

ЭСТЕТИКА И ФУНКЦИОНАЛЬНОСТЬ УЗБЕКСКОЙ КЕРАМИКИ XIX ВЕКА: ТРАДИЦИИ И ТРАНСФОРМАЦИИ

Ахмедова Назокат Эркиновна
*учитель кафедры психологии и дошкольного образования
Ташкентского международного университета Нордик*

n.axmedova@nordicuniversity.org

Аннотация Статья посвящена исследованию традиций и изменений в искусстве узбекской керамики в XIX веке. Рассматриваются основные стилистические направления, характерные для различных керамических центров, таких как Риштан, Гиждуван и Ташкент. Анализируется влияние исторических факторов на художественные особенности керамических изделий, а также изменения в орнаментике и технике росписи. Особое внимание уделяется роли керамики в быту населения Бухары и значению керамических изделий в культурной жизни региона.

Ключевые слова: узбекская керамика, XIX век, орнаментика, роспись, керамические центры, Бухара, художественные традиции.

Введение

Зеленые оазисы Средней Азии с древнейших времен были землёй высокоразвитого искусства керамики. Ее традиции продолжали сохранять и развивать мастера второй половины XIX в. В их искусстве, переживавшем в середине XIX в. свой расцвет, к концу века наметился определенный спад, обусловленный историческими причинами.

В быту населения Бухары керамика играла значительную роль. Керамической была большая часть столовой и хозяйственной посуды. Изготавливались и другие изделия из глины: светильники, курильницы, музыкальные инструменты. Особую область народной керамики представляла мелкая пластика в виде фигурок свистулек: птиц, животных, фантастических существ, красочно расписанная и предназначенная к весеннему празднику нового года - навруз.

Изделия мастеров делались из глины разных оттенков - от красной до светло - жёлтой. Мечта о тонкой керамике - фарфоре претворялась в «ложном фарфоре» (ялгон чини) - изделиях из белой силикатной массы или из цветной глины, покрытой белым ангобом.

По форме посуда узбекских гончаров делилась на чашеобразную (коса) и кувшино

образную (куза), такое разделение определялось и специализацией мастеров. Гончары косагарлик делали коса, шокоса, пиалы, лаганы, товоки, тагора, бадии и др.; кузагарлик выделяли кувшины разной формы, емкости, назначения, а также корчаги (хум), маслобойки, подойники и др. Посуда в основном формовалась на круге, реже штамповалась в гипсовых формах или лепилась от руки. Формы изделий отличались предельной простотой и утилитарной логичностью. За их прекрасно найденными пропорциями и пластикой чувствовался отбор и отточенное мастерство многих поколений гончаров.

Наиболее нарядно орнаментировалась столовая посуда. Самым распространенным приемом оформления поливных изделий являлась роспись кистью (калами), которой мастера владели артистично. Свободным мазком, сочным или лёгким прикосновением кисти, наносились линии узора, полные жизни и динамики. Искусно владели они и техникой гравировки по ангобу (чизма), при которой линейный узор создавал тонкий ажурный рисунок. Умело пользовались мастера и штампом, вырезанным или заимствованным у природы. Так, излюбленным штампом был плод растения (гузанак, кальвон), оставлявший отпечаток в виде красивой многолучевой звезды. Даже в штампе мастера сохраняли ощущение свежести и непосредственности, так как ни один отпечаток точно не повторял соседний.

В орнаментике преобладали растительные формы - цветы, листья, плоды и подвижные вьюнки. В арсенале керамистов были геометрические и зооморфные мотивы. Последние, как и в других видах узбекского традиционного искусства, давались как часть от целого, так что непосвященному человеку было невозможно догадаться, глядя на точечный орнамент, чей же глаз в данном случае изображен: верблюда, быка, барана, вороны, змеи или сладкоголосого соловья? В конце XIX в. названия орнамента не всегда раскрывали первоначальный прообраз мотива, в который ранее нередко вкладывался магический смысл. В большинстве своем эти названия являлись выражением поэтического осмысления и одухотворен.

Керамика каждого центра в рассматриваемый период, переживая общие тенденции развития, сохраняла локальные черты. Большой славой в середине XIX в. пользовались гончары кишлака Риштан. Они разработали стиль росписи, проникнутой тонким лиризмом. Известным представителем его был усто Абдулло. Блюдо, созданное им, очень типично и раскрывает характерные черты стиля. Риштанский товок пластически целостен по форме, очертания его дна и борта представляли плавно перетекающую линию. Белое блюдо расписывалось сплошь и только синим. Излюбленной являлась центрическая, замкнутая композиция с выделением дна и борта. Прозрачный синий цвет при росписи

кистью ложился лессировочно, создавая тональные переходы и легкую ажурность узора. Орнамент масштабно двупланов: при взгляде издали видны крупные многолепестковые розетки, выделяющие центр и ритмично вторящие форме блюда. При ближайшем рассмотрении выступает и тонкая роспись фона - кудрявые вьюнки и побеги, образно называемые мастерами «бахор» - «весна» и сеточка борта с традиционными «глазками». В этом блюде есть и классическая уравновешенность, и наивная непосредственность в передаче мотивов, ощущение свежести и прохлады, навеваемой голубым колоритом.

К концу века эта манера росписи становится суше, схематичней и почти исчезает. Мастера отдают предпочтение росписи с крупными мотивами, переданными полихромно, сочными мазками.

Наряду с Риштаном художественным своеобразием отличались изделия всех керамических центров: Варданзи, Гиждувана, Каттакурмана, Мадыра, Шахрисабза, Ташкента и многих других. Оно сказывалось в формах сосудов, в композициях узора, в колорите, в излюбленных мотивах орнамента и общем эмоциональном настрое.

От середины к концу века в искусстве гончаров наметились новые стилистические изменения. Так как развитие шло неравномерно, в одних центрах они сказывались сильнее, в других - менее заметно. В керамике наблюдалась та же линия монументализации общего образного строя, прослеженная нами наиболее отчетливо в искусстве оформления тканей и вышивке. Она сказалась не столько в формах изделий, сколько в стиле росписи. Мелкие цветочные мотивы, данные в живом ритме, уступили место крупным. От тонкой разработки мотивов мастера шли к их обобщенной трактовке. В орнаменту охотно вводились изображения различных предметов: от чойдишей, кувшинов, ножей, музыкальных инструментов до ружей. Примером может служить бадия из Хорезма, созданная в 1907 г. На ней в орнаментальном ритме и трактовке изображены: рубабы, тунча, одно и двухствольные ружья, т. е. и в керамике происходил общий процесс усиления конкретной изобразительности. На керамические узоры оказали влияние и рисунки русского фарфора, фаянса и тканей. Шире становилась цветовая палитра росписей, благодаря использованию свинцовой глазури и фабричных красителей. Наряду с классически найденной холодной гаммой бирюзово — сине - лиловой, которая под глазурью (ишкор) звучала пастельно мягко, все шире начинала применяться мастерами яркая полихромная роспись под блестящей свинцовой глазурью.

В конце XIX века и особенно в начале XX в. усилившийся ввоз фарфоровой и металлической посуды из России и Китая отразился на состоянии местного керамического ремесла. Стремление к удешевлению массовых изделий снизило их художественность.

Список использованной литературы:

1. Г. А. Пугаченкова. Из художественной сокровищницы Среднего Востока. Т., - 1987.
2. Е. М. Пещерова. Гончарное искусство Средней Азии. М., - Л., 1959.
3. Булатов С.С., Хайдаров М. Хунармандчилик дуолари. Т., Низомий номидаги ТДПУ, 1994.
4. Булатов С.С. Узбек халк амалий санъати. Т., «Мехнат», 1991.
5. Yuldashev, I. T., & Akhmedova, N. E. (2022). DEKORATIV KOMPOZITSIYALARNI BAJARISHDA RANG MUNOSABATLARIDAGI O'ZARO UYG'UNLIK. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, 2(12), 989-995.
6. Akhmedova, N. E. (2023). DEVELOPING ARTISTIC AND AESTHETIC COMPETENCE IN THE EDUCATION OF FUTURE TEACHERS OF FINE ARTS IN TRADITIONAL AND FOLK ART. *Science and innovation*, 2(Special Issue 14), 170-173.