



ЎЗБЕКИСТОН БАДИИЙ
АКАДЕМИЯСИ



КАМОЛИДДИН БЕХЗОД НОМИДАГИ
МИЛЛИЙ РАССОМЛИК
ВА ДИЗАЙН ИНСТИТУТИ



“ЎЗДОНМАХСУЛОТ”
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ

**САНЪАТ ВА БАДИИЙ ТАЪЛИМНИНГ
ЗАМОНАВИЙ ЖАМИЯТНИ
МАЪНАВИЙ МОДЕРНИЗАЦИЯЛАШДАГИ ЎРНИ**
халқаро илмий-амалий конференцияси

**РОЛЬ ИСКУССТВА
И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В ДУХОВНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ
СОВРЕМЕННОГО ОБЩЕСТВА**
международная научно-практическая конференция

**THE ROLE OF ART AND ART EDUCATION
IN SPIRITUAL MODERNIZATION
OF CONTEMPORARY SOCIETY**
international scientific-practical conference

ТОШКЕНТ - 2018

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА УЗБЕКИСТАНА В АСПЕКТЕ РАЗВИТИЯ И СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ЦЕНТРОВ

С.Алиева,
кандидат искусствоведения, НИХиД им.К.Бехзода
проректор по научной работе
(Узбекистан)

Annotation: the Art ceramics of Uzbekistan has passed the big historical way of the development which features were defined by variety of factors – social and economic, political and actually aesthetic. Development of social and economic relations, growth of cities influenced formation of its local schools and on character of continuity of traditions; the way of life and a way of managing generated the principles of attitude both corresponding forms and receptions of decorative registration. The problem of revival of ceramics includes a number of the aspects connected with restoration of technology, an ornament and tradition.

Одним из наиболее древних видов прикладного искусства Узбекистана, сохранившего до наших дней отчетливую локализацию местных школ и традиций, является керамика. В XIX в. сложились и определились местные центры среднеазиатской керамики, имеющие глубокие исторические традиции. Керамика каждого центра, переживая общие тенденции развития, сохраняла специфические особенности, например теплая по колориту афрасиабская (бухара-самаркандская школа) или холодная, сине-белая темуридская (ферганская и хорезмская школа) керамика.

В XX веке вследствие коренных трансформаций социально-политического плана, культура и искусство региона меняют вектор своего развития. В художественной керамике все еще сохраняется эстетика мусульманского средневековья, но ее художественная составляющая испытывает воздействие новых тем, символов и приемов оформления.

Начало XX столетия стали своеобразным рубежом в развитии поливной керамики. Именно в этот период в связи с изменениями политической формации, социально-экономических отношений, собственно эстетических ценностей, происходит смена смысловых и пластических художественных значений традиционного орнамента, его переход в область мемориальных ценностей при одновременном сохранении его ценности при декоративном украшении традиционных изделий сувенирного характера.

Вместе с тем, промышленная продукция приводила к постепенному вытеснению традиционной керамической посуды из сферы пользования, что, несомненно, сказывалось на общем состоянии ремесла. Последствия этого весьма отрицательно сказывались на творческой природе народного искусства.

В подобной обстановке керамика теряла мастерство, орнаментальную культуру, а вместе с тем и преемственность традиций.

Несмотря на ряд замечательных мастеров, хранивших в своем творчестве традиционные каноны, новые организационные изменения, затронувшие гончарство, и влияние европейской школы рисунка негативно сказались на его развитии. В узорах преобладали традиционная орнаментика с ее богатством растительного и зооморфно-геометрического ряда. Также керамисты уделяли внимание созданию сюжетно-тематических и портретных изображений, ориентированных на язык станкового искусства, что в целом приводило к нарушению образного строя традиционных по формам изделий.

В целом наблюдается деактуализация орнаментального искусства на фоне появления новых станковых форм изобразительного искусства и лишения исконной монополии орнаментики в решении художественно-эстетических задач. Наиболее подверженными такого рода метаморфозам оказались керамические традиции в крупных городах Узбекистана – Самарканде и Ташкенте. Другие центры бухаро-самаркандской школы – Гиждуван, Денау, Шахрисабз также испытали на себе эти нововведения; что касается традиционных видов самаркандской и ташкентской поливной керамики, то они ко второй половине XX века фактически полностью исчезли.

Ретроспективный анализ развития керамики Хорезма на протяжении XX века показывает, что она развивалась по тем же параметрам, что и другие школы керамики Узбекистана. Особенно это касается проблемы узоробразования, в частности, введения в декор изделий тематических мотивов, что свидетельствует о внутрорегиональных связях среднеазиатских керамических школ. Но наиболее негативным явлением в развитии хорезмской керамики середины XX века явилось то обстоятельство, что мастера со всего Хорезма, привлеченные к реставрационным работам на комплексе Ичан-кала (особенно при реконструкции дворца Таш-хаули), увлеченные геометрической орнаментикой изразцов, впоследствии перенесли на свои блюда-бадии эти красивые, но графичные и однообразные геометрические узоры. Тем самым многообразие и локальные особенности центров керамики Хорезмской школы было практически утеряно. Между тем, в музеях комплекса Ичан-калы хранятся великолепные произведения ишкоровой керамики хорезмских мастеров из разных центров – Каттабага, Чимбая, Мадыра и др., в декоре которых наблюдается живописные, монументальные по пластике растительные узоры.

В развитии ириштанской керамики наблюдается следующая динамика: от кропотливого детального восстановления традиционных форм и орнамента, послушного следования предшествующим традициям ириштанские мастера переходят ко все более активному проявлению индивидуальной творческой инициативы, расширению спектра используемых приемов и орнаментальных узоров. Причем нововведения касаются не только трактовки орнаментальных узоров, но и решения задач по созданию новых форм изделий. Новации не всегда давали положительный результат, нередко приводя к эклектике. Известные нововведения в области построения орнаментального

декора были характерны еще для творчества некоторых мастеров середины 1980-х гг., в частности, Р.Матчанова. Удачные находки были отмечены и в убинской игрушке, производство которой сохраняла К. Бабаева. В других центрах керамики (Гурмсарай, Гиждуван, Денау, Ургут, Каттабаг и др.) отмечался определенный консерватизм, строгая приверженность традиционным приемам и формам, а нововведения были связаны в основном с изменением в трактовке отдельных элементов орнамента и форм изделий.

Несмотря на то, что на протяжении XX века в художественной поливной керамики Узбекистана сохраняются традиции керамических школ, сложившиеся в регионе в конце XIX – начало XX веков, отмечается исчезновение ряда уникальных центров традиционного гончарства, таких, как Шахрисабз, Касби (керамическая игрушка), под угрозой исчезновения находилась керамика Гурумсарая, где работал лишь один мастер М. Турапов, а также хорезмская керамика селения Мадыр. В связи со смертью Ф. Саъдуллаева прерывается традиция изготовления лепных фигурных украшений на глазурованных керамических сосудах. Была прервана также и традиция изготовления своеобразных неповторимых саъдуллаевских игрушек-свистулук, уникальные образцы которых сохранились лишь в собраниях музеев (Государственный музей искусств Узбекистана) и частных коллекциях. С сожалением следует констатировать, что эта удивительная традиция безвозвратно ушла вместе с мастером. Та же участь постигла и касбийскую игрушку – в связи со смертью А. Саттаровой стал гаснуть еще один очаг уникальной народной культуры, отсутствие преемников имело драматическое последствие и для этого промысла. Значительное ухудшение в традиционной керамике Узбекистана наблюдается со второй половины 1980-х годов, что связано с общим экономическим кризисом на постсоветском пространстве. Причиной резкого ухудшения положения дел в традиционной керамике во многом были связаны с социально-экономическими факторами – отсутствием достаточного спроса на продукцию народных гончаров, их низким социальным статусом, халатным отношением со стороны местных властей к судьбе народного мастера. В целом в традиционной керамике наблюдается сокращение центров производства и количества мастеров поливной керамики.

С обретением независимости ситуация с классическим национальным наследием стала меняться коренным образом. Правительственными решениями был укреплен статус народного мастера, стали возрождаться традиции многих школ ремесла, в том числе керамики, ряд народных керамистов Узбекистана получили высокое звание академиков Академии художеств Узбекистана. Среди них мастер из Ташкента Акбар Рахимов, из Риштана – Шарафиддин Юсупов, из Гиждувана – Алишер Нарзуллаев, из Самарканда – Шариф Азимов.

Смена поколений мастеров более или менее безболезненно произошла в Гиждуване и Ургуте. В Ургуте гончарный опыт М. Аблакулова развивают его сыновья Намоз и Нуъмон. В Гиждуване традиции Ибодуло Нарзуллаева были подхвачены его сыновьями Алишером и Абдулло. Традицию гурумсарайской керамики продолжает В. Буваев – ученик М. Турапова.

Несмотря на определенные финансово-организационные проблемы, связанные с поставкой сырья и оборудования, материалов, а также реализацией готовой продукции, новое поколение гончаров к середине 1990-х годов не только восстановило традиции предшествующего поколения, но и стало вносить творческие новации в технологию и художественное оформление изделий.

Современная керамика Риштана является богатейшим источником изучения специфических особенностей нынешнего состояния традиционной керамики, как с точки зрения технологии и производства, так и художественного оформления и стилевых особенностей. Ее локальные художественные особенности во многом определяются характером орнаментального декора изделий. В изделиях местных мастеров наиболее очевидно проявляются индивидуально-творческие поиски. Они более свободны в творческих поисках, хотя и работают в русле коллективной традиции. Причем их новации касаются не только орнаментальных принципов, но и связаны с нововведениями по созданию форм изделий.

Репертуар орнаментики риштанской керамики – самый богатый и насыщенный. Он включает в себя весь комплекс орнаментальных узоров, используемый керамикой Узбекистана – геометрические и растительные узоры, знаки-символы, предметные изображения, зооморфные и антропоморфные мотивы.

Важным в теоретико-методологическом плане является анализ риштанской керамики с точки зрения этнокультурного симбиоза, проявляющегося как в мотивах орнамента, так и в их названиях, нередко носящих двуязычный характер. В настоящее время этнический фон этого населенного пункта весьма разнообразен, что также способствует творческому диалогу. Совместная работа мастеров издавна вела к симбиозу узбекской и таджикской культур.

Другим признанным центром ферганской керамики является Гурумсарай. К началу 1990-х годов традиции местного гончарства стали гаснуть, здесь не осталось ни одного мастера. Декор более ранней гурумсарайской керамики XIX в. включал небольшой круг мотивов – кувшин, четырехлистник, крестообразный крупный узор; как и в Риштане, здесь существовала традиция изображения бытовых предметов – кумганов, ножей. Однако под влиянием декора войлочных ковров появляется иной принцип декора, основанный на сине-белых бесфоновых композициях. В настоящее время в Гурумсарае работает керамист В. Буваев, который является настоящим энтузиастом своего дела. Собрав уникальную коллекцию местных изделий конца XIX – начала XX вв., мастер внимательно изучает и творчески трансформирует классические каноны Гурумсарая.

Главная особенность керамики Бухаро-самаркандской школы связана с технологическим фактором – использованием свинцовой глазури и зелено-желтых и коричневых красителей, во многом определяющих характер образного звучания изделий мастеров этой школы.

По своим формам изделия этой школы в конце XX – начале XXI вв. в основном развивают традиции формообразования предшествующих

десятилетий (Ургут, Гиждуван). Их отличает то же разнообразие видов, которое характерно для ферганской школы. Отличия касаются в основном колористических особенностей и приемов художественного оформления. Самаркандские мастера с конца 1980-годов стали изготавливать кувшины и вазы, подсвечники сувенирного характера. Причем оценка этих нововведений не всегда однозначна. Ряд новых форм кувшинов и декоративных ваз оторваны от традиционных изделий и потому выглядят эклектично.

В целом преемственность в орнаментальном декоре сохраняется. В то же время, идет процесс дальнейшей декоративизации, как первичных архетипов (древний и средневековый периоды), так и вторичных (предметные изображения конца XIX – начала XX вв.). Также в керамике активны архетипы третьего поколения – внесенные уже новым временем. 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 художественной поливной керамики Узбекистана.

Проблема возрождения керамики включает в себя ряд аспектов, связанных с восстановлением технологии, орнамента и традиции. Несмотря на некоторые недочеты творческого и организационного характера, в наши дни процесс возрождения традиций поливной керамики имеет позитивную динамику. Неизмеримо вырос социальный статус народного мастера-керамиста, керамика многих центров стала успешно продаваемой, обретя узнаваемый торговый бренд. Увлечение профессией керамиста охватило даже молодое поколение, многие из мастеров получили возможность ездить в творческие командировки, в том числе за рубеж, проводить свои персональные выставки в разных странах мира.

С обретением Узбекистаном независимости традиционные ремесла получили реальную и существенную государственную поддержку, общественное внимание. Меры, направленные на сохранение наследия, особенно отчетливо проявились на примере ряда школ гончарного искусства, в том числе прославленного центра ферганской поливной керамики – Риштана.

Так, в самом Риштане, благодаря энтузиазму мастеров и поддержке местных органов власти заметно активизировалась популяризация творчества ведущих мастеров, был создан ряд музеев и творческих студий. Это Дом-музей известного керамиста Ибрагима Камилова, дом-галерея, созданная Рустамом Усманов в 1997 году, Творческая мастерская Алишера Назирова, открывшаяся в 2005 году и др. Эти факты, безусловно, внушают оптимизм и уверенность в том, что, несмотря на имеющиеся в развитии риштанской керамики проблемы творческого и организационного характера, этот крупнейший в Центральной Азии центр традиционного гончарства развивается в верном направлении.

Во время проведения второго Международного фестиваля фольклорного искусства «Бойсун Бахори» (2003 г.), в рамках которого проходила также Международная научная конференция по проблемам сохранения традиционных

промыслов Байсунского региона, было установлено, что в Байсуне в недавнем прошлом работал мастер-керамист Эшанкулов Иззатулла. Его сохранившиеся изделия – поливные блюда – являются по-своему уникальными, и, очевидно, что они выполнены в традициях Бухарской школы XVIII – XIX вв., образцы которой малоизвестны. Более детальное исследование генезиса и развития Байсунской керамики еще впереди, но уже сейчас можно говорить о маленькой научной сенсации – впервые выявлен никогда ранее не упоминавшийся в научной литературе центр байсунской поливной керамики, истоки которой восходят к традициям исчезнувшей бухарской школы. Также впервые выявлено изготовление байсунских игрушек-свистулек, которые ранее не были освещены в научной литературе. Сегодня исключительно важным представляется вопрос возрождения байсунской поливной посудной керамики и дальнейшее развитие производства игрушек-свистулек, и в этих целях необходимо создать условия для возрождения байсунской керамики.

Большую помощь в возрождении народной керамики оказывают международные организации, предоставляющие специальные гранты народным мастерам для создания школ ученичества. Большую роль в этом процессе играет представительство ЮНЕСКО в Узбекистане. Благодаря его поддержке в республике были возрождены многие центры традиционной керамики, а в Ташкенте была создана школа керамики «Усто-шогирид» под руководством академика А. Рахимова, цель которой – оказание научно-методической и практической помощи народным мастерам-керамистам. На базе школы керамики проходят республиканские и международные семинары, организуются выставки народных мастеров Узбекистана и зарубежных стран.

Так, в 2007 году на базе этой школы прошел международный научно-практический семинар «Керамика Узбекистана: форма, орнамент, семантика», при поддержке представительства ЮНЕСКО в нашей стране. В работе семинара участвовали керамисты со всех регионов Узбекистана, а также искусствоведы и историки. Этот семинар проводился в рамках цикла научно-практических семинаров, объединенных проектом ЮНЕСКО «Лазурная керамика Узбекистана». На нем были всесторонне рассмотрены возможности возрождения и использования традиционных технологий и материалов, продолжили обмен мнениями, обсудили дизайн и традиционные орнаменты гончарных изделий.

Отличительной особенностью семинара стало привлечение к диалогу, помимо практиков, и ученых, что способствовало более глубокому изучению всех аспектов развития этого вида ремесла. В программу семинара вошли презентации разных школ традиционной узбекской керамики. Его участники получили возможность сравнить орнаменты и стили, которыми отличаются изделия рижтанских, гиждуванских, андижанских, гурумсарайских, ташкентских, ургутских, самаркандских и хорезмских гончаров. Такого рода мероприятия – семинары, выставки, творческие командировки – стали характерной чертой в процессе поддержки традиционных форм керамического искусства Узбекистана в последние годы, дают основание полагать, что

традиции богатейшего искусства народной керамики Узбекистана получают достойное развитие.

Художественная керамика Узбекистана прошла большой исторический путь развития, особенности которого определялись целым рядом факторов – социально-экономических, политических и собственно эстетических. Развитие социально-экономических отношений, рост городов влияли на образование ее локальных школ и на характер преемственности традиций; образ жизни и способ хозяйствования порождали свои принципы мироощущения и соответствующие формы и приемы декоративного оформления. Народные промыслы и ремесла в Узбекистане традиционно занимали важное место в системе экономических отношений, а также в повседневной жизни. На протяжении XX в. производство рукотворной керамики в Узбекистане постепенно уходило на второй план, уступая место промышленной продукции. Последствия этого весьма отрицательно сказывались на общем состоянии ремесла – оно теряло присущие ему качества, утрачивалась орнаментальная культура, нарушалась преемственность традиций. Появление новых форм пластических искусств во второй половине XX века (нетрадиционная керамика и пластика малых форм) и изменение социальных условий бытования традиционных ремесел вело к постепенному нивелированию традиций народной поливной керамики. В результате в процессе урбанизации и технической революции исчезли из повседневного обихода многие бытовые предметы, в том числе и керамика.

Ситуация стала меняться коренным образом с обретением Узбекистаном независимости, когда стабилизировалась новая политическая и социально-экономическая ситуация, а национальные традиции стали возрождаться. В республике был принят ряд государственных документов, способствовавших созданию благоприятных экономических и социальных условий для развития народного искусства, в том числе керамики. Позитивное значение этих акций можно наблюдать на примере возрождения целого ряда школ традиционной керамики Узбекистана.

Существующие условия – суверенность государства, рыночная экономика, всплеск национального самосознания – обусловили интерес к традиционному искусству. Большую помощь в возрождении народной керамики оказывают и международные организации, предоставляющие специальные гранты народным мастерам для создания школ ученичества.

Традиционная поливная керамика, демонстрирующая гений народных мастеров, – это уникальный вклад нашего народа в общемировую сокровищницу искусства. Активное развитие традиционного керамического производства в наши дни – яркое свидетельство огромных перспектив этого уникального ремесла, несущего в себе неповторимый облик национальной узбекской художественной культуры.