

Bu halda keçmiş əşyalar atribut dəyərlərinə aid olmayıb, sırf modanın standart və obyektlərinə mənsub olur. Ümumiyyətlə, mədəni ənənə modalı standartların al-dıqları əsas mənbələrdən biridir, lakin standartların ənənədən əldə etdiyi yuxarıda göstərilən modalı dəyərləri, xüsusən də müasirlik dəyərlərini işarə edir. Xapuçına «müasirlikdən geri qalmamaq üçün mən köhnənin dalınca qaçıram» sözlərilə müvafiq situasiyanı daha dəqiq xarakterizə edirdi. Müasirliyin dəyərləri sayəsində «köhnə» aktuallaşır, «keçmiş»i paradoks ifadə etməklə «hazırkı» işarə edilir. Belə işarə etmənin imkan dərəcəsi, modanın spesifikliyinin sosial və mədəni dövrü ilə izah edilir. Əgər ənənə vasitəsilə davranışın nizamlanması nümunələri (standartları) arası-kəsilmədən hasil edilirsə, demək moda vaxtaşırıdır. Belə hallarda biz dövrün iki tipi ilə rastlaşırıq: ənənədə– arası-kəsilməyən və modada vaxtaşırı dövrlər. Modalı dövrün vaxtaşırı olması modada sosial yaddaşın xüsusiyyəti ilə bağlıdır, buna əvvəlki modalı standartların «yaddan çıxması» və moda dəyərlərinin yada düşməsi təsir göstərir. Bu moda iştirakçılarna təkcə köhnələrin qəbul olunmasına deyil, həm də yaddan çıxmış mədəni nümunələrdən yenidən istifadə edil-məsinə imkan yaradır.

Əgər standart və obyektlər sahəsində, «köhnə», atribut dəyərlər sferasına daxil olaraq oradan müasirliyi sıxışdırıb çıxarırsa, modalı standartlar ənənə satandartına, moda isə transformasiyaya çevrilir.

Müasir dövrdə tarixi xassəli dəyərin qəbul edilməsi, insanın «təbii» yeniliyə meyl etməsi kimi moda traktovka-sının əleyhinədir. Buna bənzər traktovka kifayət qədər geniş yayılmışdır. Belə ki, tanınmış amerikalı sosial psixoloq E. Boqardus yazırdı: «Modada insanın yeni təcrübəyə meyl etməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. İnsanlar köhnədən bezir və ehtirasla yeniliyə can atır». Alman sosioloqu R. Keniq insanın yeniliyə cəht göstərməsini ona xas olan xassə kimi xarakterizə edir. O, modanın insanların maraqlarını təzahür edən formalardan biri olmasını təsdiq edir.

Əlbəttə, yeniliyə doğru meylin insanların həyat fəaliyyətindəki mühüm rolunu, eləcə də monotonluğun əsəb sisteminə və psixologiyaya göstərdiyi mənfi təsirləri inkar etmək olmaz. Modanın funksiyalanmasında bu faktorların müəyyən əhəmiyyəti vardır. Lakin bunlar modanı izah edə bilmirlər. Yeniliyə cəhd göstərilməsi müxtəlif formalarda əmələ gəlir: 1) artıq məlumdur ki, heç də hər bir yeni daxil olan əşyalar modalı olmur; 2) qeyd edildiyi kimi, modalı standartlar əksər hallarda ənənədən seçildiyinə görə onun yerini şərti mənada başa düşmək lazımdır, o yalnız əvvəlki standarta nəzərən yeni sayılır, lakin bu heç də bütünlükdə mədəni ənənəyə də aid deyildir; 3) «yeni» standart kifayət qədər uzun müddət saxlanıla bilər, belə ki,

modalı dövr uzun zaman davam edə bilər; nəhayət, 4) insanın yeniliyə «təbii» cəhd göstərməsi heç də əksinə olan «təbii» stereotipə cəhd göstərməsindən az deyildir. Hər iki cəhdin müəyyən nis-bətləri tarixi, mədəni, sosial- psixoloji faktorlarla izah olu-nur. Çox güman ki, modada «yeniliyə» müasirlik dəyərinin bir ifadəsi kimi, modalı davranış motivi səviyyəsində baxıl-malıdır. Bundan başqa moda iştirakçıları müasirlik dəyəri-nin ifadəsi və bilavasitə dərk edilən dəyər kimi, həmçinin «mütərəqqilik», zövqün təkmilləşdirilməsi və s. formalarda iştirak edirlər. Əgər ənənə keçmişin avtoritetinə söykənərsə, onda modada müasirliyin appelyasiyası bu və ya digər for-mada, bu və ya digər davranış nümunəsinin qəbul edilməsi və ya əks etdirilməsi üçün əsas argument kimi xidmət edir. Həqiqətən müasir olmaq öz dövrü ilə birgə addımlamaq de-məkdir. Modada müasirliyin dəyərinin mühüm əhəmiyyəti küt-ləvi

istehlak problemlərini təsbit etmişdir. L.N.Cilina və N.T.Frolova tərəfindən 1960- cı ilin ikinci yarısında Mos-kvada 9- 10 sinif məktəb şagirdlərinin və valideynlərin modaya münasibətini öyrənmək məqsədilə sorğular aparılmışdır. Respondentlər modaya müsbət yanaşanların cavablarını modanın aspektinə görə dörd qrupa bölmüşlər. Modanın dəyərinin, xüsusiyyətlərinin müasirliyini bu və ya digər formada ifadə edən şəxslərin qrupu digərlərə nisbətən çoxluq təşkil etmişdir– 34,7%. Rəylərdən 17,4%- i modanın müasirliyi nəzərə alınmaqla onu ifadə edənlərin, 4,9%-i mütərəqqiliyi, 4,2%- i isə qeyri- stabilliyi, dəyişgənliyi ifadə edənlərin payına düşmüşdür. Buna əlavə olaraq respondentlərin moda haqqında söylədikləri bəzi xassələri də əlavə etmək və digər qrupa aid etmək lazımdır. Modanın bu xüsusiyyətlərində müasir modanın kütləviliyini, fərdiliyini və orijinallığını 15,8%, zövqün inkişafını 3,5%, yaradıcılığı ifadə edənlər isə 0,8% təşkil etmişdir. Beləliklə, modaya bu və digər formada müsbət yanaşanların modanın strukturunda müasirliyin əhəmiyyəti və dəyərini qeyd edənlərin sayı 54,3% təşkil etmişdir. Modanın digər daxili dəyəri onun universallığı və ya diffuzluğudur. Daxili dəyərin müasirliyin dəyəri ilə eyni olmasına baxmayaraq o hər tərəfli yayılmamışdır. Məhdudiyət, mədəni qapalılıq arxaik cəmiyyətlərə xasdır. Orta əsr Avropa ənənəsində, dini və monarx qaydalarına əsasən müxtəlif mənsubiyyətə uyğun dəqiq təsbit edilmiş mədəni nümunələr tətbiq edilmişdir. Orta əsərdə bu nümunələrin digər nümunələrlə əvəz edilməsinə cəhd göstərilməsi ciddi cəzalandırılırdı. Çox sayda cavahirlərdən istifadə edilməsinə qarşı müəyyən olunmuş qaydaların, aşağı təbəqəyə aid insanların zahiri görünüşündə ciddi qadağalar qoymasını buna misal göstərmək olar. Dirçəliş dövründə vəziyyət dəyişməyə başlamış, təbəqələşmə və milli qapalılıq hücumlarına, dağıntılara məruz qalaraq ideoloji ənənələrin narazılıqlarına səbəb olmuşdur. Tanınmış mədəniyyət tarixçisi Yakov Burqardt İtaliyanın bu dövrü xarakterizə edərkən yazırdı: «Geyim haqqında ya-zılı surətdə əmr olmayan yerlərdə, məsələn, Neapolda mo-ralistlərin (əxlaq dərsi verənlərin) sayını məhdudlaşdırmaq üçün tanınmış adamlarla sadə vətəndaşlar arasında fərqi müəyyən etmək çox çətin idi. Bununla belə onlar modanın həmişə dəyişməsinə və Fransadan gələn yeni modalı geyimlərdən istifadə edilməsinə qarşı çıxış edirdilər». İctimai şüurda universallığın irəli sürülməsi və dəyərin yayılması Avropanın sosial- iqtisadi tarixində, eləcə də yeni dövrdə fundamental irəliləyişlər, yəni istehsal vasitələrinin sürətlə inkişafı və yeni texniki kommunikasiya vasitələrinin və coğrafi mobilliyin gücləndirilməsi və mədəni kontaktların yaranması ilə bağlı idi. Eyni zamanda mənsubiyyət maneələri burjua inqilabı nəticəsində sınırdı. Burjuaziyada irəli sürülən ideologiya insanların hüquqlarını və qayda qanunlarda hamının bərabərliyini elan etmişdi. Əgər burjuaziyadan qabaqkı dövrdə müəyyən təbəqədə mədəni nümunələr dini və etik qrupa aid insanlar üçün daimi və dəyişməz qalırdısa, sonralar artıq on-lar nisbətən hərəkətli və axınlı olmuşdur. Onlar artıq müəy-yən transformasiya sınağından keçərək bir sosial qrupdan digərinə keçə bilirdilər. Müxtəlif sosial qruplar qarşıdurmanın ziddinə olan halda təkcə müxtəlif nümunələrə meyilli olduğu, həm də dövrün xüsusiyyətindən asılı olaraq yeni və diffuziya vəziyyətində olan nümunələri mənimsəyirdi. Bu nümunələr də, hərəkətlərinin arxasında real sosial- iqtisadi və ənənəvi milli fərqlər duran modanın atribut dəyərlərindən biri olan universallığı ifadə edirdi. Tanınmış fransız sosial- psixoloqu Qabriel Tard (1843- 1904- cu illər) modanın universallıq dəyərinin müasirliyin dəyərinə olan nisbətinin təhlilinə böyük diqqət yetirmişdir. O apardığı təhlil zamanı «universallıq» terminindən istifadə etməmiş, hadisəni digər kontekstdə təhlil etmişdir. Belə ki, «nə yenidirsə, o, yaxşıdır», «nə köhnədirsə, o yaxşıdır» qaydalarına əməl edənlərin qapalı daxili aləmdə yaşadıklarını qeyd edirdi. Müxtəlif siniflərin iştirak etdiyi sosial təbəqələrin, sənət qruplarının, demografiklik kateqoriyalarının və s. daxil olduğu universallıq modanın kütləvilik əlamətidir. Moda çox sayda müxtəlif sosial sistemlərə məxsus olub global xassə daşıyır. Onun funksiyalaşması məhdud ola bilməz. Ayrı- ayrı elitər qruplar və ya qapalı mənəviyyətçilər ənənə və ri-tual çərçivəsində olduğu kimi modanın funksiyalaşmasını məhdudlaşdırma bilməz. Moda iştirakçıları hansısa geniş, qeyri- müəyyən, bütöv diffuz mənsub olduqlarını hiss edirlər. Onlar formal qaydaları və funksiyaları olan sosial təşkilatı yaratmırlar. Modalı standartlar ümumi qəbul edilmiş qaydalara məxsusdur, lakin qəbul edilmiş qaydalar tam deyildir, bir qayda olaraq həmişə onun bir hissəsi çox və ya az olur.

Universallıq elə bir ifadədir ki, «moda»nın hərəkətində hansısa kütlə ilə bağlı olmasından asılı olmayaraq dövlətlər-arası sərhədləri yaxşı qət edir. Bu da öz növbəsində müasir kütləvi istehsal, kommunikasiya vasitələrinin inkişafı, mədəni kontraktlar və s. ilə bağlıdır. Bütün göstərilən momentlər ictimai təfəkkürlə özünün və özge nisbətlərinə təsir göstərir. Arxaik cəmiyyətlərdə yeniliyin qəbul edilməsi əksər hallarda ksenofobiya ilə bağlıdır. Modada «özge», məkan və mədəni uzaqlıq, əksər hallarda dəyər pozitiv çalarlarla boyanmışdır. Bu uzaqlıq sanki modalı standartlar ilə müasir mədəniyyəti yaxınlaşdırır. Modalı standartların və obyektlərin ekzotik üstünlüyü bəzən on-ların görkəmli görünməsinə bir mənbə kimi xidmət edir. Müasirlikdən və universallıqdan fərqli olaraq üçüncü, modanın məkan və zaman çərçivəsində məhdud olmayan davamlı, dəyərli nümayişidir. Müxtəlif mədəniyyətlərin tamamilə fərqli olmasına baxmayaraq onun insanın həyatında bioloji kökləri vardır. Etooloqların apardığı çoxsaylı tədqiqat-lara əsasən heyvanların davranışının nümayiş etdirilməsinin mühüm əhəmiyyətə malik olduğu məlum olmuşdur. Davranışın nümayiş aspektləri özünü hələ bəşəri tarixin erkən mərhələlərində biruzə vermişdir. Onlar çox saylı tədqiqatlar nəticəsində ibtidai insanın geyimini rəqslərə, bəzək əşyalarına, tatuirovkaya istinadən şərh etmişlər.

Moda– kommunikasiyanın və informasiyanın insanla, arasında birindən digərlərinə ötürmə formalarından biridir. Kommunikasiya prosesində moda iştirakçıların bir- birini tanıması, görməsi, özünü digərinə təqdim etməsi və onlarla tanış olmasına ehtiyac vardır. Bu nəzər nöqtədən nümayişin mühüm əhəmiyyəti vardır. Atalar sözündə, adamı geyiminə görə

qarşılayırlar, ağına görə yola salırlar kimi ifadə hamıya tanışdır. Aydındır ki, burada aksent ikinci hissəyə vurulmuşdur, lakin ikinci hissə özü- özlüyündə məna yükünü daşı-yır, bununla belə o geyimə görə qəbul edilir. Folklor dilindən tərcümədə, geyimin qısa müddətli görünməsi, yəni nümayişin kommunikasiyaya mühüm dərəcədə təsir göstərməsini bir daha təsdiq edir. Buradan da bir tərəfdən ünsiy-yət subyektinin tez və adekvat qiymətləndirilməsi, digər tərəfdən isə tez bir zamanda öz «mənliliyinin» ekspressiv nümayişinə olan tələbini aydın görmək olar. Modanın dəyərlərində nümayişənəlliliyin olması nəzəriyyəçilərin eləcə də, adi təfəkkürlərdə tamamilə haqlı olaraq insan həyatının səthi tərəflərinə aid edilir. Həqiqətən moda anlayışında «görünmək» və «göstərmək» əslində üst- üstə düşür.

Moda dərinə və gizli qala bilməz. O, mütləq göz qarşısında olmalıdır. Əgər moda iştirakçısı öz arzusu ilə seçilmək istəyirsə və ya əksinə seçilmək, görünmək istə-mirsə, fərqi yoxdur, o, «görünməməzliyi» müəyyən yolla nümayiş etdirməlidir. Çox güman ki, nümayiş dərinləşdikcə, fərdlərlə sosial qruplar arasındakı kommunikasiya vaxtı uzandıqca nümayişin əhəmiyyəti azalır.

- Nəhayət, modanın daha bir «daxili» dəyəri oyundur. Nümayişə oxşar oyun mədəniyyətin universal elementlərini təmin edir. Hələ Platon onun dəyərini sübut edərək qeyd etmişdir ki, insan eyni zamanda oyunçu və oyuncaqdır. O, oyuna təhkim edilmişdir və oynamalıdır. Digər sözlə, «oyna-maqla yaşamaq lazımdır». Məlumdur ki, bəzi incəsənət nəzəriyyəçiləri hesab edirlər ki, oyun bədii yaradıcılıq əsiridir. F.Şiller isə bunu insanın fəaliyyətinin spesifikliyi kimi qiymətləndirirdi. Holland mədəniyyətşünası I.Xoyzinqa tanınmış «Ho-ma lidens» kitabında («Oynayan adam», 1938- ci il) oyunun problemlərinə xüsusi fikir vermişdir. O, qeyd edirdi ki, oyun könüllü xassə daşıyır və adi, real həyatdan kənar qalır. Oyun estetik sahəsi ilə bağlıdır və onunla kəşifir. Xoy-zinqanın qeyd etdiyinə görə, müasir cəmiyyətdə oyunun elementi aşağı düşür. Oyun öz evristik, axtarışlı xassəsi ilə seçilir, onun mü nasibəti bayram dolu dünya ilə bağlıdır. Məlumdur ki, ingilis dilində iki müxtəlif görünüşlü oyunları işarə etmək üçün eyni sözdən istifadə edilir: play– heç bir qaydası olmayan sərbəst oyun və məhdud qanun- qay-daya

əsaslanan, əvvəlcədən müəyyən edilmiş oyun. Modada bütün qeyd edilən oyun görünüşlərinə və on-ların əlavələrinə rast gəlmək olar. Modanın strukturunda oyun dəyərlərinin iştirak etməsi, modanın qismən estetik təzahür kimi geniş yayılması və izah olunması ilə bağlıdır. Bu vəziyyətlə bağlı olaraq moda oyunun formasında gənc-lərin sosial norma və dəyərlər ilə ünsiyyətlərinin yaran-masını əmələ gətirir. Modaya oyun həddi olan könüllük də daxildir. Onlar qayda və normalarla nizamlanır, onun pozulmasına qarşı sanksiyalar da çox sərt deyildir. Təsadüfi deyildir ki, moda-nın sevimli vaxtını, üstünlüyünü sərbəstlik və bayram dövrləri təşkil edir. Oyun meydançalarına uyğun olan müəyyən yerləri də

göstərmək olar ki, burada «moda» və mo-dadan əvvəl nümayişli və oyunlu davranışlar cəmləşdirilərək həyata keçirilir. Əsrin ortalarında (XVIII əsr), antik dövrdə bu cür yerləri aqara və forum- şəhər meydançaları, avropa monarxlarının müxtəlif miqyaslı həyətləri təşkil edirdi, son-ralar bu funksiya teatrlara, yarmarkalara və i.a. keçmişdir.

Müasir dövrdə çoxlu belə istənilən azad vaxt məkanlarını– kafelərdən və attraksionlardan ev və küçələrə ki-mi xüsusi oyun meydançalarını göstərmək olar.

Modada oyuna xas olan everestik elementin olması modalı standartların və obyektlərin daima dəyişməsinə, yeni-lərin yaradılmasına, yeniləşməsi üçün köhnənin açılmasına stimullaşdırılmağa imkan verir.

Modanın daha bir mühüm dəyəri oyun hüdudunun qeyriutilitar olmasıdır. Alman iqtisadçı- sosioloqu B.Zambart qeyd etmişdir ki, moda antiutilitardır, bu o de-mək deyil ki, predmet

nə qədər faydasızdırsa, onda o bir o qədər çox modaya bağlıdır. Bu və ya digər standartların mo-dalılığı və faydalılığı sadəcə olaraq müxtəlif müstəvilərdə yerləşirlər. Onlar bir- birinə

yaxınlaşa və ya uyğunlaşa bilər. Müəyyən standartın hökmranlığı dövründə ona bağlılıq təkcə estetik motivlərlə deyil, həm də utilitarlığına görədir, bununla belə həqiqətdə standartla aludə olmaq ciddi narahatlığa səbəb ola bilər. Modalı standart dəyişdikcə rahatlıq haqqında təsəvvür radikal dəyişə və tez bir zamanda prinsip etibarilə modanın qeyri- utilitar xassəsini aşkar edə bilər. Məsələn, ensiz şal-varlar modalı olduqda, onlar eyni zamanda «rahat» olur; eyni «rahatlıq» haqqında çox vaxt əks modalı standart da ola bilər, yəni enli şalvarların modalı standartları da təsdiq edilə bilər. Çox vaxt fayda və moda arasında konfliktlər baş verir, lakin bu heç də sonuncuya xələl gətirmir. Ən yaxşı konflikt nümunəsi bu və ya digər standart «moda» vasitəsilə xəstəliklərin əmələ gəlməsidir. Buna aid ən yaxşı misal isə keçmişdə korsetdən istifadə etmə nəticəsində sümük xəstə-liyinin meydana çıxması ola bilər. Son zamanlar modalı geyim, modalı rəqslər xüsusi spesifik xəstəliklərin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur, bunlara mütaləqə olaraq «cins dermatiti» (bədənə sıx yerləşdirilən və daimi geyilməsi səbəbindən əmələ gələn dəri xəstəliyi), «disko barmaqları» («disko» takt ritmlərində barmaqların enerjili hərəkəti nəticəsində yaranan əzələ xəstəliyi) və «panko»nu (rəqs zamanı qəzəblə tənbeh etmək səbəbindən gözlərdə qansızmanın əmələ gəlməsi) göstərmək olar.

Xəşbəxtlikdən bizim dövrümüzdə «moda» sağlamlığa üstünlük verir, insanların qaçısa, aerobikaya, üzgüçülüyə, at-letizmə və i.a. meylini artırır. Belə «faydalı» modalar, ümumiyyətlə modanı mühakimə edən moralistləri çətin vəziyyətə salır. Əgər istehsalın iqtisadiyyatı passiv və yöndəm-sizdirsə onu məsələn, cins geyiminin istehsalının aşağı sə-viyyədə olmasını onların parçasının «pis olması», idman inventarının, tennis kortlarının, inamlı oyun üçün meydan-çanın, üzgüçülük üçün su hovuzlarının olmaması və i. a. bəhanələrlə doğrultmaq asandır, ideoloji arqumentlərlə doğrultmaq isə çox çətinidir. Beləliklə, modanın bütün iştirakçıları eyni standartla əməl edirlər, onlar eyni atributlu (daxili) dəyərlərlə işarə edil-ir. Lakin bu dəyərlərin vahidliyi arxasında yuxarıda göstə-rildiyi kimi müxtəliflik gizlənilir.

Moda iştirakçılarının kütləsi müxtəlif qlobal mənsubiyyətə bölünmüşdür ki, onlar da müxtəlif dövlətlər, ruhani və milli mədəniyyətlərdən ibarətdir. Bunlara müx-təlif– sosial-iqtisadi, demoqrafik, professional, mədəni və i. a. sosial- qruplar xasdır. Bütün moda iştirakçılarını stan-dartların və atributların dəyəri səviyyəsində birləşdirən amorf və diffuz daxilində kütləvi

və özünü dərk etmə kimi bütöv denotativ dəyərin son səviyyəsində özünəməxsus cəhdləri və maraqları olan çox sayda dəqiq özünü dərk edən qrupların olması aşkar edilir.

Bunlara uyğun olaraq moda iştirakçıları bu və ya digər «moda»nı və işarə edilən atribut dəyərlərini özlərinəməxsus şəkildə başa düşür və izah edirlər. Modada iştirak edən müx-təlif cəmiyyətlər, bir çox sosial qruplar, nəhayət saysız- he-sabsız fərdlər daxili şəxsi dəyərlərə malikdirlər, onlar moda-da iştirak etməkdən heç də imtina etmirlər. Əksinə onlar «moda»lara

tövsiyyələrini əlavə edirlər. Bu yaxınlaşma əlaqəsi modanın daxili dəyərləri ilə sıxışdırılmır, onlara xüsusi ifadələrin izahı verilir. Modanın xarici strukturu üçün təyin olunmuş denotativ

dəyərləri, eyni zamanda nisbətən «güclü» motiv qatını və moda iştirakçılarının davranışının güclü hərəkət qüvvəsini təşkil edirlər. Modada iştirak edilməsilə bağlı olan orientasiya və motivlər denotativ səviyyəsində bir- birindən mühüm dərəcədə fərqlənirlər. Modanın bir qrup iştirakçıları üçün küt-lədən seçilmək, digərləri üçün isə ona qarışmaq vacibdir. Onların bir hissəsi öz iştirakı ilə estetik dəyərlərə, digərləri isə utilitarlığa tərəfdar olduqlarını ifadə edirlər. Adamların bir qrupu modada iştirakları vasitəsilə demokratizmə, digər qrupu isə elitarlığa meyl etdiklərini ifadə edirlər. Moda iştirakçılarının arasında dəyər orientasiyaları (və uyğun olaraq motivlərin)– öz mənliliyi ilə yüksək cəlbədicilər, sosial qrup-lara (real və ya arzu edilənlər) mənsub olanlar, yüksək statusa və ya prestijə mənsub olanlar və i. a. mövcuddur. Modanın bu xarici dəyərlərinin məzmununu əsasən sosial institutlar, sosial struktur, cəmiyyəti təşkil edən qrupun həyat obrazı, onların ənənələri və s. kimi müxtəlif vəziyyətlər ilə müəyyən edirlər. Bu dəyərlərin müxtəlifliyi və qarşıdurması, ziddiyyəti əksər hallarda modanın traktovkasının müxtəlifliyini və qarşıdurmasını izah edir, onun bu və ya digər tərəflərinin birinci dərəcəli əhəmiyyətini qeyd edir. Bəzi tədqiqatçılar üçün mo-da, onun estetik mahiyyəti, zövqün estetik müxtəlifliyinin ax-tarışı, təkmilləşdirilməsi (və ya əksinə əmələ gələn xətlər), digərləri üçün isə çoxsaylı olmayan cəld sərmayəçilərin, təbiətlərinə görə inanan və ya yalançı istehlakçıların köməyi ilə gəlir şəklində qazanc növü hesab edilir. Bəziləri modanın sosial cəhətdən qeyri- bərabərliyini, digərləri isə əksinə, on-un stimulu olduğunu və sosial bərabərliyi ifadə etdiyini və i.a. təsdiq edirlər. Modaya aid müxtəlif mübahisələri davam etdirmək olar. Təmənilə əsaslandırılmış sual əmələ gələ bilər: ümumiyyətlə denotativ (xarici) dəyərlər modanın strukturuna daxildirmi? Məgər gözəllik və fayda, demokratizm, elitarlıq və i. a. dəyərləri

ilə bu dəyər səviyyəsi illüstrasiya edilən modaya aiddirmi?

Suallara cavab olaraq bu məsələyə aid epigraf kimi Balzakin moda haqqında sözlərini yada salaq, «modada yalnız modanı görmək ağılsızlıqdır». Həqiqətdə yuxarıda qeyd edilənlər və bir çox dəyərlər özü- özlüyündə modaya aid deyildir. Lakin onlar modanın strukturuna və moda davranışına aid qeyd etdiyimiz digər komponentlərlə birgə daxil edilə və çıxarıla bilər. Buna uyğun işarə situasiyası, məsələn, dinlə bağlı to-temik ruhani təriqətlərdə, müəyyən doğma qrup insanlarda və heyvanlarda, bitkilərdə yarana bilər. Əlbəttə, özü- özlü-yündə bu heyvanlar və bitkilər ümumilikdə nə dinə, nə də totemik təriqətlərə aid deyillər. Lakin onlar totemik dinə və ritual sisteminə daxil olarlarsa, onlarda totem əhəmiyyət qeyd edilərsə onlar artıq totemizm sisteminin bir hissəsini təşkil edirlər.

Yuxarıda qeyd olunanları nəzərə alaraq modanın dəyərlərinin onun strukturunun digər komponentlərində necə reallaşmasına toxunaq.

Mövzu 9 Qədim Misir dövlətinin kostyumları

Misir əhalisinin həyatı, onun əməyi, zahiri və dünyagörüşü haqqında məlumatlar çoxsaylı sərdabələrin divarlarında həkk olunmuş relyeflərdən bizə məlumdur. Qədim Misir təsvirlərində kostyumlar və onların səciyyəvi xüsusiyyətləri yaxşı görünür.

Misir kostyumunun əsasını kəmər (qurşaq) təşkil edirdi, bu kəməre sxenti– dəri və ya parçadan önlük birlə-şirdi. Beləliklə kişilər əsasən önlükdən istifadə edirdilər. Önlük müxtəlif, düzbücaqlı və ya üçbucaqlı formalarda olurdu.

Önlüklərdə dekorativ elementlər tamamilə yox idi. Kişilə-rin yuxarı geyimlərini kalarizis təşkil edirdi. Qadınların milli geyimlərini kalarizis (donu) təşkil edirdi. Bununla qadınlar bədənini örtürdülər, çiyin qurşa-ğından başlayaraq, döş və ya bel xətlərində geyimi bir və ya iki düynlə bağlayırdılar. Parçadan hazırlanmış kalarizis o qədər elastik idi ki, qumaş bədəne kip oturaraq sərbəst hərəkətə heç bir maneçilik törətmirdi. Yan tərəflərdən açıq olan kalarizis iki adam boyu uzunluğunda olan düzbücaqlı parçadan ibarət olurdu. Qumaşı ikiqat edirdilər, donu başdan geyinmək üçün əyilmə yerində dəlik açılırdı. Yan tərəflərdən tikilmiş donun yuxarı

hissəsi qolları keçirmək üçün açıq qoyulurdu. Kalarizisin qumaş parçası əvvəllər düz, sonlar isə aşağıya doğru genişlənməmiş olduğundan qadın silueti piramidal forma almışdır. Donun qolunu qısa və ya uzun

formalı hazırlamaq olurdu. Sadə adamların kalarizisi nisbətən ucuz parçalardan hazırlanırdı. Kahin və fironların geyimləri rəngarəng idi. Kahinlərin kostyumlarına bəbir dərisi əlavə olunurdu. Belə geyimlərdən ibadət zamanı istifadə edilirdi. Nəslindən və ibadətindən asılı olaraq kahinlərin kostyumuna müxtəlif əlavələr olunurdu, baş geyim formasını buna misal gətirmək olar. Kahinin kostyumuna yaxşı bəzək vurulmuş qiymətli qurşaq əlavə olunurdu.

Qədim şahlıq (e.ə.3000– 2400- cü illər) dövründə kişilər saçlarını qısa hörüdürlər və ya baş tüklərini hamar qırxırdılar. Bu dövrdə başı istidən qorumaq üçün bit-ki liflərindən ha-zırlanmış parik-lərdən istifadə olunmağa başlan-mışdır. Pariklərin forma və ölçülərindən ondan isti-fadə edilənlərin sosi-al vəziyyətlərini aydın göstərirdi. Dövlətlilər eyni za-manda iki parik-dən istifadə edirdilər. Kişilər saqqallarını qırxıb əvəzində kiçik kub formasında aşağı hissəsi hörülmüş saçdan və ya bitkidən hazırlanmış süni saqqaldan istifadə edirdilər. Yüksək təbəqəli qadınlar mürəkkəb saç düzümünə üstünlük verirdilər. Yeni şahlıq dövründə (e.ə.1580– 1090- cı illər) tanın-mış kişilər rəngarəng parçalardan hazırlanmış yaxalıqlardan geniş istifadə edirdilər. Yüksək mənəb sahibləri, xüsusilə hökmdar zolaqlı parçadan hazırlanmış klaft və fironun hökmranlıq simvolu olan çalağan və ilan işarələri ilə bəzədil-miş ikiqat tacdan ibarət baş örtüyü gəzdirdirdi. Misirlilər papirusdan zolaq– zolaq kəsilməmiş hissə-lərdən ibarət olan və ya dəridən hazırlanmış səndəllər geyindirildilər. Orta şah-lıq dövründə uzunbo-ğaz çəkmə tipli sən-dəllərə də rast gəlmək mümkün idi. Səndəl ayağa qayışlarla bağ-lanırdı. Tanınmış za-dəganların səndəlləri qızıl və ya qızılı elementlərlə- lotos çiçəyi və müqəddəs ilan forması ilə bəzədilirdi.

Orta şahlıq dövründə ayaqqabı mülkiyyət əhəmiyyəti daşıyırdısa, artıq yeni şahlıqda ondan həyatın bütün hallarında istifadə olunurdu. Məhz bu dövrdə səndəllərin istehsalı və bəzək vurma üsulları müxtəlif idi. Kişi və qadın səndəlləri formaca eyni idi. Səndəllərin altlıqlarını palma, papirus və ya ağac liflərindən hörüdürlər. Səndələ iki nazik qayış bərkidilirdi. Onlardan biri barmaqların arasından, digəri isə birinci barmağın üstündən keçərək ayağın iç tərəfinə qayırdı. Yeni şahlıq dövründə altlığın forması dəyişərək burun hissəsi yuxarı qalxmış və üzlüyün üçüncü qayışı əmələ gəlmişdi. Ayaqqabılar geyimdə olduğu kimi, əsasən qırmızı, qara, tünd çəhrayı rənglərdə olurdu ki, bu rənglər də günəş şüaları altında dərinin yanmasını xatırladırdı. Ayaqqabılar üçün rəng seçimində bəzən sarı, yaşıl, göy rəng çalarlarından da istifadə olunurdu.

a) gön- dəridən hazırlanmış qədim Misir səndəlləri;

b) qədim Misirlilərin hərbi uzunboğaz çəkməsi

Misirlilər pambığı emal edib ondan böyük ustalıqla parça istehsal edirdilər. Parçanı əsasən qırmızı, mavi, yaşıl, sonrakı dövrlərdə isə digər rənglərlə də boyayırdılar. Lakin qumaşın parlaq ağılığı sevimli rəng kimi qalırdı. Parçanın ornament motivlərində bitki aləmi və günəşdən, həyatı əks etdirən simvolik əhəmiyyətə malik güllərdən, xüsusilə şana-güldən (göldə bitən çiçəklili bitki) istifadə edilirdi, bəzən bu məqsədlə həndəsi ornamentlərə də müraciət olunurdu. Misirlilər qrim incəsənətindən də məharətlə istifadə edirdilər. Onlar bəzək əşyalarından istifadə qadın və kişi kostyumlarında geniş yayılmışdır.

Mövzu 10 Qədim Yunan incəsənəti və geyimi

Qədim Yunan incəsənəti xronoloji mərhələlər çərçivəsində bir neçə dövrə bölünür: homer (e.ə. XI-VIII əsrlər), arxaika (e.ə. VII-VI əsrlər), klassika (e.ə. V-IV əsrlər), ellinizm (e.ə. IV– I əsrlər). Afina özünün ən yüksək inkişaf səviyyəsinə e.ə. V əsrdə fars– yunan müharibəsində qalib gəldikdən sonra çatmışdır. Bu dövr Yunanıstanın klassik, yəni nümunəvi dövrü adlandırılır. Ümumiyyətlə, e.ə. V əsr “qızıl” əsri kimi qəbul edilir. Bu dövrdə ədəbiyyat, təsviri sənət, memarlıq və heykəltaraşlıq ən yüksək çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır.

Kişi obrazının ifadəliliyi bu dövrün estetik idealında öz əksini tapmışdır. Gözəlliyin tələb edilən əlaməti, məşq etmiş və ahəngdar inkişaf etmiş insan bədənini idi. Qədim Yunan kostyumu, yunanların yaşayış şəraiti ilə estetik təsəvvürlərinin sıx əlaqəsi şəraitində inkişaf etmişdir. Yaxşı iqlim şəraiti və insan bədəninə bəslənən estetik münasibət antik kostyumun yüngüllüyü və ahəngdar formasını müəyyən etmişdir. İnsanların yaşayış obrazına uyğun olaraq formalaşmış “xeyir, rifah və estetik dəyər birliyi”nin

nəzəri cəhətdən müəyyən edilməsi qədim Ellada kostyumunun ideyasında öz fəlsəfi təsdiqini tapmışdır. Parçanın plastik xüsusiyyətində

gözəlliyi aşkar edən yunanlar gözəllik qanununa əsasən parçanı ustalılıqla toxu-yurdular.

Kostyumun estetik əsası onun drapirovkası idi, o müxtəlif istiqamətlərdə yerləşərək müxtəlif rakurslarda hərəkət zamanı dəyişməklə bədənin formasını qeyd edirdi. Yunan kostyumunu hazırlamaq üçün qatlanmalarda yaxşı oturan, yüksək sıxlıqlı, eləcə də ornament və bəzəklərin vurulması əlverişli olan parça fakturasını tapmaq lazım idi. Bütün bunların öhdəsindən qədim yunanlar məharətlə gələ bilmişdilər. Yunan kostyumunun formasının əsasında bədənə bərkidilmiş və ya drapirovka edilmiş parça kəsiyi dururdu. Parçanın uzunluğunu və enindən asılı olaraq onun bərkidilmə yerləri, qatlama sistemi, əyilməsi, bürünmə qaydaları müxtəlif görünüşlü kostyumun formalaşmasına imkan verirdi.

Antik dövrkişi geyimləri iki hissədən – xiton və qimatiydən ibarət idi.

Alt paltar sayılan xiton müxtəlif uzunluqlu olub, çox vaxt Qədim Yunan kişi və qadın kostyumları dizədək çatırdı. Çiyinlərdə pryackalarla (fibulalarla) bərkidilən xiton bəldə kəmərlərlə bağlanılırdı. 1.7 x 4 m Yunan parçadan hazırlanan qimatiy üst geyimi idi. Digər üst geyimi (pləş) xlamidanın hazırlandığı parça kəsiyini də, çiyinlərə atıb bir çiyin və ya sinə üstə fibula ilə bərkidirdilər. Antik dövr qadın geyimləri də, kişi geyimlərində olduğu kimi xi-ton və qimatiydən ibarət idi. Aplikasiyaları, rəng-garəng ornamentləri və s. ilə seçilən zərif xitonlar erkən və ya sonrakı dövrlərdə fərqli xüsusiyyətlərə malik idilər. Belə ki, dorik xitonların yuxarı hissəsi üstə qatlanır, bəzəklə, tikmələrlə, bürmələrlə dekorlaşdırılırdı. İonik xitonar isə çox bürməli olub kəmərlərlə bəldə, oma-da adi, sinədə isə xaç-vari şəkildə bağlanılırdı.

Qimatiy qısa olub zəngin ornamentlərlə bəzədilirdi. Qadınların saç düzümləri diadem, sancaq, lentlərlə və s. bəzədilirdi. Yunanıstanda zərgərlik məmulatlarından xüsusilə istifadə olunurdu.

Yunanların əsas ayaq geyimlərini səndəllər təşkil edirdi. Arxaika dövrünə aid müxtəlif forma və konstruksiyalı səndəllərə rast gəlmək olar. Qeyd olunan dövrdə, ayaq-qabılarda əsasən qalın və elastik altlıqlardan istifadə edilirdi. E.ə. V əsrdən başlayaraq səndəllərdə bir neçə ilmələr açılır və buradan qayıqlar keçirib baldır hissədə bağlanılırdı. (Şəkil 2.15) E.ə. V əsrdə qədim Yunan səndəlləri; b) qədim Yunan embadaları embada adlanan dizədək uzunluqlu ayaqqabılardan istifadə edirdilər.

Ellinizm dövründə atlılar və hərbi yürüşçülər endromis adlanan gön-dəri ayaqqabılar geyinirdilər. Gənc Yunanlar isə ən sadə ayaqqabı- karbatilərdən istifadə edirdilər. Gön arxalıqlı, barmaq hissəsi bağlı olan kişi səndəlləri krepis adlandırılırdı. Forma etibarlı ilə onlar Assuriyalıların ayaqqabılarını xatırladırdı.

Mövzu 11 . Qədim Hindistan incəsənəti və geyimi

Hindistan pambıq və ondan hazırlanmış parçanın vətənidir. Hindistanda hələ qədim zamanlardan bəri pambıq-dan parça toxumaq adət idi. Bu parçalar hazırlanarkən ona qızılı və ya gümüşü saplar da əlavə olunurdu. Hindistanda toxuculuq incəsənəti ilə yanaşı parçaların boyanması, basma üsulu ilə naxışların vurulması, parça üzərinə (batik texnikası ilə) yazıların həkk olunması işləri təkmilləşmişdir. Milli Hind kostyumunun əsasını bud üstü sarğı- dxoti təşkil edirdi. Dxoti- uzunluğu 2-dən 5 m- ə kimi ölçüsü olan düz parça zolaq olub, qılça və bud hissələrini örtmək üçün kişilər tərəfindən istifadə olunurdu.

Bədən hissələrini dxoti vasitəsi ilə örtülmək üçün bir neçə üsul mövcud idi. Kişilərin digər geyim növü pləş (örtük) – rupan idi. Pləşin düzbucaqlı parça zolağı arxada (kürək tərəfdə) yerləşdirilirdi, ön tərəfdən parçanın hər iki sonluqları sinəni örtüb arxada bağlanırdı. Parça kəsiyinin bir neçə dəfə başa dolanmasından alınan baş örtüyü çalma adlanırdı. Kişi geyimində boyunbağılardan, ayaq və qol üçün nəzərdə tutulmuş bazubənd və qolbağlardan istifadə edilirdi. Kişi kostyumunu qamışan hazırlanmış səndəl, başmaq və ya dəri uzunboğaz çəkmələr təməlləşdirirdi. Hindistanda qəbul edilmiş qaydaya əsasən qadınların hüquq-ları yox idi və yalnız əyinlərindəki geyimlərdən başqa heç bir vari data sahib deyildilər. Qədim dövr lərdən bəri sari əsas qadın geyimi sayılır. Plastiklik, zəngin kolorit və harmoniyanın məcmusu olan sari biçiminə görə 6-7 m uzunluqlu parça kəsiyindən ibarət idi. Sari də dxoti kimi bədənə sarımb sinənin üstündən çəpinə aparılır, bir çiyin-dən kürəyə doğru keçirilirdi. Sari ilə birgə rənginə görə onunla kont-rast təşkil edən kofta- xoli geyinilirdi.

Hindular daha çox bəzək əşyalarından istifadə edirdilər. Kasıb ailədən olan qadınların bəzək əşyaları ucuz metallardanmisdən, bürüncdən, şüşədən, saxsıdan, dövlətlilərdə isə qiymətli metallardan, əsasən qızıldan olurdu.

Mövzu .12 Çin incəsənəti və geyimi

Qədim Şərq mədəniyyətinin nümayəndələrindən olan Çinin tarixi dörd min il təşkil edir. Hələ ikinci minillikdə Çinin öz yazısı və ipəkçiliyi mövcud idi. E.ə. II əsrdən başlayaraq Böyük İpək yolu ilə digər ölkələrə aparılan çin ipəyi xüsusilə məşhur idi. Çinlilər göyə sitayiş etdiklərinə görə onlara “göyə inanlar” deyirdilər. Səma buludları, eləcə də yazılar Çinin ornament sisteminin əsasını təşkil edirdi. Çinin siyasi hasarlarla əhatə olunmasına və sivilizasiya heç bir əlaqəsinin olmamasına baxmayaraq o inkişaf etməkdə idi. Çin feodalizminin özünə məxsus xüsusiyyətləri kostyumu formasının qorunub saxlanmasını təmin etmişdir.

Kostyumun rəngi rütbəyə görə müəyyən edilirdi: imperator fəvvarələri – sarı, hərbiçilər– ağ, qırmızı, gənc hərbiçilər– mavi, yüksək rütbəliyə– qəhvəyi. Çində canlı obrazların simvolikası yaranmışdır: əcdaha– yağış hökmdarı, göylə yerin qovuşmasının ifadəsi, su– onun xarici mühiti, alov– daxili mahiyyəti idi. Buradan da çin ornamentinin leytmotivi – dalğalar (spiral şəklində), göy gurultusu və şimşəyin simvolları meydana çıxmışdır. Çində əriyin təsviri– çox yaşama, səhləbçiyə (orxi-deya) – elimlik, iriqırmızı və ya ağ çiçəklilik bəzək bitkisi nio-na– zənginlik simvolu sayılırdı. Çinlilər barama qurdundan ilk dəfə saplıq almış və ipək parça toxumuşlar. İki min il bundan əvvəl Çində toxunmuş parça və kostyum əmələ gəlmişdir. İlk parça məmulatı isə çətir olmuşdur. Burada tikmə naxışlardan geniş istifadə edirdilər, belə naxışları çətirlərə, geyimə və tuflıya vururdular. Bu cür bəzək növündən indi də interyerin bədii tərtibatında istifadə edirlər.

Çin kostyumunun əsasını uzun tuman, geniş düyməsiz kofta və ya xalat təşkil edirdi. Kofta və xalatın qolları kəsəvari formaya malik olurdu. Qollu, düyməsiz bütöv biçimli xalat müxtəlif konfigurasiyalı və variasiyalı olub, aksussuarlarla (şərf, yaxalıq və s.) tamamlanırdı. Qadınlar və qocalar tumanın üstündə uzun plaxa geyinirdilər. Orta əsrlərdə kofta və plaxanı qolları müxtəlif genişlikdə olan, boğaz hissəsi dairəvi kəsikli xalat əvəz edir. Qadın kostyumlarına XVIII- XIX əsrlərdə yubka əlavə edilir. Ümumiyyətlə, qadın geyimləri dekor və rəngarəngliyi ilə seçilirdi. XVII əsrdən sinə və kürək hissəsinə kvadratşəkilli simvolik ornament tikmələrin– buffanın əlavə edildiyi xalat əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq darlaşmışdır. Xalatlar görünüşlərinə görə üç cür olurdu: man, kuan- in və rey. Man tənənəli mərasimlərdə geyinilən geyim olub, sağ əlin alt hissəsində və ya yan tərəflərdə bağlanırdı. Xalat təyinatından asılı olaraq müxtəlif variasiyalarda əcdaha təsvirləri ilə həmişəlik qəbul edilmiş qaydaya əsasən bəzədilirdi. Kuan- in man xalatının altından geyinilirdi. Xalatın önündəki, eləcə də arxasındakı seçilmə işarə (bidzi) hərbiçilərdə bəbir, pələng, şir, mülki adamlarda isə quş təsvirlərindən ibarət olurdu. Rey xalatı hamı üçün idi, o eyni tipli bitki ornamentləri və ya heroqlif ilə bəzədilirdi. Kostyumun əsas hissəsindən biri də həm qədimdə və həm də orta əsrlərdə bel kəməri olmuşdur. Onun rəngi, materialı, bəzəyi adətən aristokratlığa və rütbəliliyə işarə kimi

istifadə edilirdi. Qədim Çinin sadə kostyum forması insanların məşğuliyyəti ilə bağlı idi. Aristokrat geyimləri materialın görünüşü, rəngi, tikmə naxışları və rəsmləri ilə fərqlənirdi.

Hazırda belə geyim teatr geyimi kimi qorunmuşdur. Dövlətlilərin kostyumları zərif və səlis formada olurdu. Qızların baxçalarda gəzintisini, o dövrün yazıçıları, buludlar üzərində gəzinti kimi təsvir edirdilər. Aristokrat qadınlar işləmirdilər, onların ən yaxşı bəzək əşyaları kiçik ayaq idi. Qeyd etmək lazımdır ki, Çinli qadınlar uşaq yaşlarında cərrahiyyəyə cəlb olunurdu, onların ayaqları dəri qayış-larla sıx sarındığından boyları bir neçə il ərzində arta bilmirdi, barmaqlar isə ayağın altına çevrildiyindən ayaqları şid-dətli deformasiyaya uğrayırdı. Tipik Çin ayaqqabıları parçadan, samandan və ya kəndirdən hörülərək hazırlanırdı.

Mövzu 13 . Yapon incəsənəti və kostyumu

Yaponiya– predmetlərin və obrazların zəngin aləmi,müxtəliflik, rəngarənglik, qeyriadiliklər vətəni sayılır. Hal hazırda da, demək olar ki, mebdən məhrum olan ənənəvi yapon evində milli memarlıq elementləri, xüsusi taxçalarda gülçələngi ahəngdar atmosfer yaradır. Həmişə nəinsə köməyi ilə ilin dövrü, ev yiyəsinin əhvalı ifadə edilir. Hər bir şey öz gözəlliyi ilə yaşayır və evin digər predmetlərinin nisbətərilə birgə bədii ansambl təşkil edir. Yaponlar bütün dövrlərdə təkə eleqantlılığı deyil, həm də ciddi formada zərifliyi, rəsmlərin cizgilərini və geyimin şirinliyini yüksək qiymətləndirmişlər.Buradan da onların təbiiliyə, təbiətə yönəlmələri və təbiət motivini yüksək nümunə kimi qəbul etmələri məlum olur.Yaponiyanın klassik dövründə inkişafı demək olar ki, buölkənin feodal dövrünə təsadüf edir. Digər Şərq ölkə-lərində olduğu kimi bu ölkənin milli incəsənəti VII– XIV əsr-lərə təsadüf edir. Kiçik ölkə olan Yaponiya qeyri– adi təbii şəraitə, dəniz suyunun artması, zəlzələlərin baş verməsinə görə mürəkkəb relyefə malikdir.

Yapon incəsənətinə miniaturluq, azda çoxu görmək kimi cəhət xasdır. Rəsmi, formanın və materialın çox şaxəli və mürəkkəb əlaqəsi yapon milli kostyumunda istifadə edilən parçaların ornamentləri üçün səciyyəvidir. Yapon milli kostyumu min beş yüz illik inkişaf yolu kemişdir. Qədim Yapo-niyada bel geyimləri iki cür olmuşdur: kişilər üçün xakama- u, və qa-dımlar üçün mo-u. Xarici görünüşünə görə xakama-u müqayisədə geniş və uzun (sümüyünədək) yubkaya bənzəyirdi. Onun ön və arxa hissələri uzun bağlamaları olan iki ayrı- ayrı qurşağa tikilirdi. Hərəkət zamanı onlar sanki kəsikləri xatırladırdı. Yapon qadın və kişi kostyumları estetik cəhətdən bir- birinin əksdirlər. Onlar bədənin formasını əks etdirməyib sanki dekorasiya rolunu oynayırdılar. Bu kostyumların rəngi, forması və ornamental quruluşu fiqurun mütənasib-liyini gizlədirdi. Yalnız kəndli geyimlərində mütənasibliyi müşahidə etmək mümkün idi. Xalqın ənənəvi geyimi xa-kama-u ilə geyinilən xaora gödəkçəsi idi. Gündəlik xaoralar əksər hallarda zolaqlı, yaxud tünd rənglərdə olur, bayram mərasimləri üçün isə üzərində ağ simvolu olan qara rəngli ipəkdən hazırlanırdı.

XVI əsrdən başlayaraq bütün təbəqədən olan xanım və kişilər kosode, sonralar kimono adlanan geyimindən istifadə edirdilər. Kosode enli, düz biçimli xalat olub, böyük olmayan yaxlığa və ensiz qolluqlara malik idi; əvvəllər ondan alt geyimi, sonralar yəni, XVI əsrdən etibarən üst geyimi kimi istifadə olunurdu. Yaponiyanın milli geyimi kimono idi. Kimono sözü XVII- XIX əsrlərdə geniş yayılmışdır. Bu söz «kiru mono» ifadəsindən əmələ gəlmiş və geyilən əşya mənasını daşıyırdı.

Kimono sözü bütün (təmtəraqlı, bayram, gündəlik və d.) geyimlərə aid edilirdi. XIX əsrin sonunda kimono yalnız yuxarı çiyin geyimləri sırasına daxil olmuşdur. Kişi və qadımların geyimləri bir- birindən yalnız sadə, klassik biçimlərinə görə fərqlənirdi. Onlar iki ölçüdə- böyük və uşaqlar üçün istehsal olunurdu. Yapon geyimlərində ciblər nəzərdə tutulmadığından tələb edilən predmetlər (qəlyan, kisə, qutucuqlar və s.) bel kəmərinə bərkidilirdi.

Yaponiyada uzun corabların əvəzinə qısa ipək və ya pambıq corablardan istifadə edirdilər. Corabların altlığının tez yeyilməsinin qarşısını almaq məqsədilə bu hissəyə qalın yun parça əlavə olunurdu. Alt hissəsi taxtadan hazırlanmış milli yapon ayaqqabısı qeta adlanırdı. Dzori– alt hissəsi yumşaq materialdan hazırlanmış ayaqqabı ayağa dəri qayıscıqlarla bərkidilirdi.

Mövzu 14 . Qədim Türk geyimləri

Qərbi Asiya və Avropanın cənub şərqində yerləşən Türkiyə qədim tarixə malikdir. Incəsənətin bütün sahələrində Şərq mədəniyyətinə öz tövhələrini verən türk xalqının zəngin geyim tarixi vardır. Türk geyimlərinin çox çalarlı olmasına qonşu xalqların da təsiri az olmamışdır. Türk geyimləri alt və üst geyimlərdən ibarət idi. Alt geyimlər iki hissəyə- alt köynək və alt donlarına bölünürdü. Təyinatına görə ağ, qırmızı, sarı, mavi rəngli incə bez, ipək parçalardan, yaxud da kətan və pambıq ipliklərdən əl toxunması ilə əldə olunan parçalardan hazırlanırdı. Köynək çeşidlərinə qoltuqlu köynək, idari köynək, qıvratma köynək və s. aid idi. Alt donları bəldən aşağı, topuqlara qədər uzunluqda, ayaqlar üçün iki ayrı

hissəsi olan alt paltarları idi. Gəlinlik üçün nəzərdə tutulmuş alt geyimləri bir qayda olaraq ipəkdən, naxışlı hazırlanırdı. Üst geyimlər içlik, fermene, salta, çəpkən, camedan, entari, üç ətək entari, bindallı, şalvar, kaftandan ibarət idi. İçlik qışda altdan geyinilən pambıq geyim idi. Qolsuz cilet şəklində olan geyimə bəzən zibin də deyilirdi. Qalın bezin içinə astar qoyularaq işlənən və ya arasına pambıq qoyularaq sıriq vurulan içliyin dəlmə, sıx-dırma (korset), pambıqlı içlik kimi növləri vardır. Fermene, salta əsasən uzun qollu, öndən açıq və yaxasız biçimə malik idi. Qol və yaxa hissəsi dekorativ naxışlarla bəzədilirdi. Beldən qısa uzunluqlu, üstündən geyinilən çəpkən ornamental naxışlarla bəzədilirdi. Kənarı 7-9 ədəd iri hörgü düyməli, «U» şəkilli yaxalığı olan camedan üzəri naxışlı cilet idi. Əsasən kənd və qəsəbələrdə geyinilən entari, öz parçasından kəmərlə bağlanan bir hissəli qadın geyimi idi. Üç ətəkli entari isə önu iki, arxası isə tək hissəli şalvarla geyinilən qədim geyim növü idi. Şalvarlar adətən ipək və pambıq parçadan hazırlanırdı.

Bindallı şalvarsız geyinilirdi. Kaftan astarsız, uzun qollu, uzun ətəkli, önu ətək ucuna qədər açıq olan, qiymətli parçalardan hazırlanan, sinə hissəsi qızılı saplarla işlənən, qızıl, Qədim türk kişi və qadın geyimləri düymələrlə bəzədilən üst geyim idi. Bayırlıq üst geyimlərinin daha bahalı və yaraşlıq parçadan olmasına və daha bəzəkli, aləlvən olmasına xüsusi fikir verilirdi. Gəlinlik üst geyimləri üçün ən parlaq və qiymətli parçalar seçilirdi. Baş geyimləri araxçın, fes, qotaz, təpəlik, yəmənə və s. idi. Qadınlar adətən başlarını bağlayır və baş örtüyünü qızıl, gümüş pullarla, kiçik dekorativ elementlərlə bəzəyirdilər. Geyim aksesuarlarından olan kəmək parça, dəri, qiymətli metal materiallarından hazırlanır, üzəri müxtəlif bəzək əşyaları ilə işlənirdi. Ayağa ağ, qara, xınalı, tükü, naxışlı corab, üstündən isə başmaq, çedik, məst, tərlik, qaloş və ya qəmərcin geyinilirdi.

Mövzu 15. Qədim Rus geyimləri

Şərqlə Qərb arasında yerləşən hər iki tərəfin təsiri altında yaşayan qədim Rus dövləti VIII – IX əsrlərdə əsasən Skandinaviya, yunan şəhərləri, xüsusilə də, Bizansla yüksək ticarət əlaqələri saxlayırdı. Bu əlaqələr digər sahələrlə yanaşı geyim sferasına da öz təsirini göstərmiş və bu sahəyə xeyli yeniliklər gətirmişdir. Plaşlar, barmalar (nümayiş xarakterli geyimin ayrılmaz hissəsi olan bahalı çiyinlik), bahalı, tikmələrlə zəngin parçalar və s. bu qəbıldəndir. Rus geyimlərinə X əsrdən başlayaraq iki mədəniyyətin cərəyanı təsir göstərirdi. Bunlardan birincisi, 998- ci ildən rəsmən dövlət dini kimi qəbul edilən xristianlıq dini idi. Xristianlıq öz gəlişi ilə insanın xarici görünüşünü deyil, daxili aləmini əsas tutan yeni estetik ideal gətirmişdir. Lakin tərkidünyalıq prinsipinə əsaslanan bu ideal real həyatda özünü doğrultmurdu, əksinə insanlar daha çox rəngarəng geyimlərə, bəzəküzəyə xüsusi fikir verirdilər. Bu dövrdə kişi konyumları qadın geyimlərində olduğu kimi çoxsaylı deko-rativ elementlərlə bəzədilirdi İkinci cərəyan isə XIII- XV əsrlərə, monqol- tatar işğalı dövrünə təsadüf edir. Məhz bu dövrdən başlayaraq rus geyimlərinə şərq üslublu geyim elementəri daxil olmuşdur. Xalat tipli üst geyimləri, hündür dabanlı ayaqqabılar, sarafan kaftan və s. qonşu müsəlmanların geyiminin təsiri nəticəsində Rusiyada yayılmışdır. Bəzi geyim növləri həm kişi həm də, qadınlar tərəfindən istifadə edilirdi. XIV əsrdə Rusiyada sarafan hələ də, kişi geyimi kimi tanınırdı. Köynəyin və sarafanın üzərinə geyinilən qadın donu yay aylarında geyinmək üçün nəzərdə tutulsa da, xəz əlavə edilməklə qış paltarına çevrilirdi .XVII- XVIII əsrlərin hüdudunda Rusiya dövlətinin geyimlərində yeni dövrün təsiri görünməyə başlayırdı. Rusiya XVII əsrin sonunda ümumavropa kostyumunun sərhədlərinə daxil olmuşdu. Avropa geyimlərinin tətbiqi ilk dəfə I Pyotr tərəfindən irəli sürülmüşdür. Artıq XVIII əsrdə Rusiya-nın yuxarı təbə qələrinin geyimlərində Avropa kostyumlarından istifadə edilirdi. Avropa kostyumlarından bütövlükdə istifadə edilməsi (XIX əsrin əvvəllərində) uzun vaxt tələb edirdi. Bu səbəbdən kaftanlar XVIII əsrin sonunadək kişilərin sevimli geyimləri olaraq qalmışdı. Ümumiyyətlə, XX əsr daxil olmaqla cənub və şimal vilayətlərdə qədim slavyan geyimlərinin forması, dekoru və geyimin obrazı saxlanılmışdır. Kişi və qadın geyimlərini əsasını kətan, çətənə və ya yun parçalardan hazırlanmış uzun köynək təşkil edirdi. Qədim Rus qadın və kişikostyumları bütöv parçadan ibarət idi. Belə köynəklər insanın «ikinci dərisi» hesab edilirdi. Köynəyin

yaxalığ, qol-luq və əmək hissələrinə naxışlar və digər bəzək elementlərinin vurulurdu. Qadınlar üçün hazırlanan köynəklərin uzunluğu bəzən döşəməyədək çatırdı. Köynəyi büzmə vəziyyətinə gətir-mək üçün şüşə və bürünc bilərziklərdən istifadə edirdilər. Qadınlar köynəyin üstündən belini zolaqşəkilli kəsilmiş parça ilə bağlayırdılar. Üst geyimləri uzun plaşdan ibarət idi. Kişilər xovu daxilə çevrilmiş xəzdən hazırlanmış şubadan istifadə edirdilər.

Mövzu 16. Geyimdə stil və imicin yaradılması

“Imic” sözü müasir dövrümüzdə xüsusilə populyardır. Bu söz latınca “imago” – “obraz” və “görünüş” söz-lərindən qəbul edilmiş və obrazın (şəxsin, predmetin, hadisənin) məqsədəuyğun formalaşdırılması mənasını verir. Onun vəzifəsi emosional– psixoloji təsirlərin göstərilmə-sindən ibarətdir. Imic– bir tərəfdən digərləri üçün tərtib et-diyimiz vizit vərəqi olub, ətrafdakılarda təəssüratların yara-dılması məqsədindədir. Savadlı yaradılmış imicin bütün detalları uyğunlaşdırılmış olur – təkcə zahiri atributlar (geyimin stili, aksesuarları, bəzək elementləri, saç düzümü və i.a.) deyil, həm də davranış tərz, səs qarşıya qoyulan məqsədə xidmət edir. Imic o vaxt inandırıcı və həyat fəaliyyətli olur ki, o insanın daxili keyfiyyətlərinə, onun xarakterinə, temperamentinə və yaşama obrazına uyğun gəlsin. Evdə, işdə, dostluq kompaniyalarında və tanış olmayan adamların arasında biz müəyyən sosial rol oynayırıq. Bir- birindən kəskin fərqli olmasına baxmayaraq biz onların tələblərini ödəyirik. Lakin rol maskaya çevrilərək insanın həqiqi üzünü açmağa bilər. Əgər o insanın hissetmə aləminə uyğun deyilsə və ya məqsədinə uyğun gəlmirsə, bu zaman imic obraza çevrilir. İnsan öz rolunu oynamağa bilmədiyindən diskomfortluq keçirir. Xarici görkəm insanın daxili vəziyyətini əks etdirir. O öz həyatını dəyişmək istədikdə, ilk növbədə öz qarderobunu yeniləşdirir, bərbərxanaya tələsir və ya evdə təmir işləri aparır. Əgər qadın saçının rəngini radikal dəyişirsə, məsələn təbii sarıdan qara rəngə keçirsə, onda çox güman ki, o yeni həyata casarətlə keçmək yolunu seçir. “Fərdi stil” və “imic ” müxtəlif anlayışlardır, buna baxmayaraq onların biri digərindən ayrı ola bilməz. Əgər imic müəyyən rol oynayarsa, stil insanın mahiyyətini, daxili aləmini göstərir. Çoxları üçün öz stilini tapmaq özünü tapmağa, öz nəzər nöqtəsini müəyyən etməyə və hisslərini ifadə etməyə imkan verir. Əgər saç düzümünə, parça üzərindəki rəsmlərə və ya qalstukun rənginə diqqətlə fikir verilsə belə adamın hansı stilə uyğun geyindiğini müəyyən etmək olar. Əksər hallarda (bəxşiş olmayan) həvəs göstərən aldığımız bəzi “xırda” şeylərə, məsələn brasletə, çətirə və ya breloka diqqəti yetirdikdə onları daşıyana sahibkar sözümdən başqa heç bir söz demək olmaz. Müəyyən stillə geyinmiş insanı sadəcə olaraq zövqlü geyinən və düymədən tutmuş cib dəsmalına kimi bütün qarderob detallarını yaxşı seçə bilən adam kimi qiymət-ləndirmək düzgün olmazdı. Sadəcə onun geyindikləri ona həqiqətən yaraşır. Bu öz növbəsində belə insanın stil imicinə uyğun olan daxili və xarici aləmini göstərir. Belə ahəngdar obraz insanda daxilən yaranan və formalaşan zövqün və gözəlliyin duyulması sayəsində, həmçinin stilistika biliyi və ahəngdarlıq qanunlarının dərk edilməsi nəticəsində əmələ gəlir.

Təbiidir ki, moda ahəngdarlığa və gözəlliyə özünəməxsus korrekktivlik göstərir. Bir vaxtlar geyim haqda qəbul olunmuş qanundan və vahid stildən qeyri- şərtsiz qayda kimi istifadə etmək tələb olunurdusa, sonrakı dövr-lərdə stillər bir qədər qarışaraq interpretasiya edilmiş forma-da olduğundan, fərdiliyin istənilən təzahürünü qəbul edərək müəyyən stilin vahidliyini qorumaq mənfi qarşılanırdı. Lakin modanın nəyi diktə etdiyindən asılı olmayaraq ahəngdarlıq qanununun ləğv edilməsinə heç bir şəxsin qüvvəsi çatmır. İnsanın dərk etməsi və ya intuisiyası daima gözəlliyə doğru meyli edir, göz, bədən və ruhuna uyğun olanı qəbul edir. Bütün incəsənət növləri rəssamlıq, memarlıq, musiqi, poeziya, o cümlədən kostyumun yaradılma sənəti üçün vahid ahəngdarlıq qaydası vardır. Dizayner gözəl parça, geyim və qeyri– adi ayaqqabı yaradır. Stilistin işi isə qarderobun bütün detallarını uyğunlaşdırmaq, stilistik və kompozisiya cəhətlərdən onları birləşdirməkdən ibarətdir. Bu zaman insanın konkret tipi, fiquru, üz cizgiləri, yaşayış obrazı, xarakterik xüsusiyyətləri, fərdi üstünlüyü, həm də yaradılan imicin hansı məsələləri həll etdiyi nəzərə alınmalıdır. Kostyumun stili və fasonu, rəng qamması, parça üzərindəki rəsmlər, aksesuarların

dizaynı – uşaqlıqdan indiyədək öyrəndiyimiz və ətrafdakılarla qurduğumuz ünsiy-yət dildir. Savadlı imic– geyimin dilində danışmaqdır, bu elə danışmaqdır ki, səni eşitsinlər və başa düşsünlər.

Yeni texnologiya və materialların, yeni ünsiyyət forması və müasir həyat fəlsəfəsinin əmələ gəldiyi müasir dövrümüz durmadan dəyişikliyə doğru meyl etməkdədir. Bu gün modaya, stilə və ümumilikdə geyimə digər baxış forma-laşır. Müasir həyatın ritmi geyimə qarşı münasibəti sadələşdirir. Belə ki, getdikcə idman stilinin populyarlığı davam edir. Artıq məlum olduğu kimi, modanı gənc nəsillə diktə edir. Demokratik imic üstünlük təşkil edir, burada sosial, yaş hədləri və milli sərhədlər götürülür, kişi və qadın kostyumları arasında sərhədlər aradan qalxır, işgüzar və gündəlik, gündüz və ziyafət geyimləri arasında məhdudiyətlər yox dərəcəsinə çatır. Əvvəlki dəqiq sərhədləri olan stillər bir – biri ilə qarışır, detallarının biri digəri ilə əvəz olunur. Əgər XX əsrin ortalarında modada eyni zamanda iki– üç istiqamət fəaliyyət göstərirdisə, hazırda bunların sayı çoxdur. Belə situasiyada stilin vahidliyi haqqında danışmaq çətindir. Burada əsas məqsəd bu və ya digər stilin arxasınca getmək məsələsi deyil, öz şəxsi imicin tapılmasıdır. Ümumiyyətlə, moda stil demək deyil, obraz və fərdilik əsas faktorlardır. Bütün stillərin və geyimin istiqamətlərini müəyyən şəxsiyyətin xarakteristikası ilə əlaqələndirmək mümkündür. Buna görə biz ilk növbədə stil haqqında deyil, onların psixoloji tipləri haqqında bəhs edək. İnsanın xarakterini və mahiyyətini müəyyən etmək üçün, onun daxili keyfiyyət-yətlərinin diktə etdiyi xarici formanı, seçdiyi zahiri forma– imicini nəzərdən keçirək. Bütöv, tanınan obrazları olan şəxsi stili və həyat səhnəsində rolunu– imici üzvü surətdə birləş-dirən bir neçə tiplərin üzərində dayanacaq.

Mövzu 17 .Geyimdə ənənəvi imic

Bu tipin nümayəndəsi– təvazökar və konservativ,köhnəpəst olub, ənənə prinsiplərinə sadıq, ayaqda möhkəmdayan, ailə kökünə hörmətlə yanaşandır. Qadın üçün ailə,uşaqlar əsasdır. O öz ev ocağını sevir, qonaqpərvərdir, nümunəvi ana və sədaqətli qadındır, diqqətli dost və silah-daşdır.Ənənəviçi öz fikrünü fikir verir, lakin bütün fikrini təkə ona cəlb etmir. Əksər hallarda buna az vaxt sərf etməsi üçün sadəcə olaraq gimnastika ilə kifayətlənir. Kişilər saçlarını nə çox və nə də az kəsdirlər, bəzən bıqları olur. Kişi geyimlərində (smokinqdən və frakdan sonra) ən ənənəvi ingilis kostyumu əsas yer tutur. Onların köynəkləri adətən bir tonlu və ya zolaqlı, qalstukları tünd rəngdə, bir tonlu yaxud kiçik noxudu, diaqonal istiqamətində zolaqlı olur. Kişilər sərbəst stildə də geyinirlər.Bu tiptən olan kişilər qoyma cibləri olan idman pencəklərindən, xır da damalı köynək lərdən istifadə edir lər. Bunlar digər variantlardan da, məsələn velvet şalvar dan, zolaqlı köynəkdən, trikotac cempərdən və ya koftadan istifadə edə bilirlər, əsas qəhvəyi, göy, yaşıl tonlarda rəng qammalarına üstünlük verirlər. Qadınlar səliqəli, qulluq tələb etməyən saç düzümünə üstünlük verirlər, uzun saçlarını dəst və ya quyruq şəklinə salıb bərkidirlər. Saçların təbii rəngini saxlayıb, adətən göz ətrafı və dodaq boyalarından az istifadə edirlər, yaxud da makiyaz yox dərəcəsinə olur. Sabun və su onların dəriyə et-diyi qulluğu .Ənənəvi imicli kostyum nümunələri bütünlükdə əvəz edir, bəzən əl altında olan kefirə, smetandan, yumurtadan üz üçün maska edirlər. Belə qadınlar adətən qarderobun yeniləşməsi məcburiyyətində qalırlar, çünki onlara heç vaxt heç nə lazım deyildir. Hətta yeni geyim aldıqda belə artıq özlərində onlara oxşar geyim alırlar. Həyatın bütün dövrlərinə aid biçiminin olması, tikilişi yaxşı, rənglərin klassik uyğunluğu, möhkəm parça geyimin əsas məziyyətləridir. Bu stildən olan qadınlar öz geyimindən uzun müddət istifadə edərək moda haqqında qayğı çəkmirlər. Onların qarderobu yalnız ən zəruri pred-metlərdən ibarət olur. Sərbəst stil üçün qadınlar bir qayda olaraq yayda bermudları, qışda isə davamlı yun şalvarı, damalı kişi tipinə aid köynəyi, maykanı, yun koftanı seçirlər. Təbii, davamlı, rəngləri sadə, xırda damalı və ya şotlandka, kiçik noxudu, güllərlə bəzədilmiş parçalardan istifadə edirdilər. Şəhər stili düz formalı, büzməli ya da plissə edilmiş dizdən aşağı yubka, göy və ya xaki pencək, sıyrılmış kurtka ilə təqdim edilir. Tünd göy yubka və ağ bluzka – qarderobun əsas elementlərdən olub, sərbəst düz və ya bu çeşiddən olan, biçimi yüngül bel xəttinə yaxınlaşdırılmış don bütün dövrlər üçün istifadə edilir. Palto isə düz, qoyma cibli, tünd tondan, ciddi yaxalıqlı kemel rəngindən ibarət olur. Bu tiptə olan qadınlar enli və alçaq dabanlı (əksər hallarda bağlı)

tufllilərdən, mokasindən və ya yarımçəkmə-dən, ziyafət üçün isə qara lak dəri ayaqqabılardan istifadə edirlər. Ziyafət tualetini saplarla, muncuqlarla bəzədilmiş, ağ haşiyəli sadə qara don və tünd göy “qayıqcıq” tipli tufli təşkil edir. Aksesuarlar dəridən qayıışı olan miniatur saatlar, uzun qulplu kiçik çanta, həmçinin sadə materialdan olan tutumlu çanta, ləçək, qara rəngli əlcək, beret və isti şərfdən ibarət olur. Bəzək əşyaları– mirvari muncuq dəsti, broşkalar, ku-lonlar, əksər hallarda hədiyyə verilmiş və ya ailəyə aid qiymətli əşyalardır. Bu stilin qeyri- şərtsiz öz üstünlükləri vardır, belə ki o sahibin statusunu qeyd edir, yetgin yaşında olanlar üçün özünə inam və stabillik gətirir. Lakin yaddan çıxarmaq olmaz ki, ənənəvi stildə geyindikdə insan qeyri- modalı görünüşü ilə risk edir, hətta köhnə modalı görünür, yenisini qəbul etməyən retroqrad təəssüratını yaradır. Əgər qadınlar belə görünmək istəmirlərsə demək saç düzümlərini tez- tez dəyməli, aktual rəng qammasında geyinməlidirlər. Ənənəvi geyim stilinin məlum markaları

Mövzu 18. Geyimdə idman stili

Bu insanın müstəqil kompaniyalı idman geyimidir. Təbii tipin nümayəndəsi enerjilidir, ünsiyyətlidir, aktiv yaşa-yış obrazı keçirir. O hər bir iş vaxt çatdırma bilir, xərək bişir-məklə yanaşı uşağın dərslərinə kömək edir, telefon zənginə cavab verir, dostuna məsləhətlər verir və s. O, düzgün qərar-ları ilə hamını heyran edir. İdman onun həyatının bir hissə-sidir. Sağlam qida, təmiz hava, vitaminlər – bütün bunlar onun qayğısıdır. Təbii tipdə olan kişilər özünəməxsus ənənəçilərdə olduğu kimi konservativdirlər, ünsiyyətdə sadədirlər, qalstuka və s.-ə dözə bilmirlər. Onlar üçün ən optimal geyim – cins və sviterdir. Futbolkalar və tolstovkalar, trikotac fufaykalar, vetrovkalar və sərbəst qoyma cibləri olan şalvarlar, bunların bütün arsenalı onların geyimini təşkil edir. Sevdikləri ayaq qabıları– krossovka və ya yumşaq altlığı olan çəkmələrdir. Səlahiyyətli görünmək istədikdə çox güman ki, onlar yundan, bukletdən pencəkdən ya da trikotac cemperdən istifadə edirlər. Belə kişilər üzünü hamar qırxır və saçlarını qısa kəsdirlər. Əgər onlar turistliyə çox meyl edirlərsə, bir qədər saq-qal saxlayırlar. Qadınlar sadə saç qulluğunu sevir, saç larını qısa kəsdirdiyindən düzüm üçün qulluğa ehtiyacları olmur, lak çəkmirlər. Saçlarının rəngi adətən təbiidir, digər modalı nyuanslar da ola bilər. O dekorativ kosmetikaya meyl etmir, onun üçün hər şeydən üstün sağlam üz rəngi və dərinin yaxşı vəziyyətdə olmasıdır. Əgər makiyaca ehtiyac olarsa, o yün-gülcə göz üstünü və do-dağı parlaq və ya natural tonda rəngləyir. Rahat-lıq, möhkəm komfort, funksiyalılıq geyimin seçilməsinin əsas kriteriyalarıdır. Əsasən təbii və bir qədər süni və elastik lifləri olan parçalara üstünlük verirlər. Bütün görünüşlərdə qadın özünü sərbəst hiss edir. Bu tipin rəng qamması genişdir, parlaqdan tutmuş təbii “eko-loci” rənglərə qədər bütün çalarlar bura daxildir. Geyimdə favoritlik müxtəlif görünüşlü şalvarların, xüsusilə cinslərin (ümumiyyətlə cins stilin), çoxlu trikotac məmulatlarının- futbolkaların, cemperlərin, sərbəst köy-nəklərin, tolstovkaların üzərinə düşür. Sevimli üçt geyimləri – vetrovkalar və kurtkalardır. Bütün geyimlərdə çoxlu ciblər, zəncir bağlamalar vardır. Skandinaviya stilində əldə toxunmuş iri .İdman stilli kostyumlar svitirlər, xizəkdə sürüşmək üçün idman komplektləri, hörülmüş şərf və baş geyimləri bu tipdə olan qadınların xo-şuna gəlir. Yubkalar sadə, düz formalı və ya trapesiyaşəkilli olur, bir qayda olaraq qıtsadan az istifadə edilir. Qadınlar işgüzar şərait üçün idman stilli pencək (sərt astarsız, qoyma cibləri olan) seçirlər, kişi tipli maykanın üz-

ərinə uzun yubka ya da şalvar geyinirlər. Əsas ayaqqabı tiplərini komfortlu, yumşaq, dabansız idman çəkmələri, krossovkalar, ya da dayanıqlı dabanlıqda zəncir dərisindən istehsal edilmiş tufllilər təşkil edir. Onlar üçün gecə tualetlərini seçmək həmişə problemlə məsələ olaraq qalır. Bəzəkli şalvarlı kostyum və ya bədənə yaxşı oturan don, mayka və sırğalar gecə tualetlərinin təşkilədiçi elementləridir. Adətən çantalar– yumşaq, həcmli olur, diqqət mərkəzində isə ryukzaklar qalır. Bu tipə aid qadın kişi kepkasını, beysbolkasını, idman şapkasını geyir, saati idman stilində – taymerlə, kompasla, suyuqəçirməyən olur. Bu tipə etnik bəzəklər yabancıdır. Stilin “tələsi” səliqəsiz görünmək təhlükəsidir. Adam-lar arasında qeyri ifadəsiz görkəmdə olduqda xüsusi fantazi-yası olmayan adam kimi qəbul edirlər. İdman stillə bərabər

romantik stildən istifadə etdikdə yaranan obraz daha eleqanlı olur. İdman stili üçün geyim istehsal edən firmalardan Benetton, Lasoste, Gap, Calvin Klein və s. adlarını çəkmək olar.

Mövzu 19 Geyimdə romantik stil

Romantik imicin sahibi dedikdə həmişə gözümüzün önündə gözəl, cəlbedici, hissiyatlı insan canlanır. Bu stilə aid qadın romantik və super incədir. O, sevir və sevilmək istəyir. Naturası emosional və dəyişkəndir. Həyatı qüvvəni alması üçün ona təbiət və geniş məkan lazımdır. Bu tipə aid qadının zahiri görünüşü yaraşlıq skripkanı xatırladır. O, ideal qadın fiqurunu əldə etmək üçün idman məşğələlərinin, pəhrizlərin əzab və əziyyətlərinə hazırdır. Romantik qadınlar üzlərinin ətrafında burulmuş zülflərin olmasını yüksək qiymətləndirirlər. Onlar yarı uzun və uzun saçlara üstünlük verirlər. Əksər hallarda onların saç-ları impovizasiya edilmiş dəst şəklində yığılmış olur, saçların burulmuş vəziyyətdə ayrılan hissələri yan və boyun hissələrdə görünür. Makiyadda yüngül, şəffaf aksent göz və qaşları qeyd edir. Geyim fiqurun ləyaqətini qeyd edir, onu gəlbedici görkəm verir. Romantik tipdə olan qadınlar şəffaf detalları, kruisevanı, volanları, qaytanları, bel hissənin kip oturmasını, çiyini aşağı endirilmiş bluzkaları, qaldırılmış yaxalıqları sevirlər. Romantik tipdə olan qadınlar üzərində güllü naxış-ları, müxtəlif variantlarda fantaziyalı, abstrakt rəsmləri olan yüngül parçalara üstünlük verirlər. Onlar parça üzərindəki bitki rəsmlərini, folklor stilinin əid olan ementlərini, kontrı stilini (qədim Vena) çox sevirlər. Romantik qadınlar retro stilinə aid olan cabo, qırçın, büzmə detallarından da sərbəst istifadə edirlər. Romantik tipə yaraşan rənglər– yumşaq və zərif, məsələn, açıq– mavi və bənövşəyi, püstə və lavanda (tünd göy çiçək) çalarları və s.- dir. Romantik obraz gül– çiçək ətirli, qızılgül essen siyaları, nərgiz gülü, yasəmən və vanilin qoxusu vasitəsilə qeyd edilə bilər. Şəhər stili bel hissəsi bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, detalları (latskanı, cibi) dəyirmiləşdirilmiş siluetli kostyumdur. Saçaq və ya vışıvkalı bluzkanın, yüngül, plesirlənmiş da xüsusi yeri yubkanınvadır. Donla pencəyin uyğunlaşdırılmış variantını da olabılır. Don– romantik stilin favoritidir. Sevimli palto – bel xəttinə yaxınlaşdırılmış redinqotdur. Sərbəst stil cəlbedici olaraq qalır. Bayırlıq üçün uzun köynək dən və ya yumşaq svitirdən, sərbəst yubkadan, toxunmuş şaldan istifadə edilə bilər. Bu stilin ziyafət tualeti – fiquraya uyğun arsenalda olan don, yumşaq şal, süni güllər, şəffaf ipək parça, bel xəttini qeyd edən korsacalar və enli yubkalardan ibarətdir. Onun aksesuarları bütöv kolleksiya yaradır. Boyun örtüyü, şərlər, ipək şallar köynək ilə yaxalığın formasını yumşaldan və ətraf qiddəti cəlb edən vacib elementlərdir. Bəzək əşyalarını isə zərif, miniatür, ürəyə və gülə bənzər kulonlar və s. təşkil edir. Romantik stilli kostyum nümunələri Bir qayda olaraq nazikləşdirilmiş dabanlığı olan ayaqqabılardan, müxtəlif rəngli, zərif detalları olan çəkmələrdən istifadə edilir. Bu tipə aid olan qadınlar qaytanla ayağa bağlanan səndəlləri, düyməli və ya qaytanlı ayaqqabıları xoşlayırlar. Romantik stildə olan geyimləri Laura, Ashley, Cacha-rel, Nina Ricci, Cheoe və digər firmalar istehsal edir.

Mövzu 20 Geyimdə parlaq imic

Parlaq tipin nümayəndələri – provaksiya edən, sərbəst insanlardır. Bu tipə aid qadınlar cazibədar, öz fiqurlarına görə qürurlu olub, bunu nümayiş etdirməkdə heç də çəkinmirlər. Cazibədar olmaları üçün belə qadınlar özlərinə çox qul-luq edirlər. Kosmetik proseduralarla məşğul olurlar, xüsusilə massacı çox sevirlər. Qadınlar saç düzümünə çoxlu diqqət yetirirlər, belə ki, saçlarının rəngi mütləq modaya uyğun olmalıdır. Adətən onların saçları qısa və ya uzun, təmtəraqlı, həcmli formada, səliqə ilə düzölmüş, rəngi parlaq və ifadəli olur. Makiyacın əsas detalları göz, qaş və dodaq sahələrinin qulluğu və rəng-lənməsindən ibarətdir. Belə qadınlar modanın cazibəsindən geri qala bilmədikləri üçün qarderobları xüsusilə geniş və zəngindir. Onların çoxlu bəzək– düzəkləri olur. Klassik kostyumlar onların fiqurunda yaxşı oturur. Əsasən Barokko stilində ol-an, kostyumu ağırlaşdıran massiv aksesuarlardan istifadə edirlər. Doyumlu rənglərdən istifadə edən parlaq tipin nüma-yəndəsi bütün rənglərin cəmi olan qara rəngə daha çox üstünlük verir. Hamar parçanı, cersini, zamsanı, sıx ipəyi, at-lası, məxməri çox sevir, üzərində aydın, əksər hallarda hən-dəsi və ya heyvan dərilərini xatırladan rəsmləri olan parça-lara üstünlük verirlər Şəhər

stilində hər şey bahalı görünməlidir. Kostyum – gözəl konstruksiya edilmiş, çox tarıma çəkilməmiş olmalı, bel xətti və baldır-ları xüsusilə qeyd etməlidir. Rəng seçimi zamanı parlaq rəngə üstünlük verilməli və ya parlaq detallardan istifadə edilməlidir. Sevimli uzunluq – mini sayılır. Əgər yubka uzundursa, onda ensiz və hündür kəsiyi olmalıdır. Ümumiyyətlə, istənilən formada kəsik qəbul edilir. Parlaq tipin nümayəndəsi olan qadın parça və laklanmış dəridən hazırlanmış aksesuarları da çox sevir. Xəz paltolar, dabana kimi xəz şuba və ya qısa manto, dəridən sapocki onun xarici görkəmini yaradır. Hətta bədənə oturan cins, “siqara” tipli şalvar və ya bud hissədə ensiz trikotajdan klyoş şalvar, bel hissəsi aşağı endirilmiş sərbəst və çiyinləri aşağı salınmış svitirlər geyinən sərbəst stilli və parlaq imicli qadın öz gözəlliyini qoruyur. Axşam tualetində bütün geyinilənlər formanın yaraşğını əks etdirə bilər. Ayaqqabılar çoxsaylı modalı, bahalı, yüksək .Parlaq imicli kostyum nümunələri keyfiyyətli, istənilən fasonlarda və rənglərdə olur. Ayaqqabıların dabanlığının şpilka olması mütləq vacibdir. Bu tipə aid olan qadınlar üçün çantalar, aydın xəttli, parlaq bəzəkli, qızıl toqqalarla dekorativləşdirilmiş fantazi-yalı formalarda olur. Həmçinin qeyri-adi dizayna malik, iri, gözə çarpan bəzək əşyalarını çox sevdikləri üçün bu stilə aid olan qadınlar mütləq mühüm aksesuar – tünd eynəkdən də istifadə etməlidirlər. Parlaq qadın bəzən həddindən artıq seçilən və ekssen-trik görünməyini hiss etmir, belə vəziyyət bəzən (məsələn, iş şəraitində) yersiz olur. Parlaq stil üçün geyim istehsal edən firmalar qismində Thierry, Muqler, Eskada, Montana, Versace, Valentino və başqalarının adlarını çəkmək olar.

Mövzu 21 XIX-XX əsrlərdə uşaq geyimlərinin forma təkamülü. XIX əsrədək uşaq geyimləri forma etibarilə böyük-lərlə bəyniyyət təşkil edirdi. Qeyd edilən dövrdən başlayaraq bu hal tədricən aradan qaldırılmağa başlayır. Oğlanlar bu dövrdə qızlara nisbətən uyğun və rahat geyimlərə nail olurlar. 1860-cı ildə cəmiyyət qızların geyimində kəsetdən istifadə olunmasına qarşı çıxmasına baxmayaraq ondan 1880-cı illərədək istifadə edilirdi. 3-4 yaşlı oğlanlar hələ də qısa yubka-lı donlardan və ya tunikalardan istifadə edirdilər, yubka-nın üzərindən isə büzməli üst köynək geyinirdilər. 1849-cu ildə Uels şahzadəsi büzməli yubkanı moda salmışdı. Uels şahzadəsinin geyindiği kostyum bütünlükdə moda tərəfdar-ları tərəfindən yaxşı qəbul edilmişdi. Bu kostyumdan 1850-cı ildən başlayaraq 1870-cı ilədək istifadə edilmişdir. 1860-cı illərdə oğlan kostyumu məxmərdən celet və kurtka, paplin-dən damalı yubka, şərf, bəzək sancağı, xəz hissəsi xaricə çevrilmiş çanta, “qlenqari” şapkasından ibarət idi. Kurtka məhdud parçadan hazırlanmış olduqda, yubka üçün damalı yun parçadan istifadə edilirdi. Lakin oğlanlar üçün ən əlverişli kostyum üzərində qəribə karikatura çəkilmiş şotland donu hesab edilirdi. Belə donlar Amerikada da populyar idi. 3–7 yaşlarında olan oğlan uşaqlarının geyimindəki olan problem 1860-cı illərdə bridcili kostyumun köməyi ilə həll olunmuşdur. Ehtimala görə bu kostyum ilk dəfə Amerikada hazırlanmışdır. Bu kostyum dizdən bir qədər aşağıda yerləşən enli bridcilərdən və yaxalığı olmayan, yalnız boğaz hissədə bağlanan kurtkadan, büzməli köynəkdən ibarət idi. 1870-cı illərdə bridcili kostyumda sarcadan, mahuddan, məltəndən və ya kənarlarına tesma vurulmuş tesma material-larından olan kurtkalardan istifadə edilirdi. Belə kostyumlar 1880-cı ilədək dəbdə olmuşdur. Baxılan dövrdə populyar bridcili kostyumlarla yanaşı dənizçi kostyumları da modaya daxil olur. Dəniz formalı kostyum da Uels şahzadəsi tərəfindən ilk dəfə geyinildikdən sonra geniş istifadə olunmağa başlayır. Bu moda 1879-cu illərdən başlayaraq XX əsrin sonunadək davam etdirilir. 1860-cı illərdə dəniz kostyumunu təşkil edən kvadrat formalı yaxalığı olan bluzkaların kənar-ları sərbəst qalan qara lentli tikilirdi, baş geyimi kimi dairəvi, yaxud üst hissəsi dairəvi şlyapadan istifadə edilirdi. 1970-cı illərin sonunda bu kostyumun dirsəkdən aşağı açıq və ya bağlı bluzka və ya kurtkadan, şalvardan ibarət müxtəlif görünüşləri əmələ gəlir. Adətən qardemarin kostyumu kurtka-lı, dənizçi kostyumu isə bluzka-lı olurdu. Hər iki kostyum uzun şalvarlı idi. Mavi yun sarcadan olan şalvarı qışda, ağ rəngli olan şalvarı isə yayda geyinirdilər. Belə kostyumları üst hissəsi yuxarıya qaldırılmış şlyapalarla və ya dairəvi və uzun lentləri olan, üzərində gəminin adı göstərilən şapkalarla birgə istifadə edirdilər. 1890-cı illərdə kişi kurtka-buşlatı dəniz stilli geyimin fasonuna, norfolk kostyumuna və bleyzer oğlan geyiminə uyğunlaşdırılmışdır. 1890-cı illərdə Frensis Xodconson Bernett tərəfindən yazılmış “Kiçik lord Fauntleroy” kitabın təsiri altında kiçik yaşlı oğlan

uşaqları üçün yeni moda yaranır. Yeni “faunt-leroy” kostyumu məxmər tunika və bricidən, çiyində ağ kruisevalı yaxalıqdan və sonluqları baldırım bir hissəsinə sal-lanan bantlı, enli qurşaqdan ibarət idi. Bu kostyumun sahibinin saç düzümü buruq– buruq vəziyyətdə olmalı idi. Bernett amerikalı olduğuna görə, bu modanın istiqaməti Amerikada başlamış, lakin tez bir zamanda geniş yayılmışdı. Bu geyimi ən çox rəssamlığa meyilli analar onu geyənlərdən çox sevirdilər. 1860- cı illərdə geniş istifadə edilən oğlan üçün trikotacdən hazırlanmış geyimlər (çimərlik üçün nəzərdə tutulan geyimlər və şotland bereti və ya toxunmuş şapka) çox rahat olduğundan 1880- cı illərdə də çox populyar idi. Sonralar onlardan qızlar da istifadə etməyə başlamışdır. Qızların geyimlərində yaşlıların modasının istiqaməti bilavasitə təkrar olunurdu. Bu dövrə aid don və saç düzümü rəssam Lyysis Kerrollanın illyustrasiyalarında yaxşı təsvir olunmuşdur. 1860– 1865- ci illərdə damalı və zolaqlı ağ muslindən, qara ipək və ya sətindən hazırlanmış önlüklər qızların bütün əsr boyu bəzəkli geyimlərinin ayrılmaz bir hissəsini təşkil edirdi. Onlardan kiçik oğlan uşaqları da, istifadə edirdilər. Qızların ha-mar, arxa tərəfə doğru darlanmış və hörülərək bağlanmış saç düzümü bu dövr üçün xarak-terik idi. Gigiyenik nöqtəyi nəzərdən tək-sil təşkilatlarının rəh-bərləri uşaqların saçlarını qısaltmaq qərarına gəlmişdi, lakin güclü müqavimətə rast gəldiyinə görə, belə qərar 1860- cı illərin sonundakə dayandırılmışdı. Qadın donlarındakı zəngin bəzəklər 1870- ci illərdə qız geyimlərindən də yan ötməmişdir. Lakin 1880- cı ildə Keyt Qrinveyin rəsmləri, modaya (1872- ci il) ampir stilində sadə qurşaqlı– lentli və yüksək bel xəttinə malik, həm də di-gər fasonların qayıtdığını göstərir. XIX əsrin I yarısına aid uşaq geyimləri Yüzcilliyin sonunda qızların geyimi üçün dəniz formasında bluzka və büzməli yubkalardan, trikotac məmulatlarından, şotland beretlərdən də istifadə olunurdu. Əsasını ingilis kəndlisinin işçi geyiminin biçimi təşkil edən primitiv dondan qız və qadınlar tennis oyunlarında, gündəlik və ba-yırlıq geyimlərdə istifadə edirdilər. 1888-ci ildə çıxan “Qadın dünyası” curnalında qeyd edilirdi ki, hər kəsi valeh edən bu qədim ingilis bluzkaları, son illər ərzində bütün yaş həddində olan qızlar üçün də modalı olmuşdur. Onlardan XX əsrdə də uşaq qarderoblarında istifadə edilirdi. Onlara uyğun geyim fasonlarına bizim günlərdə də rast gəlmək olar. Uşaqlar adətən pambıq və ya yun corablardan isti-fadə edirdilər. 1860- cı illərdə oğlanların bridcili kostyum-larına alqırmızı rəngdə, şotland geyiminə isə ağ fonda damalı, qırmızı, göy və al- qırmızı, zolaqlı corablar əlavə olu-nurdu. Elastik, tünd rəngli yun, qara, qəhvəyi və ya boz rənglər pambığa nisbətən daha populyar idi. Qızlar soyuq olduqda bəzən nazik, fildikos corabların üzərindən ipək corab geyirdilər. Altı yaşına qədər olan oğlanlar qısa corablardan, modaya şalvar daxil olunduqdan sonra isə bu yaşdan böyük oğlanlar kimi şalvardan istifadə edirdilər. Rezindən əlavəsi olan düyməli çəkmələr 1888- ci illərdə uşaqların əsas ayaq-qabıları sayılırdı. 1890- cı illərdə isə aşırım qayıqları və toq-qalarla, düymələrlə bağlanan (ön hissədə xüsusi formalı kə-sikləri olan) tuflilər daha populyar idi. 1870- ci ilədək qız və oğlanlar çox hündür olmayan modalı tuflilər geyinirdilər. Bu gün o dövrdə böyüklərin və uşaqların istifadə etdikləri geyimlərin zənginliyi adama qəribə gəlir. Eleonora Oklend o dövrün təsüratları ilə bağlı öz fikrini bildirərək, təkcə 1880- cı illərdə müxtəlif çeşidli, müxtəlif mövsumə aid qadın alt və üst geyimlərindən istifadə edildiyini yazırdı. Birinci dünya müharibəsindən sonra çox saylı qadın-lar öz uşaqlarının geyimi haqqında özləri qayğı göstərməli idilər. Bununla bağlı olaraq uşaq geyimlərində ilk növbədə geyim rahat olmalı və asanca yuyulmalı, həm də yüksək gigiyenik standartın tələblərinə cavab verməli idi. Bunun nəticəsində uşaq geyimləri nisbətən əlverişli və komfortlu olmağa başlamışdı. 1910– 1912- ci illərdə iki yaşınadək olan oğlan uşaqlarına hələ də yubka geyindirirdilər. 1914- cü ildə kiçik oğlan uşaqlarına qısa tuman və kombinezonlar və ya dənizçi kostyumları, düz formalı palto və qışda qetra geyindirirdilər. Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, nisbətən gənc yaşlarında oğlanlar ataları kimi pencək geyinirdilər. Uşaqlar kiçik yaş-larda dizədək şalvar və uzun yun qolfilərdən, 14 yaşından başlayaraq şalvarlardan istifadə edirdilər. Kişilərdə olduğu kimi uşaqlar da rahatlıqdan çətinlik çəkirdilər, əsas çətinlik məktəbli formalarında yaxalıqların kraxmalı olması ilə bağlı idi. Orta və yüksək sinifə mənsub olan ingilis məktəblilərinin geyimləri üzərində məktəbli döş nişanı olan lentli şlyapa və ya kepka, məktəbli rəngində qalstuk və ya məktəbli nişanı olan bleyzerlər, kepkarlar və ya kanotyedən ibarət olurdu. Id-man geyimləri də yaşlılarda olduğu kimi qısa kəsilmiş saç dü-zümü, Oksford tufliləri ilə xarakterizə olunurdu.

Reformaya cəlb edilən XIX əsr geyimləri sanki yenidən canlanırdı. XX əsrin əvvəllərində, yumşaq parçadan, bədənə yaxşı oturmayan qız geyimi çiyindən dizədək bədən-də sərbəst qalırdı. Donun üstündən və ya bluzkanın üzərindən modanı əks metdirən cemper və ya tikmələrlə bəzədilmiş sarafan geyinilirdi. Donu mühafizə etmək üçün həqiqi ön-lüklərdən istifadə edilirdi. Fransada oğlan və qızlar 1930- cu ilədək qara önlüklərindən istifadə edirdilər. 1930- cu illərdə qadın geyim modası düz formalı, sadə, bel xətti aşağıya salınmış don, dona uyğun büzməli yubka, düz biçimli xəzlə bəzək vurulmuş palto, beretlər və ya şotland beretləri, hamar fetalı şlyapa, enli lenti olan, qaytanlı və ya qayıqlı Oksford tuffillərindən ibarət olan qızların geyimini müşayət edirdi. On iki yaşlı qızlar ağ, qəhvəyi və qara corabdan, 1920- ci illərin ortalarından məktəbdən kənar vaxtlarda bədən rənglərindən də istifadə edirdilər. Qızların sərbəst qalan və arxa tərəfdən hörülmüş uzun saçları taft və ya uar lentlərlə bağlanırdı. Bütün bunlar qızların qısa kəsilməmiş saçları dəb halını modası-na alana kimi davam etmişdir.

Mövzu 22. Uşaq kostyumlarının inkişaf mərhələləri

Uşaq geyimi müstəqil qrup kimi yalnız XVIII əsrin ikinci yarısında əmələ gəlmişdir. O vaxta qədər uşaq geyimi yaşlı adamların geyimlərinin kiçildilmiş surəti idi. XIX əsrin sonunda uşaq və gənclərin geyimlərinin forma və konstruksiyasının yaşlıların geyimləri ilə eyni olması zövqsüz sayılırdı. XX əsrdə uşaq geyiminin problemi həll edilmişdir. Əsrin ikinci yarısını bu cəhətdən uşaq geyimi əsri adlandırmaq olar. Məhz bu dövrdə yüngül, əlverişli, rahat, yaşa uyğun, mütənasib uşaq geyimi formalaşmışdır. Bununla belə qeyd edilən dövrə nəzər salsaq uşaq geyiminin yaşlı geyiminə nisbətən çox yavaş tempdə dəyişdiyini görürük. Uşaq geyimi tarixində (XX əsrdə) onun tədricən inkişafı əsasən moda curnallarında təsbit olunmuşdur, bunu 1900 –1980- ci illər üzrə daha aydın görmək olar. Əsasən əsrin əvvəllərində yeniyetmə qızların kostyumları qadın geyiminin moda etalonuna uyğun gəlir və modern stilinin təsiri altında inkişaf edirdi. Qadın kostyumunda olduğu kimi don, yubka tədricən qısaldılır və əvvəlkilərə nisbətən təmtəraqlı olmağa başlayırdı. Donun səciyyəvi xüsusiyyəti onun qol hissədən aşağıya doğru istiqamətdə genişləndirilməsində idi. 1912– 1914- cü illərin donunda qolluqlar qısa, bel xətti təbii yerində və ya bir qədər hündür olurdu. Don yumşaq, səlis xətlərlə fiqurun təbii nisbətələrini qeyd edir və obraz etibarlı ilə qadın donunu xatırladırdı. 1916- cı ildə bel hissəsi bir qədər yuxarıya qaldırılmış büzməli don iki uyğunlaşdırılmış tunikə bəzəyirdi.- 1910– 1920- ci illərin uşaq geyimlərindən illüstrasiyalarına əsasən, hələ də o qadın modasının təsiri altında olduğu məlum olur. 1920– 1940- cı illərin uşaq geyimlərini nəzərdən keçirək. Məktəbli qızların donları bu dövrdə demək olar ki, 20- ci illərin qadın geyimləri ilə eyniyyət təşkil edirdi. Bu donlara daha diqqətlə nəzər yetirsək böyüklərin geyiminin modasının təsirinin sona yetməsinə və yaşlı tipik məktəbli geyiminin yeni cizgilərinin meydana çıxdığını görə bilərik. Bu dövrün modası bədənin formasına yaxınlaşdırılmış və aşağı yubka hissədə genişləndirilmiş formada idi. Geyimin yuxarı sərbəst hissəsi uşaq fiqurunun buraqlı tərəfini örtürdü. Donlarda olduğu kimi palto modellərində də, böyüklərin modasının təsiri kəskin hiss edilirdi. Həcmli formada olan paltonun forması bel hissədə aşağı endirilmişdir. Əsrin əvvəllərində yeniyetmə qızların kostyumu qadın modasının etalonuna uyğun idi. 1930- cu illərdə həcmli paltonun forması düz və ya aşağı tərəfdən enliləşdirilmiş idi. 1940- 80- ci illərdə yeniyetmə qızların geyimləri illərdə artıq yuxarı sinif məktəbli qızların geyimi yaşlıların təsirindən çıxaraq müstəqil formalaşmağa başlamışdır. 1900– 1940- ci illərdə oğlan uşaqlarının kostyumunun formalaşması da xüsusilə maraqlıdır. Əsrin əvvəllərində oğlan uşaqlarının kostyumu yaşlı kişilərin kostyumunun minia-türü ilə eyni idi. Uşaq kostyumunda aksent baldır hissəyə yönəldilirdi. Şalvarın uzunluğu diz xəttindən aşağı olurdu. Kostyumun kompozisiyasında qoyma yaxalıqlardan, qal-stukdan, bantlardan geniş istifadə edilirdi. 1910– 1915- ci illərdə uşaqların şalvarları yaşlılarda olduğu kimi qısaldılır, formaları isə müxtəlifləşir. 1915– 1920- ci illərdə geyimin bel xətti müxtəlif– yuxarı və aşağı vəziyyətlər alır və ya heç aksent edilmir. Uşaq geyiminin çeşidində ilk dəfə yarımkombinon və qısa qollu köynəklər əmələ gəlməyə başlayır. Şalvarın uzunluğu diz xəttinə kimi olan səviyyədə stabilləşir. 1920– 1925- ci illərdə yarımkombinon və kombinon geyim kostyumları

uşaq geyimində rahatlığı təmin edən gey-im kimi təsdiq olunur. Müxtəlif konstruksiyalı qoyma ciblər, iri düymələr uşaq geyiminə rahat və bəzəkli görünüş verir. 1920-ci ilin sonunda oğlan geyimi öz səciyyəvi cizgilərini alır. 1925– 1930- cu illərdə uşaq kombinzonu sonrakı inkişafına başlayır, bu uşaq kostyumunun yaxalığı kiçilir, qal-stuk və ya qaytan əlavə olunur və kontrast rəng qammasında həllini tapır. Şalvarın aşağı hissəsinin xətti bir qədər yuxarı çəkilir. 1935– 1940- ci illərdə uşaq idarələrinin əmələ gəlməsi və həyat ritminin sürətləndirilməsi kimi proses baş verir. Geyimin sadəliyi və çoxfunksionallığı sayəsində maksimum rahatlığı əldə edir. Kütləvi istehsal məqsədi ilə geyimin konstruksiyasının hesablamaları aparılır. Kombinzon görü-nüşlü uşaq geyiminin rahat və yararlı olduğu təsdiq edilir. 1940- ci illər kostyumun tarixində hərbi kostyuma, mühüm dərəcədə digər kostyumlara, o cümlədən uşaq kostyumlarına göstərdiyi təsiri ilə xarakterizə edilir. Belə ki, bu dövrdə geyim qısa olub çiyin hissələrdə enliləşir və bel xətti konstruksiyaya və ya kəmə vasitəsi ilə qeyd edilirdi. 1940- cı ilin ikinci yarısında, enli çiyinli don–yubka geyimində yubkanın aşağı hissələrində və bel xəttində kontrastlıq qeyd edilməkdə davam etdirilirdi. Parçadan biçilmiş dairə və ya yarımdairə şəklində plissə olunmuş və ya qofriləşdirilmiş şüaları olan “günəş” yubkalar xüsusilə populyar idi. Donun kompozisiyasının səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də, bel xətti və ya qurşaqda birləşdirilən qoyma ciblərdən istifadə edilməsi idi. Paltonun iki bel xəttində oturdulan və düz siluətləri dəbli sayılırdı. Qızlar şlyapa və beretlərdən istifadə edirdilər. 1950- ci illərdə geyimlərdə enli çiyinlilik altlıqlarından istifadə edilməsindən uzaqlaşma müşahidə olunurdu, onu bu sahədə qadın incəliyinin xətləri əvəz edirdi. Paltonun da çiyin xətləri nisbətən səlis, silueti isə yumşaq idi. XX əsrin ortalarında yeniyetmə qızların kostyumları oturdulmuş lif və geniş yubka qış donunu xatırladırdı. Donun aşağı hissəsi üçün təmtəraqlı, kraxmallanmış yub-kadan istifadə edilirdi. 50- ci illərin ikinci yarısında geyim forması müxtəlifliyi ilə seçilir. Bəzəkli donlarda lifin bədənə oturmada xüsusi fikir verilir, yubkaların həcmi isə uzadılır. Bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, enliləşdirilmiş və ayrıl-mış yubkanın səciyyəvi xassələri paltoda da saxlanılır. 60- cı illərin əvvəlində yubka və paltonun uzunluqları dəyişir, yəni– diz xəttindən bir qədər yuxarıda yerləşdirilir. Təmtəraqlı yubka bəzəkli geyimlərdə də istifadə edilir. Gündəlik geyimlərdə büzməli yubkalarda olduğu kimi nisbətən mülayim xətlərdən istifadə edilir. Çiyinlərin səlis xətlərini qolluq və qoldibinin konstruksiyası vasitəsi ilə əldə olunur və ya bu boğazlığın kəsiyi və yaxalığın forması əsasında tərtib edilir. Trapesiya görünüşlü, enişli çiyinləri ilə uyğunlaşdırılmış paltolar bütünlükdə yumşaq, səlis xətti və formanı əmələ gətirir. 60- cı illərin ikinci yarısında geyimdə sadə həndəsi formalar aparıcı yer tutmağa başlayır. Əsas formalar düz, ön tərəfdə bir qədər bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, bədənə yarı oturan və trapesiya görünüşlərindən ibarət olurdu. Qısa yub-ka ilə cemperin uyğunlaşdırıldığı trikotac geyimlər popul-yarlaşır (əksər hallarda onlar büzməli hazırlanırdılar). Sərbəst formada palto və don, koketkalı, uzun qollu, man-cetli “balaca qız stilində” geyim xüsusi kəskin variantda çev-rilir. 70- ci illərin birinci yarısında formanın sadəliyi saxlanılır, bel xəttin yaxınlaşdırılmış və yarı yaxınlaşdırılmış olan əsas siluətlərdən istifadə edilir. (Şəkil 5.4) “Cins idman stili” modaya daxil edilir. Yubkanın uzunluğu bəlli dərəcədə qısaldılır. Geyimdə “mini” uzunluğu hökmranlıq edir. Geyimin idman stilindəki aydın xətlərinin əksinə olaraq don və bluzkalarda çoxsaylı quraşdırmalardan, məzəli büzmə-lərdən istifadə edilir. Daxil edilən bu elementlər cins kos-tyumu və ya qısa idman yubkası ilə sərbəst komponovka edilir. 70- ci illərdə idman stili inkişaf etməyə başlayır. Cinslə yanaşı “safari” stilli yubka-lar, bluzkalar, sarafanlar, plaş parçalarından kombinzonlar və müxtəlif detallı qoymaciblər, kaketkalar, metal furniturlar əmələ gəlməyə başlayır. Belə geyimlərlə kepkalar, yaylıqlar yaxşı ahəngdarlıq yaradırdı. Sarafan və yubkalar kovboy geyimini xatırladan yaxşı uyğunluq əmələ gətirirdi. Bu dövr-də yeni şalvar silueti yaranmışdır, bu şalvar silueti tərəfindən daha çox gənclər və yeniyetmələr müsbət qarşılanırdı (şalvar silueti “banan” adını almışdır). Idman stili ilə yanaşı çoxyaruslu enli və uzun folklor stilində milli naxışları olan “kəndli” koftalarından da istifadə edilirdi. Kostyumun bədii tərtibatında kombinzon üsuluna mühüm əhəmiyyət verilirdi. Qarderobun bütün predmetləri elə seçilirdi ki, onları bir– biri ilə uyğunlaşdır-maq mümkün olsun. 80- cı illərin əvvəllərində yeniyetmələrin geyimində sərbəst həcmli formalar - endirilmiş və dərinləşdirilmiş qol yeri və qolluqlar, xətti boyu quraşdırılmış kant əsas yer tuturdu. XX əsrin II yarısında qızların geyim nümunələri. Kostyumun

kompozisiyası müxtəlif materialların fakturasının və rənglərinin uyğunlaşdırılması əsasında yaradılırdı. Sıyrılmış kurtka və cezlər populyar olmağa başlayır, modaya sərbəst formalar və mancetli, uzunluğu dizədək olan şalvarlar (qolfilər, kyulotlar) daxil edilirdi. Beləliklə, 1940–1980- cı illərdə uşaq geyim qrupları özünəməxsus moda əsa-sında formalaşmağa başlamışdır. XX əsrdə uşaq ayaqqabıları da geyimlərlə birgə geyimin bütövlüyü sistemində qarşılıqlı olaraq formalaş-mışdır. Əsrin əvvəlində yaranan moda uşaq ayaqqabılarına da öz təsirini göstərmişdir. Konstruksiyası və formasına görə sadə olan bu ayaqqabıların dabanlıqları ayrı– ayrı qatlardan yığılmış, düzbucaqlı və ya çəpşəkili, burun hissəsi isə kütşə-killi formalarına bölünürdü. 1808–1914-cü illərdə uşaq ayaqqabıları kimi qadın ayaqqabılarına oxşar, o dövrdə ən populyar olan “qayıqcıq” tipli, nazik dabanaltıları olan tuffilərdən geniş istifadə edilir. Onların ayağa bağlanması üçün bəzək bantlarından və ya düymələrdən istifadə olunurdu. Üz materialı zolaqlı, noxudu və damalı naxışlı parçadan olan tuffilər modalı hesab edilirdi. Belə ayaqqabılara dekor məqsədi ilə bantlardan, bəzək tikiş xətlərindən, furniturlardan istifadə etməklə, müxtəlif materialları (faktura və rəng qammalarına görə) uyğun-laşdırmaqla, xüsusilə ağ və qara rəngləri kombinə etməklə yaraşlıq görkəm verilir. 1920- ci illərin ikinci yarısında donuq və parlaq (lak) rəngli dərilərdən, alçaq və orta dabanlığı olan, burun hissəsi uzadılmış tuffilər modalı sayılırdı. 30- cu illərdə alçaq dabanlı səndəllər, açıq və adi tuffilər, çəkmələrdən geniş istifadə edilirdi. 40- ci illərdə ayaqqabının kompozisiyasının qurul-masında əsas aksenti ayağa bağlanan vasitələrə verilir. Bu dövrdə ayaqqabının burun hissəsi oval formalı olur, dekor məqsədilə applikasiyalardan, bəzəkli tikiş xətlərindən, materialların fakturasının uyğunlaşdırılmasından (əsasən dəri və parça materiallarından) istifadə edilirdi. 50- ci illərdə uşaq ayaqqabılarının rahatlığını təmin etmək məqsədilə əvvəlki kimi konstruktor həllindən istifadə edilməsinə diqqət yetirilirdi. Birləşdirici hissəsi və aşırım qayıışı müxtəlif formada olan, burun hissəsi açıq “qayıqcıq” tipli konstruksiya əsasında hazırlanmış tuffilərdən geniş istifadə edilirdi. “Mokasin” konstruksiyalı tuffilərə də rast gəlmək mümkün idi. Ayaqqabının burun hissəsi açıq və ya oval formasında olub, ayaqqabının altlığı üçün rezindən istifadə edilirdi. Ayaqqabının üzlük və altlıq dettaları üçün müxtəlif rəngli materiallardan istifadə edilirdi. Ayaqqabının ayağa bağlanması üçün toqqalı aşırım qayıışından, qaytanlardan istifadə olunurdu. Daban hissəsi bağlı və ya açıq tuffilər geniş yayılmışdır. 50- ci illərin ikinci yarısında, ayaqqabının konstruktiv həllində, aşırım qayıışları olan “qayıqcıq” tipli tuffidə, “konvert” tipli çəkmələrdə dekorativ qayıışlı ayaqqabılar təkrar olunurdu. Çəkmələrin istehsalında gön–dərilərdən, keçədən (fetrdən), süni və təbii xəzlərdən istifadə edilirdi. 60-cı illərdə də, burun və daban hissələri açıq, aşırım qayıışlı, ayağa bağlanması üçün toqqadan, düymədən istifadə olunan “qayıqcıq” tipli tuffilər, səndəllər, konvert tipli çəkmə və yarımçəkmə ayaqqabı konstruksiyaları geniş yayılmışdır. Ayaqqabıya bəzək vurulması məqsədilə perforasiyadan, bəzək tikişindən, applikasiyalardan və furniturlardan istifadə edilirdi. 70- ci illərdə ayaqqabı istehsalı üçün istifadə edilən göndəri, parça materialları ilə yanaşı müxtəlif polimer materialların–polivinilxlorid, termoplastik elastometr, poli-metanlar və digər materialların, presformaların köməyi ilə formalaşdırılmış dabanlığın, altlığın və başqa ayaqqabı detallarının alınmasına imkan verir. Bu ayaqqabı altlıqlarının üzlüklə birləşdirilməsi əməliyyatlarının mühüm dərəcədə sadələşdirilməsinə kömək edir. Yeni texnologiyalardan istifadə edilməsi sayəsində yalnız istehsalın effektivliyinin yüksəldilməsinə deyil, həm də modanın tendensiyasının həyata keçməsinə imkan yaranır. Ayaqqabı altlıqlarının tökmə üsulu ilə istehsal olunması onların istənilən formada layihələndirilməsinə, eyni zamanda uşaq ayaqqabılarında bəzək vurma əməliyyatlarından müxtəlif dekorativ üsul-lardan istifadə edilməsinə imkan verir. Uşaq ayaqqabısının konstruktiv həllinin və kompozisiyasının lakonikliyi bu ayaqqabıları 80- ci illərin formasına görə fərqləndirir. Ayaqqabının kompozisiyası müxtəlif materialların fakturasına, naxışlarına və rənglərinə görə uyğunlaşdırılır. Dekor üçün rəngli saplardan istifadə edilir. 1940–1980-cı illərin uşaq ayaqqabılarının konstruktiv həlli əsasən onların rahatlığının təmin edilməsi istiqamətində, materialların seçilməsi, yeni kompozisiya variantlarından istifadə edilməsi və çeşidlərin genişləndirilməsi, gözəl, yara-şlıq uşaq ayaqqabılarının tərtib edilməsinə yönəldilmişdir.

Mövzu 23 Uşaq geyimlərinin yaş qruplarına bölünməsi

Uşaq geyimlərinin modelləşdirilməsi və bədii layihələndirilməsi tətbiqi sənətin sahələrindən biridir. Onun məqsədi öz əsas təyinatı ilə yanaşı uşaqların estetik cəhətdən tərbiyə edilməsi və estetik zövqün aşılmasından ibarətdir. Uşaqların tərbiyyə edilməsində onları əhatə edən mühitin, adamların qarşılıqlı münasibətinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Buna görə uşaq geyimlərinin ideya və bədii cəhətdən yüksək səviyyədə olması vacibdir. Gözəl, rahat, təyinatına uyğun gələn kostyum təkcə bədii zövqün inkişaf etdirilməsinə deyil, həm də inkişaf etməkdə olan cavan nəslin əməyə, səliqəyə insanın bir– birinə olan münasibətlərini yaxşılaşdırmağa tərbiyə edir. Geyim insanın hər hansı fəaliyyəti ilə bağlıdır və müxtəlif, estetik, psixoloji və sosial məqsəd daşıya bilər. Uşağın səliqəli və təmiz olmasını tərbiyyə etmək üçün döşlükdən, önlükdən, xalatdan və məktəbli formalarının ağ yaxalıqlarından istifadə edirlər. Məktəbli forması uşağı səliqəli və tərbiyəli olma-ğı tərbiyə edir. Uşaq geyiminin səmərəli, qənaətcil olması onun istehsalı üçün istifadə edilən parçanın və bəzək materialının dəyərindən asılıdır. Geyimin səmərəliliyi, gigiyenik və s. çəki-sinin çox olmaması ilə yanaşı, istiliyin mühafizəsi, yaxşı hava keçirməsi, istismarda rahatlığı, yaxşı yuyulması, təmiz-lənməsi və ütülənməsi kimi tələblərə uyğun gəlməlidir. Geyimin məqsədə uyğunluğu onun təyinatı və istifadə edilməsi ilə bağlıdır. Yaşlıların geyimində olduğu kimi uşaq geyimləri də təyinatından, istifadə edilməsindən və mövsümündən asılı olaraq qruplara bölünür. Onları yay- yaz və payız- qış mövsümlərinə bölürlər. Uşaq geyimləri istifadəsinə görə məişət, idman və formalar kimi qruplardan ibarətdir. Məişət geyimləri öz növbəsində ev, gündəlik və bayram geyimlərinə bölünür. Idman geyimləri isə idmanın növündən asılıdır. Məktəbli formaları müxtəlif ola bilər. Müxtəlif uşaqların yaş qruplarına aid olan geyimlərin modelləşdirilmə prosesi və kompozisiyasının qurulma prinsipi, böyüklərin geyimlərində olduğu kimidir, belə ki, burada da formanın ilkin elementlərindən istifadə edilir. Burada fərq geyimin formasına, təyinatına və istifadə edilməsinə verilən tələblərdən asılıdır. Geyimin forması insanın fiqurundan asılı olaraq dəyişir. Uşaq geyimlərinin fərqi aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Geyimin forması uşağın fiqurundan asılıdır; Əgər yaşlı adamlar nisbətən stabil fiqura malikdirsə, uşaqların fiquru daimdəyişir, onun proporsiyası və parametrləri dəyişir. Deməli, geyimin forması insanın fiqurunun dəyişməsindən asılıdır.
2. Geyimin forması insanın yaş xüsusiyyətlərindən asılıdır; Uşaq geyimləri də yaş əlamətlərindən asılıdır.
3. Geyimin forması insanın obrazından asılıdır; Təbii ki, uşaq geyimi də bu əlamətdən asılıdır. Uşaq geyimini yaşlı adamın geyimi ilə forma etibarilə eyni etmək olmaz.
4. Geyimin forması insanın gördüyü müxtəlif növ fəaliyyət ilə də bağlıdır; Uşaqların fəaliyyəti yaşlı adamın fəaliyyəti ilə eyni olmadığından onların geyim forması fərqli olmalıdır.
5. Geyimin forması ilin dövründən, günün vaxtından, ətraf mühətdən, insanın fəaliyyət göstərdiyi yerdən asılıdır;
6. Geyimin forması modadan asılıdır; Təbii ki, uşaq geyimləri də modanın istiqamətinə tabedir, lakin uşaq geyiminin modası yaşlıların geyim modasından fərqlənir. Hazırkı dövrdə yaşlılardan fərqli olaraq uşaqların öz modası tərtib edilir.

Beləliklə, uşaq geyimlərini layihələndirərkən onları yaşlı adam geyimlərinin forması kimi qəbul etmək olmaz. Layihələndirmə zamanı uşaqların yaş xüsusiyyətləri, geyimin təyinatı, utilitarlığı, qənaətciliyi, materialı, bəzək elementləri nəzərə alınmalıdır. Uşaq geyiminin siluetinin tərtib edilməsində həndəsi formanın qurulmasının mühüm əhəmiyyəti vardır. Müxtəlif yaş qrupuna aid olan uşaq fiqurlarının proporsiyasını müəyyən edərkən baş və bədənin, əl– üz uzunluğunun, ayağın, bel xəttininin, uşağın aşağı və yuxarı hissələrinin mütənasib ölçülərə bölünməsinə fikir verilməlidir. Uşaqlar yaş qrupuna görə beş qrupa bölünür:

- Bağça qrupu; Bu qrupa 3 yaşınadək olan uşaqlar, 20, 22, 24, 26 ölçülər aiddir.
- Məktəbəqədər olan qrup; Bu qrupa 3- dən 6 yaşınadək olan uşaqlar, 28-dən 30- adək ölçülər aiddir.

- Kiçik yaşlı məktəbli qrupu; Bu qrupa 6- dan 12 yaşınadək olan uşaqlar, 32, 34 və 36 ölçülər aiddir.
- Böyük yaşlı uşaqlar qrupu; Bu qrupa 12- dən 15 yaşınadək olan uşaqlar, 38, 40, 42 ölçülər aiddir.
- Yeniyetmə qrupu; Bu qrupa isə 15- dən 17 yaşınadək olan uşaqlar, 44 və 46 ölçülər aiddir.

Bağça yaşında olan qrup üçün əsas ölçülər 26, məktəbəqədər 30, kiçik məktəbli oğlan 34, böyük məktəbli oğlan 40, yeniyetmə qrupu üçün 46 ölçüsü qəbul edilmişdir. Qəbul edilmiş bu yaş qruplarına aid ölçülərdə geyimin modellərini tərtib edirlər. Baxça yaşlı qrupa aid olan geyimin ölçüsünün boyu I və II, digərləri üçün isə I, II və III boy ölçüləri qəbul edilmişdir. Müxtəlif sayda yaşda olan uşaqların antropometrik ölçülərinin tədqiqatına əsasən uşaqların yaş qrupu müəyyən edilmiş, onların boy ölçülərinə nəzərən bədənin ayrı– ayrısahələrinin nisbətləri müəyyən edilmişdir .5- də qızların bədən quruluşunun nisbətləri göstərilir. Qızların fiqurunun sxemi boyunun ölçülərinə, bel xəttindən dayaq səthinə, bel xəttindən dizədək, yeddinci fəqə-rə sümüyündən (boyun) dizədək olan məsafə ölçülərinə əsasən qurulmuşdur. Oğlan və qız yaş qrupları üzrə bədən quruluşlarının nisbət sxemlərini müqayisə etdikdə onların bir–birinə uyğun gəldiyini aydın görmək olar. Belə ki, 8– 10 yaşlı qızlar 34 boy ölçüsündə 131 sm, oğlanlar isə 128 sm, 46 ölçüsündə yeniyetmə qızların boyu 161 sm, oğlanların isə 167 sm- dir. Uşaq geyimlərinin modelləşdirilməsinin təcrübi işlərində həqiqi antropometrik ölçülərdən istifadə edilməsi tövsiyyə edilir, eskizlərin layihələndirilməsində isə uşaq fiqurlarının əvvəlki qanunlarından istifadə edilməsi məsləhət görü-lür. Eskizdə əvvəlki qanunlara görə, uşaq fiqurlarını daha da ifadəli göstərmək mümkün olur, çünki yaş böyük həcmli, yaşlı adamlara nisbətən uşaq bədən quruluşunun fiqurunun yaxşı qeyd etməyə imkan verir. Yaşlı adamların eskinizini çəkərkən uzadılmış, qamətli, uzun ayaqlı, hündür göstərməyə cəhd göstərilir. Uşaqların eskizi çəkildikdə isə əksinə nisbətən qısa və iri başlı göstərilir.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı: Işıq, 1980.
2. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
3. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
4. Paşayev B.S. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
5. Paşayev B.S., Həsənov Ə.P., Şamxalov O.Ş. Gön- dəridən olan məmulatların konstruksiyası. Bakı: Çaxoğlu, 1996.
6. Агамалиева Е.С. Использование народного творчества в формировании современного костюма, Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2006.
7. Андреева И.А. Массовая мода и техническая эстетика. Жур. «Техническая эстетика», Москва, 1985.
8. Барташевич А.А. Основы художественного конструирования. Учебник для вузов. Минск: Высшая шк., 1984.
9. Блок М.И. Апология или ремесло историка. Москва: Изд. ГАВУ, 1986.
10. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. Москва: Изд. «Легпром», 1981.
11. Варламов Г.Г., Струков О.Д. Элементы художественного конструирования и технической эстетики. Москва: Сов. Радио, 1980.
12. Волокотруб И.Т. Основы художественного конструирования. Учебник для сред. спец. учеб. заведений. Киев: Выща шк., 1988.
13. Вродель Ф.А. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV – XVIII вв., Структуры повседневности: возможное и невозможное. Москва, 1986.
14. Гамаюнов В.Н., Коробковский Ю.Г. Основы дизайна. Учеб. пособие для студентов худож. граф. фак. пер. инт.– ов. Москва: Альфа, 1993.
15. Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
16. Гофман А.В. Новая теория моды и модного поведения. Москва: Изд. Питер 2004.
17. Гофман А.В., Левкович В.П. Обычай как форма социальной регуляции. Москва: Изд. «Советская этнография», 1983, No1.
18. Дизайн: Учеб. пособие для экон. спец. вузов. Пер. с англ. Москва: ИКК «Дека», 1994.
19. Дмитрук А.Г. По законам красавицы: О дизайнерском творчестве. Киев: Мистецтво, 1985.
20. Дубинин Г., Круклис А., Анцитис Я. Место дизайна в современной культуре. Москва: Техническая эстетика, 1989, No7.
21. Дюргейм Э. О разделении общественного труда. Москва: Изд. Легпром., 1996.

22. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. Москва: Изд. Академия, 2001.
23. Журнал «Легкая промышленность», No 3, 2001.
24. Зомбарт В.А., Народное хозяйство и мода. Москва: Изд. СПб., 1994.
25. Каминская Н.М. История костюма. Москва: Изд. Легкая индустрия, 1977.
26. Кибалова Л., Гербенкова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Изд. Артия, 1986.
27. Ключарев А.И. Несколько замечаний о современных модах в одежде. Москва: Изд. Легпром., 1981.
28. Кнабе Г.С. Древний Рим – история и повседневность. Москва: Изд. Академия моды, 1986.
29. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Москва: Изд. Легпромиздат, 1981.
30. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма. Учеб. Для вузов. Москва: Изд. Легпромбытиздат, 1988.
31. Козлова Т.В. Основы художественного проектирования изделий из кожи. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
32. Козлова Т.В. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды. Москва: Легпромиздат, 1990.
33. Козлова Т.В., Рытвинская Е.И., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
34. Комиссаржевский Ф. История костюма. Минск: Изд. Литература, 1998.
35. Кулибакен Г.И. Рисунок и основы композиции. Москва: Изд. Высшая школа, 1983.
36. Любимов Т.Б. Мода и ценность. Москва: Изд. Легпром, 1973.
37. Любимова Г.Н. Некоторые особенности формирования ассортимента бытовых изделий. Москва: Изд. Легпром, 1978.
38. Любимова Т.Е. Мода и ценность. Москва: Изд. Легпром., 1983.
39. Мамедова Л.Г. Цветовая гармония в создании костюма. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.
40. Мамедова Л.Г. Агамалиева Е.Ч. Стильный образ единое гармоничное целое. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.
41. Мекк В.А. Костюм и революция. Журнал «Ателье», Москва, 1923. 42. Мода и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002.
43. Никитин М.Н. Художественное оформление тканей. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
44. Пашаев Б.С., Овечкина Е.Н. Пластика плоских и объемных форм женской одежды. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2002.

45. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Изд. Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1985.
46. Пармон Ф.М. Специфика художественного моделирования изделий из кожи. Москва: Изд. Легпромиздат, 1978.
47. Перхард Цойнгер. Учение о цвете. Москва: Изд. Художественная литература, 1971.
48. Петров Л.В. Мода как общественное явление. Ленинград: Изд. ЛВХПУ, 1974.
49. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна. Москва: МЗ – Пресс, 2001.
50. Сохор А.В. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ленинград, 1980.
51. Средства дизайн – программирования ВНИИТЭ. Москва, 1987.
52. Средства дизайн – программирования: Методические материалы ВНИИТЭ. Москва, 1987.
53. Тихомирова М.А. Декоративно- прикладное искусство. Ленинград: Изд. Искусство, 1970.
54. Харитонович Д.Э. Средневековый мастер и его представления о вещах. Художественный язык средневековья. Москва: Изд. Мода, 1982.
55. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1968.
56. Шубин В.М. Дополнение к портретам. Скорбный лист, или история болезни Александра Пушкина. Доктор Чехов. Москва, 1985.
57. Щепальский Я.И. Элементарные понятия социологии. Москва: Изд. ЭКСМО, 1989.
58. Энштейн М.Н. Парадоксы новизны. Москва: Изд. Искусство, 1988.
59. Яцюк О.Г., Романычева Э.Т. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама – СПб: БХВ, С.Петербург, 2001.

SUALLAR:

- 1.Kostyum bir idealın parlaq ifadəsidir.
- 2.Antik və müasir kostyum
3. Geyim.
- 4.Geyimin inkişaf mərhələləri
5. Kip geyimin tunikabənzər (qədim romalıların alt paltarı) biçimi tikişlərin yerləşməsinə görə tipələri
6. Düyməsiz geyimin konstruksiyası
7. Ayaqqabının forma və konstruksiyası
8. Ayaqqabının forma və konstruksiyasının təkmilləşdirilməsinin mühüm hadisəsi
9. Çanta aksesuarlar arasında kostyumun ən qədim tərkib hissəsindən biridir.
10. XV əsrdən başlayaraq kostyumda çantanın rolu.
11. Materialdan və geyim ənənəsindən asılı olaraq onu fiqur üzərində müxtəlif tərzdə yerləşdirirdilər.
12. Qədim geyimi üç əsas tipə bölmək olar
13. Qədim misirlilər dərilərdən istifadə etmə qaydaları
14. Qədim Mesopotomiyada parça ,geyim və forması.
15. E.ə. I minillikdə Assuriya– Babilistanda geyim və forması.
- 16 Eranın əvvəllərində geyimlərin forma textonikası
17. Qədim Romada geyimlərin xüsusiyyətləri
18. Qədim Romada sənətkarlar müəyyən ixtisaslar üzrə kolleqa şəklində birləşmiş təşkilatlar yaradırdılar.
19. XX əsrin əvvəllərində moda və kostyumlar
20. XIX əsrdə kostyumun dekorativ bəzəyi.
- 21 XIX əsrin əvvəllərində incəsənətə ampir stili
22. XX əsrin əvvəlinə kimi, yəni XIX əsr ərzində kişi kostyumları forma və konstruksiyası
23. XX əsr modasını istiqamətləndirən beş əsas prinsipi
24. “Pol Puare” adlanan salon
25. Moda dəyərlərinin strukturunu əmələ gətirən komponent
26. Qədim Misir dövlətinin kostyumları
27. Qədim Yunan incəsənəti və geyimi
28. Qədim Hindistan incəsənəti və geyimi
- 29.Çin incəsənəti və geyimi
30. Yapon incəsənəti və kostyumu
31. Qədim Türk geyimləri
32. Qədim Rus geyimləri
- 33 Geyimdə stil və imicin yaradılması
- 34 Demokratik imic
- 35 Geyimdə ənənəvi imic
36. Geyimdə idman stili
- 37 Geyimdə romantik stil
38. Geyimdə parlaq imic
40. Uşaq geyimlərinin böyük geyimləri ilə arasındakı fərqlər
41. Uşaqlar yaş qrupuna görə beş qrupa bölünür:
42. XX əsrin ortalarında uşaq geyimləri
43. XX əsrdə uşaq ayaqqabıları
44. Uşaq geyimlərinin yaş qruplarına bölünmə
45. XVII əsrdən XX əsrin 30- cu illərinədək olan dövr ərzində qadın geyimlərində baş verən periodik dəyişikliklər
46. Moda dəyişməsinin tərkibi və təbiəti.
- 47.İlin «modası»na dair sorğular və nəticələri.
48. Geyimin və sosial proseslərin qarşılıqlı asılılığı haqqında analogi təsəvvürlər
49. . Modalı nəzəriyyə və modalı dəyər arasında olan ümumilik nədir?
- 50 .Moda tarixi və onun xüsusiyyətləri.