

ЭСТЕТИКА ИСЛАМСКОЙ ПОЛИВНОЙ КЕРАМИКИ УЗБЕКИСТАНА

*Алиева Сурайё Шариповна,
доктор искусствоведения, с. н. с.,
института Искусствознания АН РУз,
проректор по науке Национального
института художеств и дизайна имени
Камолиддина Бехзода (Узбекистан, Ташкент)*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности художественного стиля поливной керамики Узбекистана в контексте формирования исламской эстетики. Также, изучается семантика орнаментальных образов. Развиваясь под непосредственным воздействием ислама, средневековая орнаментальная система значительно расширила круг сюжетов и образов. Происходило обогащение мусульманской орнаментики также за счет местных традиций народов, принявших ислам.

Annotation. The article discusses the features of the artistic style of glazed ceramics of Uzbekistan in the context of the formation of Islamic aesthetics. Also, the semantics of ornamental images is studied. Developing under the direct influence of Islam, the medieval ornamental system significantly expanded the range of subjects and images. There was an enrichment of Muslim ornamentation also due to the local traditions of the peoples who converted to Islam.

Ключевые слова: керамика, семантика, орнаментика, генезис, симбиоз, эпиграфика, антропоморфные, геометрический, зооморфный, растительный, глазурь.

Keywords: ceramics, semantics, ornamentation, genesis, symbiosis, epigraphy, anthropomorphic, geometric, zoomorphic, vegetative, glaze.

Интенсивное развитие феодализма, связанное с объединением многих государств в систему общехалифатского института управления, и соответствующим повышением производительности труда, коммуникабельности растущих феодально-торговых городов, привело к расцвету и росту значения художественных ремесел. Это в свою очередь породило не только технологические нововведения и огромное количество разнообразных по форме и назначению предметов быта, но и поставило перед средневековыми мастерами задачи эстетического освоения этих вещей в иных исторических условиях.

С конца VIII – начала IX вв. в Средней Азии появляется и получает распространение поливная керамика, достигшая на протяжении IX – начала XIII вв. высокого уровня развития. Этот период ознаменован также возникновением нового орнаментального стиля, технологической революцией в керамике, вызванной появлением поливы. «В жизни общества это был период внедрения ислама как господствующей идеологии, что нашло непосредственное отражение в искусстве. Он нашел отражение в стирании локальных этнокультурных границ по всему мусульманскому миру, что было связано с доминирующей ролью политико-конфессионального фактора, определяющего и развитие художественной культуры мусульманского мира» /1, с.156/. Технология поливы, имевшая заимствованный характер, дала необычайно богатые плоды в культуре и искусстве Узбекистана.

В крупнейшем центре гончарного ремесла региона Самарканде начиная с конца VIII века развивается производство поливной керамической посуды. Результаты, полученные при археологических работах на городище Афрасиаб, свидетельствуют о существовании целых кварталов мастеров-керамистов, производящих как рядовую продукцию, так и уникальные образцы. Изготавливаемая посуда была открытой и закрытой формы. К закрытым относились кувшины и горшковидные чаши, к открытым – различные блюда (ляган, коса, шокоса). Декор наносился по тулову или горловине горизонтальными поясами. В основном это растительный или геометрический орнамент, иногда стилизованные изображения птиц, животных и людей, языком символов отражающих местную символику и фольклорные представления.

Нужно отметить, что характерный для всего региона декор керамики – стилизованные изображения птиц и животных на поливной керамической посуде – сохраняет связь с формами живой природы, но преобладает их чрезвычайная стилизация, мотивы несут в себе символику, унаследованную еще с доисламских времен. Это связано с тем, что искусство Средней Азии IX-X веков было последней вспышкой древних культур – согдийской, тохаристанской, хорасанской, хорезмийской, ферганской.

Совершенно новым явлением в среднеазиатской керамике, как и всех мусульманских стран, стал эпиграфический орнамент на основе принятой во всех этих странах арабской письменности. Особенного совершенства достигает керамическая эпиграфика на сосудах X-XII вв., изготовлявшихся в Самарканде (городище Афрасиаб), а также других керамических центрах региона: Шаш, Фергана, Чаганиан, Мерв, Хорезм и др. Нужно отметить, что ферганская, шашская и чаганианская керамика при всем своем своеобразии сохраняют черты стилового единства с афрасиабской керамикой. Что касается поливной керамики юго-западных районов (Мерв, Хорезм) /2, с.45; с. 178; с.290; с.55./, то она была больше связана с традициями хорасанской керамики (Нишапур), что отражалось как в технологии (появление люстровидной керамики), так и в большем разнообразии

ее орнаментики. Также в достижении художественного эффекта изделий поливной керамики большую роль играла технология глазури.

Отмечено три основных вида почерков, по которым можно проследить эволюцию декора: простое куфи, которому присуща геометризованная строгость начертания и общая стройность букв; более позднее цветущее куфи относительно редко и отличается от аналогичного стиля каллиграфического стиля в архитектурной эпиграфике (где буквы перерастают в растительные завитки и сплетения) расщепами на утолщенных концах букв. Весьма распространен был с X в. и позднее керамический курсив, который характеризует округлость начертания букв с нажимами и утоньшениями и со склонением верхушек.

Содержания самих надписей подразделяют на две основные группы. Это надписи- благопожелания, из которых наиболее распространены «барака» – «благословение», «альюмн» – «благополучие» и ряд других слов этого плана: счастья, радости, блага, здоровья. «Широкое распространение этих пожеланий в одной и той же сокращенной форме от Средней Азии до Северной Африки заставляет думать, что был некоторый период унификации различных форм благопожелания, употреблявшихся в разных местах разными мастерскими»/3, с.73/.

Другая группа – назидательные надписи: «Корень учения горек на вкус, но результат его слаще меда», «Щедрость – из душевных качеств праведников», «Щедрость – страж чести и имущества», «Терпение – ключ радости, здравия и счастья» и ряд других подобных нравоучительных сентенций /4, с.212/. Пословицы и поговорки – это коллективная народная мудрость, или объективная истина, отражающая действительность в конкретно-исторических условиях. Эстетические черты определялись своеобразием почерка надписи, которые выступали уже как элемент декора. В этом случае существенная черта образности – стремление показать назначение предмета в жизни и подчеркнуть его художественные качества.

В более позднем по времени изготовлении афрасиабской керамике (XII-начало XIII вв.) эпиграфика уступает место геометрическим мотивам, что исследователи связывают с изменениями этнического фона /5, с.140/.

Геометрические фигуры из второстепенных элементов декора превращаются в один из главных и становятся то основным орнаментом, то орнаментальным узлом. Нередко в растительный узор превращаются буквы эпиграфических надписей, а также хвосты и клювы птиц. На многих изделиях господствует геометрический орнамент в виде плетенок, квадратов, треугольников, имеющие аналогии с мотивами древней расписной керамики, но распространившихся в данный период в связи с активным развитием математических наук и включением орнамента в архитектурный декор. Такой поворот изображению объектов реальной действительности и передача им древних смыслов, при господстве ислама, объясняется исторической средой, когда развитие науки и культуры достигло выдающихся результатов, а философская мысль, овеванная античным миропониманием, поднималась до утверждения познаваемости мира. «Такие религии как ислам, обладают системой верований как своего рода «когнитивной картой» этого и трансцендентного миров. Подобная доктринальная система является попыткой ясной и всеобъемлющей экспликации того, что выражено в мифологическом и символическом языке соответствующего религиозного сообщества, а также имплицировано в культе» /6, с.31/.

Таким образом, в поливной керамике Средней Азии IX - начала XIII вв. наблюдается процесс десемантизации конкретных мотивов и их эстетизация, превращение в самоценный узор, хотя отдельные мотивы еще сохраняют прежнее магическое или культовое значение /7, с.90/. Развиваясь под непосредственным воздействием ислама, средневековая орнаментальная система значительно расширила круг сюжетов и образов. Происходило обогащение мусульманской орнаментики также за счет местных традиций народов, принявших ислам.

В результате широких торгово-экономических контактов государства Амира Темура в XIV веке появляется новый тип керамики – подражание импортному китайскому фарфору. Декор его первых образцов представляет собой имитацию дальневосточных мотивов и сюжетов, но постепенно местные мастера начинают вносить свои элементы, и возникает новый синкретический стиль. Амир Темура, концентрируя творческие силы эпохи в своей столице, проводит политику интернационализации искусства, активно используя художественный опыт сопредельных народов и стран. «Прежняя тюрко-согдийская форма симбиоза предстает в виде нерасчлененного, среднеазиатского синкретизма в искусстве, вступающего во взаимодействие с традициями китайского, иранского, индийского искусства» /8, с.156/.

Крупнейшим ведущим центром керамического производства в эпоху Темуридов был Самарканд, вместе с тем близкую по стилю самаркандской керамики продукцию производили в Ташкенте, Бухаре, Шахрисябзе, Мерве, Нисе. Но именно здесь, в столице идет сложение нового стиля керамического декора, который оказал определяющее влияние на гончарную продукцию других центров.

Среднеазиатские мастера, не знавшие секретов изготовления фарфора, использовали взамен каолина пористый силикатный черепок – кашин, который в керамике применялся уже с XII в., а к концу XIV в. – при исполнении наборных резных мозаик в архитектуре /9, с.204/. В качестве красителя в росписях употреблялся тот же кобальт, который использовали и китайцы, ввозивший этот металл из Персии, но порой и другие красители, дававшие исчерно-зеленый, а позднее – марганцево-фиолетовый цвет. Отличие от домонгольской керамики состоит не только в живописной гамме сине-белой керамики, ее технологических особенностях, но и большей импровизации художников.

Однако, следует подчеркнуть, что если на первых порах имеет место прямое копирование китайских мотивов и символов, таких, как лотосы и хризантемы, парные персики, стилизованные облака, птица феникс, аисты и др., то со временем эти мотивы видоизменяются и приближаются к стилистике растительного декора ислими. В декоре темуридской керамики все ярче проявлялись исконно местные традиции рисунка, ставшие логическим продолжением местных традиций и имевшие глубокую локальную подоснову. Трансформация стиля керамического декора протекала в русле изменений, которые затронули все мусульманское искусство, развившееся от аниконичности первых веков ислама в сторону изобразительности.

Весьма разнообразны и формы изделий темуридской керамики. Это блюда двух видов – глубокие, на кольцевой ножке, с плоско отогнутым ровным бортом и мелкие с невысоким прямым и ровным бортом – и всевозможные кувшины. Некоторые их разновидности весьма редки и не имеют близких аналогов. Возможно, они изготовлялись в ограниченном количестве по заказам. Очевидно, что почти все существующие ныне типы фарфоровидных изделий сложились именно в этот период.

На протяжении XVI в. поливная керамика еще продолжает традиции искусства предшествующего столетия, но к концу XVI- началу XVII вв. импортированный и дорогой кобальт заменяется красителями более низкого качества, кашинный черепок уступает место глиняному. Это отразилось на общем облике керамической посуды – она стала более грубой и толстостенной. Однако, простота этих керамических изделий в сочетании с яркой жизнерадостной орнаментикой, свободной от жестких канонов построения, придает им самобытное звучание. Орнаментальные мотивы традиционны – цветочно-растительные и геометрические узоры.

Таким образом, XIV –XVI вв. в художественной керамике возникает новый синкретический стиль. Использование пейзажно-зооморфных мотивов, связанных с взаимовлияниями, сопровождается активным процессом усиления орнаментально-декоративного начала, дальнейшего дробления и измельчения орнаментальных форм и мотивов. В целом преемственность в орнаментальном стиле сохраняется, наполняясь новым содержанием, в общих чертах не теряет прежней динамики, а еще более усиливается, что косвенно подтверждают материалы торовтики Средней Азии этого периода.

Средневековое искусство все активнее вырабатывает орнаментальные приемы и принципы композиции и рисунка. Стилиевые процессы, протекающие в поливной керамике этого времени, имели основополагающее значение для формирования орнаментального стиля и системы узоростроений в керамике всех последующих столетий в центральноазиатском регионе.

XVII - пер.пол.XIX вв. – период возникновения и развития на территории региона трех ханств: Хивинского, Бухарского, Кокандского. Художественная керамика этого периода концентрируется в отдельных очагах, локализуясь по месту производства и стилю. Различие этих стилей гораздо глубже и шире, так как они касаются не только форм изделий и приемов компоновки узора, но имеют свои совершенно разные подчас истоки и глубинные корни. Взаимопроникновение традиций в художественной керамике в этот период проявляется в образовании отдельных этнокультурных зон внутри региона, основанных на взаимодействии тюркоязычных народов как между собой, так и с таджиками, что приводит к окончательному симбиозу узбекской и таджикской культур. Орнаментика в целом сохраняет прежний тематический состав – знаки символы, геометрические, растительные узоры, реже встречаются элементы зооморфной тематики, что касается антропоморфных мотивов, то они практически не обнаружены. Наиболее богато представлена керамика конца XIX - начала XX века.

В конце XIX – начале XX века в связи с активным ростом промышленного производства традиционные виды художественных ремесел стали исчезать, в первую очередь в крупных городах как Самарканд, Ташкент, Бухара, Хива. Так в Самарканде насчитывалось лишь 14 гончарных мастерских. Сохранились имена известных в городе мастеров – Уста Султан ходжа, Уста Сафарбай, Уста Абдугафар. Нур-Махмат, которые изготавливали покрытые поливной глазурью шокоса (миски), кугача (кувшины), кулкулча или хумча (большие кувшины для воды), тогора (миски для тесто) /10,с.89./. Посуда расписывалась красками и орнаментировалась не сложными рисунками. Однако сама традиция росписи в Самарканде была практически забыта. И нередко в город специально приезжали мастера из Риштана и Ходжента для росписи посуды. Весь цикл производства посуды отличался примитивностью, и, по свидетельству исследователей, сами мастера хотели бы улучшить производство, чтобы выдержать конкуренцию с фабричным товаром. С развитием фабричного производства традиционные виды самаркандской и ташкентской поливной керамики полностью исчезли. Поливная керамика Узбекистана прошло большой исторический путь развития, характер которого определяется целым рядом факторов – социально-экономических, политических и собственно эстетических. Развитие социально-экономических отношений, рост городов влияли на образование его локальных школ и на характер преемственности традиций; образ жизни и способ хозяйствования порождали свои принципы мироощущения и соответствующие формы и разновидности художественного ремесла, тесно связанного с материальной культурой. Народные промыслы и ремесла в Узбекистане традиционно занимали важное место в системе экономических отношений, а также в повседневной жизни, являясь неотъемлемой частью традиционного ремесла. Лишь на протяжении XX века, с изменением социально-экономических условий, ремесленное производство в Узбекистане постепенно уходило на второй план. Уступая место промышленной продукции. Последствия этого весьма отрицательно сказывались и на творческой структуре художественных ремесел – они теряли присущее им качество, утрачивалась

орнаментальная культура, нарушалась преемственность традиций. В результате в процессе урбанизации и технической революции исчезли из повседневного обихода многие бытовые предметы, в том числе и керамика.

В конце XIX-XX веке сложились и определились основные центры узбекского гончарства. Керамика каждого центра, переживая общие тенденции развития, сохраняла неоспоримые локальные черты. По стилю художественного оформления, пластическим и технологическим особенностям можно выделить три основные современные керамические школы Узбекистана: северо-восточную Ферганскую; центральную – по направлению север-юг бухаро-самаркандскую; северо-западную Хорезмскую. На протяжении XX века в керамике сохраняются и развиваются традиции керамических школ, сложившиеся в регионе в конце XIX – начало XX веков. Своеобразным рубежом исламской керамики можно определить 20-30-е годы XX века. Именно в этот период связи с изменениями политических формации, социально-экономических отношений, собственно эстетических ценностей, происходит смена смысловых и пластических художественных значений орнамента в область мемориальных ценностей при сохранении его роли в декоративном украшении традиционных изделий сувенирного характера.

В целом преемственность в орнаментальном стиле сохраняется. В то же время идет процесс дальнейшей декоративизации как первичных архетипов (древний и средневековый периоды), так и вторичных (предметные изображения конца XIX – начало XX вв.). Также в керамику проникают архетипы третьего поколения – внесенные в новое время (1930-50-е и 1990-е годы). В этот период усиливается осознание индивидуальной значимости творчества керамиста.

Появление новых форм пластических искусств во второй половине XX века и изменение социальных условий бытования традиционных ремесел естественно привело к определенным трансформациям орнамента изделий, к постепенному нивелированию исламского компонента в поэтике поливной керамики.

Список литературы:

1. Большаков О. Г. Арабские надписи на поливной керамике Средней Азии X-XII вв. // Эпиграфика Востока, 16.- Москва-Ленинград. - 1963.
2. Вактурская Н. Н. Хронологическая классификация средневековой керамики Хорезма (9-17 вв). В кн.: Керамика Хорезма. ТХАЭЭ, вып.4.-Москва.- 1959; Шишкина Г. В. Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII- начало XIII в).- Ташкент.- 1979; Брусенко Л. Г. Зооморфные мотивы в глазурованной керамике Бинкета X-XII вв. История материальной культуры Узбекистана. Вып.12. - Ташкент. - 1975; Бяшимова Н. Поливная керамика Южного Туркменистана.- Ашхабад. - 1989.
3. Кимелев Ю. А. Философия религии.- Москва – 1998.
4. Пугаченкова Г. А. Шедевры Средней Азии.- Ташкент. – 1986.
5. Пугаченкова Г.А. Самаркандская керамика XV в. // Труды САГУ. Археология Средней Азии. Гуманитарные науки. Кн. 3. Нов. сер. Вып. XI.- Ташкент.- 1950.; Timur and the Princely vision. Persian art and culture in the fifteen century, Thomas W.Lentz and Glenn D.Lowry.- Los Angeles.- 1989.
6. Ташходжаев Ш. С. Художественная поливная керамика Самарканда X-нач.XIII вв.-Ташкент. – 1967.
7. Хакимов А. А. Искусство и ремесла тюркоязычных народов Центральной Азии: динамика развития и формы симбиоза (к постановке проблемы).- Тезисы научной конференции «Традиции и новаторство в искусстве Центральной Азии (История и современность)».- Ташкент.- 1995.
8. Хакимов А. А. Изобразительно-орнаментальные образы и мотивы прикладного искусства. В сб. Художественная культура средней Азии X-XIII вв. - Ташкент.- 1983.
9. Хакимов А. А. Искусство и ремесла тюркоязычных народов Центральной Азии: динамика развития и формы симбиоза (к постановке проблемы).- Тезисы научной конференции «Традиции и новаторство в искусстве Центральной Азии (История и современность)».- Ташкент. - 1995.
10. Шедевры самаркандского музея. - Ташкент.- 2004.