

stratum

АРХЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ
ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ

ARCHAEOLOGICAL RECORDS
OF EASTERN EUROPE

ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ им. А. Х. ХАЛИКОВА
АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН

УНИВЕРСИТЕТ ВЫСШАЯ АНТРОПОЛОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА



ПОЛИВНАЯ КЕРАМИКА СРЕДИЗЕМНОМОРЬЯ И ПРИЧЕРНОМОРЬЯ X—XVIII вв.

Том 2

*Под редакцией
С. Г. Бочарова, В. Франсуа, А. Г. Ситдикова*

Казань — Кишинев

2017

A. KH. KHALIKOV INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY
ACADEMY OF SCIENCES OF THE REPUBLIC OF TATARSTAN

HIGH ANTHROPOLOGICAL SCHOOL UNIVERSITY



GLAZED POTTERY OF THE MEDITERRANEAN AND THE BLACK SEA REGION, 10TH–18TH CENTURIES

Volume 2

Edited by
Sergei Bocharov, Véronique François, Ayrat Sitdikov

Kazan — Kishinev

2017

Печатается по решению ученого совета

Института археологии имени А. Х. Халикова
Академии наук Республики Татарстан

Под редакцией

С. Г. Бочарова, В. Франсуа, А. Г. Ситдикова

Научные рецензенты

член-корреспондент РАН, доктор исторических наук Н. Н. Крадин,
заведующий центром политической антропологии
Института истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока
Дальневосточного отделения Российской Академии наук (Владивосток)

доктор хабилитат истории, доцент Н. Д. Руссев,
университет «Высшая антропологическая школа» (Кишинёв)

доктор исторических наук Ю. Б. Цетлин,
ведущий научный сотрудник Института археологии
Российской Академии наук (Москва)

ISBN 978-9975-4269-1-6.

-
- © Институт археологии им. А.Х. Халикова Академии наук Республики Татарстан
© Ответственные редакторы: С. Г. Бочаров, В. Франсуа, А. Г. Ситдинов
© Издательство «Stratum plus» Р.Р., Университет «Высшая антропологическая школа»
© Обложка: Д. А. Топал
Редактор материалов на английском языке: Ю. Д. Тимотина
Технический координатор: Ж. Б. Кроитор
Оригинал-макет: Д. А. Топал, Л. А. Мосионжник, Г. В. Засыпкина
Редактор карт: Л. А. Мосионжник
Корректор: Г. В. Засыпкина

Редакционная коллегия

канд. ист. наук **Бочаров Сергей Геннадиевич**, Институт археологии им. А. Х. Халикова АН РТ. Казань, Россия (сопредседатель редакционной коллегии)
д-р археологии **Франсуа Вероник**, Археологическая лаборатория по изучению Средиземноморья в средние века и Новое время НЦНИ. Экс-ан-Прованс, Франция (сопредседатель редакционной коллегии)
чл.-кор. АН РТ, д-р ист. наук **Ситдилов Айрат Габитович**, Институт археологии им. А. Х. Халикова АН РТ. Казань, Россия (сопредседатель редакционной коллегии)
д-р археологии **Армстронг Памела**, Оксфордский университет. Оксфорд, Великобритания
д-р, проф. **Борисов Борис**, Велико-Тырновский университет свв. Кирилла и Мефодия. Велико-Тырново, Болгария
канд. ист. наук **Волков Игорь Викторович**, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва. Москва, Россия
д-р археологии **Джеличи Сауро**, Университет Ка Фоскари. Венеция, Италия
канд. ист. наук **Коваль Владимир Юрьевич**, Институт археологии РАН. Москва, Россия
канд. ист. наук **Масловский Андрей Николаевич**, Азовский историко-археологический и палеонтологический музей-заповедник. Азов, Россия

DESCRIEREA CIP A CAMEREI NAȚIONALE A CĂRȚII

Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв. = Glazed Pottery of the Mediterranean and the Black Sea Region, 10th–18th Centuries / Ин-т археологии им. А. Х. Халикова, Акад. наук Респ. Татарстан, Ун-т высш. антрополог. шк. ; под ред.: С. Г. Бочарова [и др.] ; обл.: Д. А. Топал. – Казань : Б. и. ; Кишинев : Stratum Plus : Университет «Высшая антропологическая школа», 2017 – . – (Серия «Археологические источники Восточной Европы» = «Archeological records of Eastern Europe», ISBN 978-9975-4272-6-5). – ISBN 978-9975-4269-0-9.

Том 2. – 2017. – 845 p. – Tit. paral.: lb. engl., rusă. – Texte : lb. engl., fr., ital. și alte lb. străine. – Rez.: lb. engl., rusă. – Bibliogr. la sfârșitul art. – Referințe bibliogr. în subsol. – ISBN 978-9975-4269-1-6. 1 disc optic (CD-ROM) : sd., col.; în container, 15 × 15 cm.

Cerințe de sistem: Windows 98/2000/XP, 64 Mb hard, Adobe Reader.

902/904(4)=00

П 50

Второй том специализированного продолжающегося сборника научных статей «Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв.» посвящён вопросам, связанным с изучением массового археологического материала — поливной керамики обширного региона, включающего страны Средиземноморья, Причерноморья, Восточной Европы, Средней Азии, Дальнего Востока и зону евразийских степей периода зрелого и позднего средневековья. Главная задача продолжающегося издания «Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X—XVIII вв.» — привлечение внимания медиевистов к вопросам изучения глазурованной посуды, и в частности, введение в научный оборот как можно большего числа не известных ранее археологических комплексов, содержащих поливную керамику, а также результатов, полученных при применении различных методик физико-химического изучения керамических глин и глазурей. В сборнике приняли участие учёные из Азербайджана, Белоруссии, Болгарии, Греции, Испании, Италии, Ливана, России, Румынии, Сербии, США, Турции, Узбекистана, Украины и Франции.

Издание рассчитано на специалистов в области истории, археологии, керамологии, этнографии, музееведения, студентов исторических специальностей и всех тех, кто интересуется средневековой материальной культурой.

Printed by decision of the Academic Council

A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology of the Academy of Sciences
of the Republic of Tatarstan

Edited by

Sergei Bocharov, Véronique François, Ayrat Sitdikov

Scientific reviewers

Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences,
Doctor of Historical Sciences **Nikolay N. Kradin**
*Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far East
of the Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences (Vladivostok)*

Doctor Habilitat of History, Docent **Nicolaj D. Russev**
High Anthropological School University (Kishinev)

Doctor of Historical Sciences **Iuryi B. Tsetlin**
*Leading Research Fellow of the Institute of Archaeology
of the Russian Academy of Sciences (Moscow)*

Editorial Board

Candidate of Historical Sciences **Sergei G. Bocharov**. A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology,
Tatarstan Academy of Sciences. Kazan, Russian Federation
Doctor of Archaeology **Veronique François**. Medieval and Modern Mediterranean Archaeology
Laboratory, CNRS. Aix-en-Provence, France
Corresponding Member of the Tatarstan Academy of Sciences, Doctor of Historical Sciences **Ayrat G.
Sitdikov**. A. Kh. Khalikov Institute of Archaeology, Tatarstan Academy of Sciences. Kazan,
Russian Federation
Doctor of Archaeology **Pamela Armstrong**. Oxford University. United Kingdom
Doctor, Professor **Boris Borisov**. St. Cyril and Methodius University of Veliko Tarnovo.
Bulgaria
Candidate of Historical Sciences **Igor V. Volkov**. Russian Research Institute for Cultural and
Natural Heritage named after Dmitry Likhachev. Moscow, Russian Federation
Doctor of Archaeology **Sauro Gelichi**. Ca' Foscari University of Venice. Italy
Candidate of Historical Sciences **Vladimir Yu. Koval**. Institute of Archaeology of the Russian
Academy of Sciences. Moscow, Russian Federation
Candidate of Historical Sciences **Andrey N. Maslovsky**. Azov History, Archaeology and
Palaeontology Museum-Reserve. Azov, Russian Federation

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	15
Introduction	17

ЗАПАДНОЕ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЕ

C. La Serra (<i>Vibo Valentia, Italia</i>). Invetriate policrome in circolazione al San Francesco di Cosenza nel Basso Medioevo. Primi dati da nuove scoperte (Calabria, Italia)	21
J. Coll Conesa (<i>Valencia, Spain</i>). Changing Tastes: from Lustreware to Polychrome Tiles. Exported Pottery from Valencia in Mediterranean Area and around (14th to 18th cc.)	31
V. Verrocchio (<i>Pescara, Italia</i>). La maiolica di Castelli (TE) nell'Adriatico Orientale fra XVI e XVIII secolo. Attuali conoscenze e prospettive di ricerca .	51

ВОСТОЧНОЕ СРЕДИЗЕМНОМОРЬЕ

E. F. Athanassopoulos (<i>Lincoln, NE, USA</i>). Medieval Glazed Pottery: Archaeological Evidence from Rural Greece	71
A. Ç. Türker (<i>Çanakkale, Turkey</i>). A Byzantine Settlement on the Kalabaklı Valley in the Hellespont: Yağcılar	91
L. Doğer (<i>İzmir, Turkey</i>), M. E. Armağan (<i>Uşak, Turkey</i>). Byzantine Glazed Pottery Finds from Aigai (Aiolis) Excavations	107
A. G. Yangaki (<i>Athens, Greece</i>). Immured Vessels in the Church of Panagia Eleousa, Kitharida, Crete	135
M. Öztaşkın (<i>Pamukkale, Turkey</i>). Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias	165
I. Shaddoud (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Vaisselle de santé dans le monde arabe (VIII^e—XV^e siècles) : une restitution possible des usages grâce au croisement des sources	189
V. Bikić (<i>Belgrade, Serbia</i>). Ottoman Glazed Pottery Standardisation: The Belgrade Fortress Evidence for Production Trends	207
V. François (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Circulation des potiers ou des modèles ? Production damascène de vaisselle ottomane « à la manière » d'Iznik	217
G. Homsy-Gottwalles (<i>Beyrouth, Liban</i>). Beyrouth post-médiévale. Étude de cas : la céramique	245

ЧЕРНОМОРСКИЙ РЕГИОН

П. Георгиев (<i>Шумен, България</i>). Колекция от византийски белоглинени съдове от средата на X век в манастира при с. Равна (североизточна България)	259
C. Paraschiv-Talmațchi (<i>Constanța, Romania</i>). Early Medieval Glazed Ceramics Discovered in the Fortifications from Hârșova and Oltina (south-east of Romania)	271
Б. Борисов (<i>Велико-Търново, България</i>). Поливная керамика из средневекового поселения у с. Полски Градец в районе г. Раднево (Южная Болгария)	287
М. Манолова-Войкова (<i>Варна, България</i>). Импортная византийская сграффито керамика из средневековых поселений в Болгарском Причерноморье	317
K. Chakarov (<i>Pavlikeni, Bulgaria</i>), D. Rabovyanov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Stone-Paste Ceramics from Tarnovgrad — the Capital of the Second Bulgarian Kingdom	327
И. А. Козырь (<i>Кропивницкий, Украина</i>), Т. Д. Боровик (<i>Киев, Украина</i>). Поливная керамика Торговицкого археологического комплекса периода Золотой Орды	335
М. В. Ельников, И. Р. Тихомолова (<i>Запорожье, Украина</i>). Тисненая керамика городища Большие Кучугуры	353
М. В. Ельников (<i>Запорожье, Украина</i>). Строительная кашинная керамика городища Конские Воды	363
И. Б. Тесленко (<i>Киев, Украина</i>). Комплекс керамики из раскопок усадьбы золотоордынского периода на территории средневекового городища в Алуште (Крым)	387
С. Г. Бочаров (<i>Казань, Россия</i>). Поселение Посидима в Юго-Восточном Крыму и его керамический комплекс (рубеж XIII—XIV вв.)	409
М. В. Дмитриенко (<i>Азов, Россия</i>). Поливные чаши с изображениями кошачьих хищников из раскопок на территории золотоордынского Азака	447
А. Н. Масловский (<i>Азов, Россия</i>). Восточнокрымский поливной импорт в золотоордынском Азаке. Вопросы хронологии	455
Н. И. Юдин (<i>Азов, Россия</i>). Кашинные чаши из раскопок в центре золотоордынского Азака	491
Е. А. Армарчук (<i>Москва, Россия</i>), А. В. Дмитриев (<i>Краснодар, Россия</i>). Поливная посуда XIII—XIV веков из Северо-Восточного Причерноморья	499
Е. И. Нарожный (<i>Армавир, Россия</i>). О находках поливной керамики XIII—XIV вв. на территории Северного Кавказа	513

С. А. Кравченко (Азов, Россия). Парадная керамика из раскопок Азака	539
С. А. Беляева, Е. Е. Фиалко (Киев, Украина). Керамика Изника конца XV— XVI вв. из раскопок Нижнего двора Аккерманской крепости	561
И. Р. Гусач (Азов, Россия). Малоазийская поливная керамика XV— XVIII вв. из раскопок в турецкой крепости Азак	581

ВОСТОЧНАЯ ЕВРОПА

К. А. Лавыш (Минск, Беларусь). Восточная и византийская поливная керамика в средневековых городах Беларуси	603
С. И. Валиулина (Казань, Россия). Ближневосточная поливная керамика рубежа X—XI и XI вв. в памятниках Среднего Поволжья	625
Т. М. Достиев (Баку, Азербайджан). Поливная керамика средневекового города Шамкир	639
К. А. Руденко (Казань, Россия). Средневековая керамика из фондов Национального музея Татарстана (предварительное сообщение)	675
Л. Ф. Недашковский, М. Б. Шигапов (Казань, Россия). Поливная керамика с золотоордынских селищ округа Укека	701
Е. М. Пигарёв (Казань, Россия). Поливная керамика Красноярского городища	713
В. Л. Егоров (Москва, Россия), Е. М. Пигарёв (Казань, Россия). Производство псевдосадаона в столице Золотой Орды — Сарае	717
В. Ю. Коваль (Москва, Россия). Глазури причерноморских средневековых посудных майолик: химический состав по данным спектрального анализа	725
В. Ю. Коваль (Москва, Россия). Импортная глазурованная керамика Московского Кремля (по раскопкам 2007 г.)	739

СРЕДНЯЯ АЗИЯ И ДАЛЬНИЙ ВОСТОК

G. Guionova, M. Bouquet (Aix-en-Provence, France). Ishkornaïa : de l'usage de la soude végétale dans les revêtements céramiques (Paykend, oasis de Boukhara, IX ^e —XIX ^e siècles)	767
Э. Ф. Гюль (Ташкент, Узбекистан). Поливная керамика Узбекистана: этапы развития	779
О.-Ш. Кдырниязов (Нукус, Узбекистан). Поливная керамика Миздахкана	795
М.-Ш. Кдырниязов (Нукус, Узбекистан). Кашин Хорезма	813
Ф. С. Татауров (Омск, Россия). Китайский фарфор с русских памятников Среднего Прииртышья XVII — первой половины XVIII вв.	835
Список сокращений	843

CONTENTS

Introduction	17
-------------------------------	-----------

WESTERN MEDITERRANEAN REGION

C. La Serra (<i>Vibo Valentia, Italy</i>). Polychrome Glazed Ware from St. Francis in Cosenza during Late Middle Ages. First data from new discoveries (Calabria, Italy)	21
J. Coll Conesa (<i>Valencia, Spain</i>). Changing Tastes: from Lustreware to Polychrome Tiles. Exported Pottery from Valencia in Mediterranean Area and around (14th to 18th cc.)	31
V. Verrocchio (<i>Pescara, Italy</i>). Castelli (Italy) Maiolica in the Eastern Adriatic between 16th and 17th Centuries. Current Knowledge and Research Perspectives	51

EASTERN MEDITERRANEAN REGION

E. F. Athanassopoulos (<i>Lincoln, NE, USA</i>). Medieval Glazed Pottery: Archaeological Evidence from Rural Greece	71
A. Ç. Türker (<i>Çanakkale, Turkey</i>). A Byzantine Settlement on the Kalabaklı Valley in the Hellespont: Yağcılar	91
L. Doğer (<i>İzmir, Turkey</i>), M. E. Armağan (<i>Uşak, Turkey</i>). Byzantine Glazed Pottery Finds from Aigai (Aiolis) Excavations	107
A. G. Yangaki (<i>Athens, Greece</i>). Immured Vessels in the Church of Panagia Eleousa, Kitharida, Crete	135
M. Öztaşkın (<i>Pamukkale, Turkey</i>). Byzantine and Turkish Glazed Pottery Finds from Aphrodisias	165
I. Shaddoud (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Pots for Medical Uses in the Arab World (8th—15th centuries): a possible reconstruction of the uses thanks to the cross disciplinary comparison of sources	189
V. Bikić (<i>Belgrade, Serbia</i>). Ottoman Glazed Pottery Standardisation: The Belgrade Fortress Evidence for Production Trends	207
V. François (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Circulation of Potters or Models? Damascus Pottery Production in the Style of Iznik Ware	217
G. Homsy-Gottwalles (<i>Beirut, Lebanon</i>). Post-Medieval Beirut. Case Study: the Pottery	245

BLACK SEA REGION

P. Georgiev (<i>Shumen, Bulgaria</i>). A Collection of White Clay Pottery from the Middle of the 10th Century in the Monastery at the Village of Ravna (North-Eastern Bulgaria)	259
C. Paraschiv-Talmaçhi (<i>Constanța, Romania</i>). Early Medieval Glazed Ceramics Discovered in the Fortifications from Hârșova and Oltina (south-east of Romania)	271
B. Borisov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Glazed Wares from the Medieval Settlement near Polski Gradets, Radnevo Region (Southern Bulgaria)	287
M. Manolova-Vojkova (<i>Varna, Bulgaria</i>). Import of Byzantine Sgraffito Pottery in the Medieval Towns of Bulgarian Black Sea Coast	317
K. Chakarov (<i>Pavlikeni, Bulgaria</i>), D. Rabovyanov (<i>Veliko Tarnovo, Bulgaria</i>). Stone-Paste Ceramics from Tarnovgrad — the Capital of the Second Bulgarian Kingdom	327
I.A. Kozyr (<i>Kropivnyts'kyj, Ukraine</i>), T.D. Borovyk (<i>Kiev, Ukraine</i>). Torhovytsia Archaeological Complex Glazed Ceramics of the Golden Horde Period . . .	335
M. V. Elnikov, I. R. Tihomolova (<i>Zaporozhye, Ukraine</i>). Relief Decoration Ceramics from the Bolshie Kuchugury Hillfort	353
M. V. Elnikov (<i>Zaporozhye, Ukraine</i>). Architectural Qashan Ceramics from Konskie Vody Hillfort	363
I. B. Teslenko (<i>Kiev, Ukraine</i>). Pottery Assemblage from the Excavation of a Household of the Golden Horde period on the Territory of the Medieval Settlement in Alushta (Crimea)	387
S. G. Bocharov (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Possidima Settlement in South-Eastern Crimea and Its Pottery Complex (edge 13th — 14th centuries)	409
M. V. Dmitrienko (<i>Azov, Russian Federation</i>). Glazed Bowls with Images of Feline Predators from the Digs on the Golden Horde City of Azak	447
A. N. Maslovskiy (<i>Azov, Russian Federation</i>). East Crimean Imported Glazed Ceramics in Azak, a Golden Horde City. Questions of Chronology	455
N. I. Iudin (<i>Azov, Russian Federation</i>). Qashan Bowls from Excavations in the Centre of the Golden Horde City of Azak	491
E. A. Armarchuk (<i>Moscow, Russian Federation</i>), A. V. Dmitriev (<i>Krasnodar, Russian Federation</i>). Glazed Ware of the 13th — 14th Centuries from the North-Eastern Black Sea Region	499
E. I. Narozhny (<i>Armavir, Russian Federation</i>). About the Finds of Glazed Pottery of 13th — 14th Centuries on the Territory of the Northern Caucasus	513
S. A. Kravchenko (<i>Azov, Russian Federation</i>). Ceremonial Ceramics from the Digs in Azak	539
S. A. Belyaeva, E. E. Fialko (<i>Kiev, Ukraine</i>). Iznik Pottery of the End of 15th — 16th Centuries from the Excavation of the Lower Yard of the Akkerman Fortress	561

I.R. Gusach (<i>Azov, Russian Federation</i>). Asia Minor Glazed Ceramics of the 15th—18th Century found on the Excavated Turkish Fortress of Azak	581
--	------------

EASTERN EUROPE

K.A. Lavysh (<i>Minsk, Belarus</i>). Oriental and Byzantine Glazed Pottery in Medieval Towns on the Territory of Belarus	603
S.I. Valiulina (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Middle Eastern Glazed Ceramics of the Turn of the 10th—11th Centuries and the 11th Century from Middle Volga Region Sites	625
T.M. Dostiyeu (<i>Baku, Azerbaijan</i>). Glazed Ceramics of Medieval Shamkir City .	639
K.A. Rudenko (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Medieval Ceramics from the National Museum of Tatarstan (preliminary communication)	675
L.F. Nedashkovsky, M.B. Shigapov (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Glazed Pottery from the Golden Horde Settlements of the Ukek Region	701
E.M. Pigarev (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Glazed Pottery of the Krasny Yar Hillfort	713
V.L. Egorov (<i>Moscow, Russian Federation</i>), E.M. Pigarev (<i>Kazan, Russian Federation</i>). Production of Pseudo-Celadon in Saray, a Golden Horde Capital	717
V.Yu. Koval (<i>Moscow, Russian Federation</i>). Glazes of Black Sea Region Medieval Tableware Majolica: chemical composition according to spectral analysis	725
V.Yu. Koval (<i>Moscow, Russian Federation</i>). Imported Glazed Ceramics of the Moscow Kremlin (from 2007 year excavations)	739

CENTRAL ASIA AND FAR EAST

G. Guionova, M. Bouquet (<i>Aix-en-Provence, France</i>). Ishkornaya: the use of vegetal soda plant in ceramic coverings (Paykend, Bukhara oasis, 9th—19th centuries)	767
E.F. Gyul (<i>Tashkent, Uzbekistan</i>). Glazed Ceramics of Uzbekistan: Stages of Development	779
O.-Sh. Kdirniazob (<i>Nukus, Uzbekistan</i>). Glazed Ceramics of Mizdakhkan . .	795
M.-Sh. Kdirniazob (<i>Nukus, Uzbekistan</i>). Qashan Ceramics of Khwarezm . . .	813
F.S. Tataurov (<i>Omsk, Russian Federation</i>). Chinese Porcelain from Russian Sites of the Middle Irtysh in 17th — First Half of the 18th Centuries.	835
Abbreviations	843

Э. Ф. Гюль

Elmira Gyul. Doctor of Arts. Fine Arts Institute of the Academy of Sciences of Uzbekistan.

Гюль Эльмира Фатхлбаяновна. Доктор искусствоведения. Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан.

E-mail: egyul@rambler.ru

Address: Mustaqillik Sq., 2, Tashkent, 100029, Uzbekistan

Поливная керамика Узбекистана: этапы развития

Keywords: Uzbekistan, Afrasiab, Timurids, Late Medieval Uzbek Khanates, ceramic vessels, potash, Qashan, 'chinni' ceramics, decoration, coloring

Ключевые слова: Узбекистан, Афрасиаб, Тимуриды, позднесредневековые узбекские ханства, посудная керамика, поташ, кашин, чинни, декор, колорит

E. F. Gyul

Glazed Ceramics of Uzbekistan: Stages of Development

The article offers an analysis of main stages in development of glazed ceramics of Uzbekistan: Samanid, Karakhanid and Timurid periods, the period of the late medieval Uzbek Khanates and the modern period. The author characterizes local ceramic schools and centers and reveals traditional elements in development of pottery. She discusses reasons behind the spread of glazed ceramics during the first centuries of Islam. Its further specific development is explained within the context of social-historical development of the region.

The ceramic industry of Uzbekistan is shown as a vibrant and dynamic process, which has maintained sustainable archetypal features through time. These include: conventional pattern, contrast colors, basic repertory of decoration: floral motifs, stylized images of animals and birds, simplistic geometric ornamentation.

Э. Ф. Гюль

Поливная керамика Узбекистана: этапы развития

В статье предлагается анализ основных этапов развития поливной керамики Узбекистана — саманидской, караханидской, тимуридской, периода позднесредневековых ханств и современного периода. Дана характеристика локальных керамических школ и центров, выявлены черты преемственности в развитии гончарства. Обосновываются причины, которые привели к распространению поливной керамики в период первых веков ислама. Специфика ее последующего развития объясняется в связи с контекстом общественно-исторического развития региона.

Гончарство Узбекистана представлено как живой, динамичный процесс, в котором сохраняются устойчивые архетипические черты, передающиеся из одного периода в другой. К ним относятся: условный рисунок, контрастный колорит, базовый репертуар декора — цветочные мотивы, стилизованные изображения животных и птиц, несложный геометрический орнамент.

Узбекистан — страна, где гончарство занимает важнейшее место в развитии традиционного и современного искусства. Возникнув еще в эпоху неолита, местное производство керамической посуды, а затем и архитектурных изразцов, прошло несколько этапов развития. Своеобразие каждого из них определялось историко-культурным контекстом своей эпохи. Как результат, керамика служит одним из самых выразительных материалов для

разработки вопросов периодизации истории Средней Азии.

Поливная посуда на территории современного Узбекистана появляется лишь с середины VIII — начала IX в. (Ташходжаев 1967; Беленицкий и др. 1973: 275). Некоторые исследователи фиксируют единичные образцы с кушанского времени (I—III вв. н. э.), однако приведенные доводы трудно считать убедительными (Сайко 1963: 10). В любом случае,

массовое распространение этой технологии начинается лишь после завоевания среднеазиатского региона арабами.

Столь позднее появление технологии нанесения глазури инициирует вопрос — почему она не применялась ранее? Глазурованные изразцы, столовая посуда и пластика малых форм были известны еще в древнем Египте и Месопотамии; несмотря на наличие культурных связей с этими регионами, исторические области на территории современного Узбекистана (Бактрия, Согд, Хорезм) не дают нам устойчивых образцов поливных изделий. Очевидно, причины этой ситуации кроются в том, что в доисламский период не было необходимости в этом виде продукции. Местная знать пользовалась посудой из драгоценных металлов; менее зажиточные слои населения для хозяйственных нужд использовали ангобированную лощеную керамику, в том числе лепную, посуду с резным, штампованным, наlepным декором. Существовала также нарядная расписная (неглазурованная) керамика.

На стенных росписях раннесредневековых памятников, изображающих пиршества знати, мы можем видеть разнообразнейшие наборы золотых и серебряных кубков и чаш в руках участников застолий (к примеру, Балалыктепа, V—VI вв., Тохаристан); посуда — согдийского или севернотохаристанского производства (Альбаум 1960: 178—180). О широком хождении серебряной посуды в Согде, а также Иране пишет Б. И. Маршак (Маршак 1972).

Завоевав Среднюю Азию, арабские кочевники-бедуины столкнулись с высоко развитой культурой согдийских, бактрийско-тохаристанских и хорезмских городов, длительное время аккумулировавших в себе богатства, получаемые благодаря посреднической торговле на Великом шелковом пути. Противостояние арабов местным порядкам проявилось, в том числе, в запретах на ношение шелковой одежды, еду и питье из золотой и серебряной посуды. В хадисах указывается, что «Посланник Аллаха (мир ему и благословение Аллаха) запретил нам есть и пить из золотой или серебряной посуды, также он запретил носить золото и шёлк и сидеть на чём-либо из шёлка» (аль-Бухари, имам Муслим, Термизи, Насаи, Абу Давуд и Ахмад). Эти запреты объяснялись религиозными деятелями борьбой с расточительством и тщеславием, объяснимой с точки зрения политики эгалитаризма. Другая причина могла крыться в конфликте между аскетичным уровнем жизни арабов и теми высокими стандартами рафинированной го-

родской культуры, которые существовали на завоеванных ими территориях.

В ситуации запрета на посуду из драгоценных металлов возникает необходимость в столовой утвари, которая была бы относительно гигиенична и нарядна. Как результат, ввозится, а затем и налаживается производство собственной поливной керамики, ставшее, по сути дела, выходом из сложившихся обстоятельств. Глазурь, закупоривая поры глиняного черепка, препятствовала развитию в нем болезнетворной флоры, а ее блеск, как и подглазурная роспись, превращали посуду в подлинное произведение искусства. В дальнейшем поливная керамика эволюционирует, каждый раз воплощая в себе самые характерные черты той или иной эпохи. Запреты первых веков ислама продержались относительно недолго: уже с XI в., при новых тюркских династиях (Караханиды, Сельджукиды, Газневиды), шелк и столовая утварь из серебра постепенно возвращаются в обиход, однако глазурованная керамика уже прочно заняла свои позиции в ремесленной среде и жизни населения.

В Средней Азии использовались преимущественно щелочная (поташная) и свинцовая (окись свинца) глазури. Свинцовая отличалась блеском и прозрачностью, однако, при всех визуальных достоинствах, она, как любое свинцовое соединение, обладала токсичностью, а также была подвержена цеку — сетке мелких трещин. Что касается щелочной глазури, именуемой *ишкор* (поташ), ее состав мог варьироваться за счет разнообразных добавок. Чаще встречается щелочно-свинцово-оловянная глазурь, получаемая при добавлении к поташу окислов металлов (свинца, меди, железа и проч.).

Сам *ишкор* был весьма трудоемким в получении, но экологичным материалом, добываемым из золы растений, содержащей соли калия. Осенью, до сезона дождей, гончары выходили в степь собирать растения, растущие исключительно на солончаковых почвах и богатые поташем. Одно из самых известных — *киркбугин* (узб., дословный перевод — со-рокасуставный; тадж. вариант — *гуляк*, т.е. цветочек; ботаническое название: ежовник шерстистоногий, лат.: *Anabasis eriopoda*). Огромные снопы *киркбугина* сжигали тут же, в полях. Полученный продукт в виде спекшихся пористых комков сгоревшего растения был богат поташем. Следующий этап обработки — его смешивание с кварцевым песком (*акташ*), смальвание, очищение и фриттование уже в условиях мастерской, в печи, при средней температуре 1000 градусов. В ито-

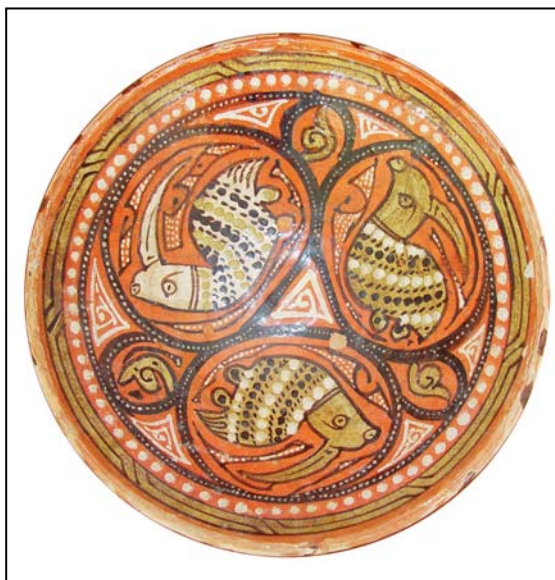


Рис. 1. Блюдо. Афрасиаб, X — первая половина XI вв.

Fig. 1. Dish. Afrasiab, 10th — first half of 11th c.

ге получалась тягучая масса, при застывании напоминающая по цвету и виду куски оплавленного бутылочного стекла; это и есть *ишкор*. При необходимости глазурования посуды нужный объем *ишкора* откалывают, смалывают на жерновах в порошок, добавляя воду; ныне мастера подсыпают также муку. После повторного помола глазурь, принявшая консистенцию и вид жидкой сметаны, готова к употреблению. Ловкими движениями гончар в буквальном смысле обливает свое изделие глазурью (поливная керамика), откладывает его на просушку, и далее — в печь. После обжига краски росписи обретают свой истинный цвет, а глазурь — прозрачность.

В развитии поливной керамики Узбекистана можно выделить три основных, сменяющих друг друга периода: афрасиабская керамика (саманидского и карахандского типа, IX — нач. XIII вв.), тимуридская керамика (конец XIV—XV вв.), и, наконец, керамика позднесредневековых ханств, представленная тремя школами: бухаро-самаркандской, хивинской, ферганской (XIX — нач. XX вв.).

Керамика IX — нач. XIII вв. — яркое, самобытное явление, в котором предшествующий опыт декоративного оформления сочетался с новаторскими технологическими и художественными чертами. Еще при Саманидах (875—999 гг.) выделяется несколько центров гончарного производства — Афрасиаб (древнее городище Самарканда, пришедшее в упадок в годы монгольских завоеваний и уже не восстановившееся в своих границах), Мерв, Бухара, Чач (Бинкет), города Ферганской долины, а также иран-

ский Нишапур. Общепризнанное значение Афрасиаба позволяет с определенной долей условности классифицировать продукцию этого времени как керамику афрасиабского типа. Эволюция ее декора дает возможность говорить как минимум о двух периодах, каждый из которых представлен уникальными по художественным качествам образцами посуды — саманидском и караханидском.

Самые яркие образцы саманидского времени (IX—X вв.) — это посуда с эпиграфическим декором (арабская каллиграфия), типичный образец мусульманского искусства. Эти изделия демонстрируют экспансию новой культуры и новых эстетических идеалов на завоеванных арабами территориях. Классическое мусульманское искусство еще лишь определяло свой профиль, но арабская каллиграфия уже заявила свои права на роль важнейшего символа в новом формируемом художественном пространстве.

Широкое использование надписей стало важным шагом на пути сложения нового стиля искусства мусульманского Востока. Их популярность была связана с культом Корана, и, соответственно, с сакральным характером Слова и письма, его равноценностью иконным изображениям в язычестве и христианстве (Golombek, Wilber 1988: 56); письмо имело «священный характер, воплощая красоту божества и его творения» (Шукуров 1989: 22). Содержание надписей отвечало требованиям времени, когда ислам завоевывал культурное пространство, предлагая своим адептам коранические постулаты и вызывая их расположение мудрыми нравоучениями и благопожелательными высказываниями.

Если в архитектурном декоре преобладали цитаты из Корана, упоминания Аллаха и имени пророка Мухаммеда (мечети), поэтические строки (мавзолей), фразы, выражающие государственные идеи (дворцы), то надписи на столовой посуде — это в первую очередь благопожелания и афоризмы, в том числе хадисы, освященные традицией высказывания пророка Мухаммеда, играющие роль нравоучительных сентенций. Так, к числу благопожеланий относятся надписи *барака* (благословение), *ал-йумн* (благополучие), *ал-бирр* (добродетель, любовь, праведность), либо незамысловатое «Ешь (пей) на здоровье!». Популярны выражения, в которых отражались духовные ценности исламской культуры: «Щедрость — свойство праведников», «Терпение — ключ радости», «Жадность — проявление бедности», «Ал-мулк» — власть (принадлежит Аллаху), «Тукфа» (сокращение сентенции «уповай на Аллаха, и будешь



Рис. 2. Блюдо. Афрасиаб, конец X — начало XI в.

Fig. 2. Dish. Afrasiab, late 10th — early 11th c.

вознагражден»: Беленицкий и др. 1973: 279), «Скромность — ветвь веры. Благословение владельцу сего» (Культура и искусство 1991: 123—131).

Посуда с эпиграфикой поражает в первую очередь высочайшей культурой подачи графического декора. Используя выразительные особенности арабского шрифта, мастера создавали подлинные шедевры художественного гения. Чаще всего встречаются белоангобные, имитирующие фарфор, красноангобные, а также с темно-коричневым ангобом *ляганы* (крупные плоские тарелки) с круговыми надписями по внешнему краю, либо лаконичными фразами по центру блюда. Надпись выполнялась темно-коричневой, почти черной, краской по белому фону, либо белой краской при красном и темном фоне. Художественный эффект строится на контрастном сочетании фона и самой надписи, лаконизме и четкости шрифта, выверенном ритме его горизонтальных и вертикальных линий, радиально разбегающихся стройных алифах, приковывающих внимание смотрящего. Чем более активен в композиции фон, тем более изысканна сама надпись, превращенная в изящный декоративный акцент.

Самый распространенный почерк — *куфи*, от строгого до цветущего. Изысканная линия арабской вязи, с регулируемой силой нажима кисти, то утолщающаяся, то сходящая на нет, чаще всего выдает профессиональную, уверенную, хорошо поставленную руку. Возможно, некоторые образцы выполнялись

приезжими мастерами, хорошо владеющими арабской каллиграфией.

Керамику с эпиграфическим декором С. Ильясова связывает с понятием «общеимперского стиля»; центром его распространения она считает Самарканд (Ильясова 2008: 9). Однако данное определение вряд ли уместно, хотя бы потому, что «империя», т. е. Арабский халифат, уже не существовала на карте мира. Логичнее назвать керамику этой группы «халифатской» — несмотря на распад самого Халифата, арабская каллиграфия, как и новая религия ислам, уверенно утвердилась в культурном пространстве и искусстве завоеванных арабами стран. Аналогичная белоангобная посуда выполнялась и в соседнем Нишапуре (Хорасан), территориально входившем в то время в состав государства Саманидов, и в этой связи вопросы атрибуции бывают затруднены.

Известно, что в художественной культуре ислама надписи не всегда были рассчитаны на прочтение, столь же были распространены и нечитаемые надписи. Практика трансформации надписей в орнамент, нечитаемые символы, обретавшие не информативный, а символический характер, также появляется в домонгольский период. Такая декоративная эпиграфика, с продуманной художественной подачей, скорее, взывала к любованию изысканностью линий, к их долгому и внимательному рассматриванию, узнаванию, выступала в роли маркера, указующего на религиозный характер художественного оформления в целом. При этом псевдонадпись несколько не теряла в своем содержании, наполнялась новыми смыслами, в зависимости от духовной зрелости воспринимающего ее человека. Если читаемая надпись была рассчитана на человека, как минимум, владеющего арабским языком, то нечитаемая — на любого, воспитанного в традициях исламской культуры.

Декоративная эпиграфика стала типична для более поздней керамики Афрасиаба. Необязательность прочтения надписи давала простор орнаменталистам для составления буквенных узоров, а также открывала возможность использования эпиграфического декора для широкого круга народных мастеров, не владеющих арабским языком.

С превращением надписи в нечитаемый узор постепенно меняется и ее стилистика: буквы теряют изящество и изысканность линий, общий рисунок грубеет. Однако такая «народная» интерпретация, весьма самобытная, предстает не менее значимым художественным явлением, свидетельствующим

о творческом подходе местных гончаров, их умении адаптировать привнесенные нормы под местные возможности и эстетические приоритеты.

В целом эпиграфика на керамике Мавэранныра IX—X вв., отразившая вовлечение художественной культуры региона в новый, исламский контекст, стала ярким художественным феноменом. С начала XI в. эпиграфический декор все более упрощается и постепенно (к концу века) выходит из творческой практики гончаров, уступая место несложным, подчас примитивным орнаментальным и изобразительным композициям.

Одновременно с адаптацией арабской каллиграфии в афрасиабской керамике сохраняется старый согдийский декор; не случайно еще первые исследователи предлагали именовать ее «согдийской» (Денике 1931: 57). Сохранение мотивов, типичных для раннесредневековой согдийской керамики, отражает специфику художественного процесса: искусство исламского периода формировалось на базе новой, привнесенной эстетики и доисламских художественных образов и приемов. К типично согдийским узорам относятся медальоны в кругу перлов с изображенными на их фоне птицами. Такой узор, правда, с гораздо более широким репертуаром животных образов (кони, львы, бараны, ибисы, кабаны, павлины, гуси и проч.), был широко представлен в прикладном искусстве раннесредневекового Согда (шелковые самиты, ковры, расписная керамика). Эти животные относились к культовому зороастрийским персонажам и соотносились с тем или иным персонажем авестийского пантеона (Альбаум 1975: 104). В исламский период из всего зороастрийского бестиария остается лишь птица, как вполне вписывающаяся в новый культурный контекст, да и та максимально стилизуется по рисунку, в то время как перлы превращаются в цепочку мелких жемчужин. Такие медальоны с птицами располагались в центре блюда (один или три). В образцах XI в. от птиц остаются лишь схематичные изображения головок по борту блюда.

Таким образом, новая, исламская, эстетика на определенный период объединила согдийские медальоны с зороастрийскими зооморфными образами и арабские каллиграфические надписи. Такого рода декор выглядит как встреча и союз двух эпох, интереснейший синтез доисламских и исламских приемов декоративного оформления.

Еще одним наследием предшествующего раннесредневекового времени стали животные образы уже без «согдийского» круга пер-



Рис. 3. Блюдо. Афрасиаб, конец X — начало XI в.

Fig. 3. Dish. Afrasiab, late 10th — early 11th c.

лов, типичные как для Афрасиаба, так и для Чача и Ферганы. Это полнофигурные изображения тигров, гепардов, зайцев, архаров, коней, рыб, птиц (фазан, петух, голубь) (X — перв. пол XI вв.), в духе экспрессивного реализма, сохранялись в искусстве первых веков ислама благодаря тюркскому присутствию. Но и они под влиянием исламской эстетики приобретают все большую условность рисунка, а также подвергаются флоризации — превращению в растительный декор. Примеры таких трансформаций, когда птица становится бутоном или парными завитками, убедительно приводит Л.И. Ремпель (Ремпель 1978: 216).

В тохаристанской и афрасиабской керамике нередко встречаются и изображения человека: показательна в этом плане чаша из Шуробкурмана (IX в.), в углублении которой, на сеточном фоне, изображен сидящий юноша в кафтане, запахнутом слева направо (Культура... 1991: 106), женские образы на афрасиабских фрагментах X в. (Культура... 1991: 125). Такие примеры дают возможность акцентировать проблему изобразительности в искусстве ислама и заметить, что образы людей и иных живых существ, не служивших объектами поклонения, были обычны на памятниках, не связанных с культом.

С приходом к власти Караханидов (999 г.) происходит дальнейшая эволюция керамического декора: постепенно в нем преобладают разнообразные геометрические композиции так называемого ковравого стиля, в сочетании с простейшими пальметтками, известны-



Рис. 4. Блюдо. Чач, X — первая половина XI вв.

Fig. 4. Dish. Chach, 10th — first half of 11th c.

ми еще по памятникам искусства ранних кочевников (Пазырык; см. Руденко 1952: 149). Этот более пестрый стиль орнаментации исследователи связывают с этническими процессами в обществе — очередной волной тюркизации Мавераннахра (Беленицкий и др. 1973: 282). Эпиграфика все чаще трансформируется в орнамент, свидетельствуя о том, что не всем местным мастерам был доступен арабский шрифт; он воспринимался лишь как важный символ культуры, желательный для воспроизводства (Культура... 1991: 142).

К XII—XIII вв. относятся также попытки изготовления дорогой люстровой керамики (Мерв, Самарканд, Хорезм), отличавшейся специфическим желтовато-золотистым колоритом и перламутровым отблеском, получавшимся в результате нанесения на роспись металлических пигментов — солей меди, серебра, золота и др. Лучшие люстровые изделия, с сюжетными росписями, производились в Иране, где, собственно, и появилась эта технология. Мавераннахр так и не смог составить конкуренцию Ирану в этом виде керамики.

В целом керамика IX — нач. XIII вв. дает возможность проследить динамику декора: преемственность согдийских элементов (стилизованные головки птиц в кругах-медальонах, широкий круг животных образов), выработка собственно исламских приемов оформления (каллиграфия), и, наконец, сложение принципов декоративного оформления («ковровый орнамент»), характерных уже для тюрко-исламского искусства.

Этот яркий период отразил сложение в искусстве Средней Азии новых принципов художественного оформления, с одной стороны, все еще сохраняющих образы и приемы предшествующего времени, с другой — опирающихся на новые, привнесенные исламом, эстетические представления.

Монгольские завоевания вызвали упадок во всех сферах общественной жизни, но вскоре города Мавераннахра вновь оживают. Следующий период расцвета гончарного искусства связан с эпохой Тимуридов (конец XIV—XV вв.). Крупнейшим центром керамического производства вновь стал Самарканд, столица империи. По-прежнему сохранялась видовая типология керамического производства, представленная посудой хозяйственно-го (хумы, тагора, кувшины, чайники, котлы) и столового (пиалы, коса, ляганы, тарелки) назначения, открытой и закрытой форм, но меняется материал, колорит и стиль оформления. Огромную роль во всех этих изменениях сыграла необычайная популярность в кругах тимуридской и не только знати китайского фарфора, стремление местных мастеров подражать великолепным и весьма дорогим творениям Китая эпохи Мин (1368—1644 гг.). Не обладавшие сырьем для фарфоровой массы мавераннахрские гончары полностью переключаются на кашин — силикатный состав, близкий фаянсу, известный в местной практике еще с XII в. Кашин давал гораздо более тонкий и прочный черепок; покрытый белым ангобом, расписанный кобальтовой краской под блестящей прозрачной свинцовой глазурью, этот материал вполне напоминал китайский бело-голубой фарфор типа «кобальт». Копируя китайские рисунки и ставя клейма китайских художников, местные мастера создавали подделки, успешно реализующиеся даже на западных рынках.

На смену эпиграфическому и «ковровому» декору, стилизованным зооморфным мотивам IX — нач. XIII вв. приходят типично китайские, реалистические изображения птиц, животных и растений; меняется также колорит — от белого и красного, темно-коричневого и оливково-зелено-желтых сочетаний — к бело-голубой и черно-синей гаммам.

Интересно, что бело-голубая гамма считается подражанием китайскому фарфору, хотя сами китайцы при росписи своей посуды не ограничивались лишь этим сочетанием цветов. Бело-голубой фарфор типа «кобальт» в самом Китае появляется в период правления монгольской династии Юань (1271—1368 гг.). Этот факт дает возможность предполагать,



Рис. 5. Блюдо. Самарканд, XV в.

Fig. 5. Dish. Samarkand, 15th c.

Рис. 6. Блюдо. Самарканд, XV в.

Fig. 6. Dish. Samarkand, 15th c.

что именно монголы являлись инициаторами производства этой группы посуды, попав, в свою очередь, под обаяние искусства тюрок, где ярко-голубой, цвет Неба и главного тюркского божества Тенгри, являлся доминирующим. «Представители тюркской, а позже тюрко-монгольской аристократии были авторами социального заказа на голубой цвет в архитектурных сооружениях» (Смагулов и др. 1999: 199), а затем и в посудной керамике (так наз. «тюрецкая синька»). Китайцы, адаптировав «тюрецкую синьку», «возвращают» ее обратно в тюркский мир под видом китайского бренда; в свою очередь, тюрки по-прежнему комплиментарно относятся именно к бело-голубому китайскому фарфору в силу их генетической приверженности к священному для них цвету Неба.

Что касается черно-синей керамики, она появилась в Средней Азии под влиянием аналогичных образцов Сирии и Ирана XIV—XV вв. (фрагмент чаши с изображением птицы среди растительных побегов, Самарканд, XV в.; фрагмент чаши с изображением аиста, летящего над зарослями камыша, Ташкент, XVI в.). Рисунок этой группы изделий также отличается максимальной близостью натуре, вниманием к деталям, продуманностью сюжетного начала.

Характерными для этого времени становятся парковые сюжеты с лotosовыми прудами, рыбами и цаплями, сцены с летящими утками или фениксами, павлинами среди цветов, воробьями среди ветвей, цветущие пионы и проч. Рисунки на поверхности блю-

размещались свободно, как на живописном полотне, для них характерно верное следование натуре, живописность и легкость мазка. Еще первые исследователи тимуридской керамики отмечали это торжество реализма: «Поливная посуда эпохи Тимура и Тимуридов характеризуется более реалистически трактованным лиственным и цветочным орнаментом», — писал В. Денике (Денике 1931: 59). Этот реализм не был чужд мусульманской художественной традиции; он отталкивался не от натуры, а от представлений об идеальном, предельно эстетизированном образе, достойном божьего творения. При всем натурализме форм в композициях доминирует линейное начало, выразительность силуэтов.

Впрочем, копирование и подражание китайскому фарфору, особенно характерное для периода правления самого Тимура, сопровождалось и поисками собственного стиля оформления. Он был основан на местных традициях орнаментального декора и все той же уже узнаваемой бело-голубой гамме. Таковы блюда с крупными звездчатыми розетками, вихревыми свастиками в окружении миндалевидных медальонов и проч.

В целом именно бело-голубой колорит становится характерной стилевой чертой тимуридской керамики; мода на него сохраняется и в последующие века, как стремление соответствовать блестящему веку расцвета империи.

Керамика последующего времени, с одной стороны, сохраняет художественные тради-

ции тимуридской эпохи, ставшей временем наивысшего расцвета культуры и искусства эпохи средневековья, с другой, демонстрирует формирование новых тенденций.

Мухаммед Шейбани-хан, свергнув власть Тимуридов, стремился поддерживать тот культурный уровень, который сложился при его великих предшественниках; он подражал им во всем, покровительствуя искусствам и ремеслам. Однако в период правления следующей династии, Аштарханидов, начинается ожесточенная междоусобная борьба за власть в Бухаре и Хорезме, что приводит к упадку культурной деятельности, постепенному забвению традиций городской культуры. Общий спад в регионе был отчетлив в конце XVII — первой половине XVIII вв., когда территория современного Узбекистана была охвачена тяжелым экономическим и политическим кризисом, ослаблением международных торгово-экономических связей и проч.

2 пол. XVIII — сер. XIX вв. вновь демонстрируют стабилизацию жизни уже в границах новых государств региона — Хивинского и Кокандского ханств, Бухарского эмирата. Это время подъема экономики и культуры, формирования новых локальных школ и центров ремесла.

Гончарное производство этого периода представлено тремя школами. Центральная, или бухаро-самаркандская, включала в себя такие центры, как Бухара, Самарканд, Гиждуван, Шахрисабз, Ургут, Ташкент, Китаб, Каттакурған, Термез, Денау (Бухарский эмират). Северо-восточная, или ферганская — Риштан, Гурумсарай, Наманган, Андижан, Канибадам, Ходжент, Чорку, Исфара (Кокандское ханство). Юго-западная, или хорезмская — Хива, Куля-Ургенч, селения Мадыр, Каттабаг, Ханка, Чимбай, Турткуль, Ташауз и др. (Хивинское ханство). Многие центры возникали заново, вне сложившихся местных традиций. Это обстоятельство придает керамике рассматриваемого периода специфические черты, которые выражались в самобытных формах, колорите и росписи посуды.

Вновь расширяется ассортимент изделий: это кухонная (котлы, кувшины, хумы — большие сосуды для воды или хранения зерна) и столовая посуда открытых и закрытых форм: чаши (*коса*), чашки (*пиалы*), блюда (*ляганы*), блюдца (*липокча*), кувшины и кувшинчики (*куза* и *кузача*); бытовые изделия иного назначения: светильники (*чирог*), подсвечники (*шамдоны*), рукомойки (*дастиуи*), глубокие чаши для мытья волос (*саршуйи*) и проч. Их качество было рассчитано на самый разнообразный спрос: от недорогих непо-

ливных изделий до глазурованных, с богатым орнаментальным декором. Видовая специфика керамики в разных школах была единой.

При оформлении посуды повсеместно использовалась уже апробированная веками роспись кистью (*калами*), также в провинциальных центрах становится популярной гравировка (*чизма*); для более дешевой посуды используется метод *басма* — штамповка, создающая ритмично-однообразный и примитивный узор.

Существует устойчивое мнение, что хорезмскую и ферганскую школы объединял бело-голубой колорит, в то время как бухаро-самаркандской была присуща охра-оливковая, желто-коричневая гаммы. Однако такое противопоставление школ по колориту вряд ли объективно. На самом деле к излюбленному бело-голубому колориту тяготели все крупные города, в том числе Бухара и Самарканд, еще помнившие эталонные тимуридские традиции, в то время как провинциальные центры, вне зависимости от географического местоположения, предпочитали теплые охристо-коричневые цвета — цвета земли. В то же время, именно города первыми утратили традиции гончарства, в связи со ввозом в Туркестан фабричной фаянсовой посуды и падением спроса на местную кустарную продукцию. Это обстоятельство и привело к неточному мнению о том, что бухаро-самаркандскую керамическую школу характеризует одна лишь охристая гамма цветов. Обнаружение в ходе археологических работ голубой бухарской керамики XVIII—XIX вв. опровергает это распространенное мнение.

Посудная керамика Хорезма относится к наименее изученной. Для нее типично преобладание сине-бирюзового колорита, темно-синих или черных узоров по бирюзовому или белому фону. При всей общности с керамикой других школ и центров, только в Хорезме производили *бадия* — блюда с высокими, почти вертикальными бортами и декорированной лицевой стороной.

Самая распространенная композиция на ляганах — крест из двух широких, заштрихованных в сетку полос по всему зеркалу блюда; в сегментарных промежутках — крупные завитки, с примитивными пальметками на концах. Столь же популярен рисунок крупной розетки с миндалевидными лепестками. Для куля-ургенчских и ханкинских ляганов также была типична крестообразная композиция, причем в данном случае рисунок креста весьма близок аналогичным рисункам на коврах среднеазиатских скотоводов (кара-

калпаки, узбеки, туркмены, казахи) — с рогообразными завитками на концах. Этот мотив является архетипичным для искусства всех в прошлом кочевых народов, он имел значение космограммы — тенгрианского креста, с помощью которого номады воплотили свое представление о структурированном мире, охраняемом богами. На некоторых экземплярах рога трансформируются в букву Х, а сам крест дополняется исходящими из его центра четырьмя длинными лепестками — смысл тенгрианского символа забывался, он трансформировался лишь в удобный и привычный для декора ляганов мотив. Узор на хорезмской керамике наносился кистью, глазурь — преимущественно *ишкор*.

С 1950—1960-х гг. декор хивинской посудной керамики радикально меняется — на смену несколько примитивным, архаичным рисункам пришли узоры в стиле *ислими*, «подсмотренные» гончарами из репертуара архитектурной керамики дворца хивинских ханов (Ичан-Кала) в процессе проводимых реставрационных работ. Старая хорезмская школа рисунка с использованием архаичных символов полностью исчезла.

Керамика бухаро-самаркандской школы XVIII — 1-й пол. XIX вв. отличается большим разнообразием локальных вариантов. С одной стороны — изделия самих городов: Бухары, Самарканда, Шахрисабза, отличающиеся как бело-голубой, так и коричнево-охристой гаммой, с другой — провинциальных центров, где коричневый, охра, зеленый и желтый доминируют. В бухарских изделиях преобладает стилизованно-растительный орнамент — мотив цветущей ветви либо куста, простейшие пальметты и розетки, а также множество дополнительных геометрических мотивов. О сохранении высокого уровня орнаментальной традиции свидетельствуют образцы с дробным, насыщенным декором, где тщательно прописанные цветочно-лиственные мотивы сочетаются с геометрическими узорами (цепочки из ромбов, сегменты, заполненные сердечками и проч.). Композиции — радиальные, с размещением крупных цветочных элементов по кругу зеркала блюда, либо центрические — крест в центре, делящий поверхность блюда на четыре равных сектора. Замечательные образцы изделий XIX в. представлены в альбоме Н. Бурдукова «Гончарные изделия Средней Азии» (Бурдуков 1904). Впрочем, о постепенном упадке ремесла свидетельствует грубый, толстостенный черепок.

На рубеже веков кустарное производство посуды сохраняется лишь в провинции, каж-



Рис. 7. Блюдо. Хорезм, XX в.

Fig. 7. Dish. Khwarezm, 20th c.

дый из центров самобытен по-своему. В Гиждуване, самом стабильном центре, активно работающем и в наши дни, керамика отличается растительно-цветочным расписным декором в охристо-зеленой гамме под свинцовой глазурью. Довольно близкой по стилю была и посуда Каттакургана, ныне угасшего центра. Шахрисабз отличается господством оранжево-зеленых и желтовато-коричневых сочетаний, в декоре доминирует монументальный стиль — крупные кольца, напоминающие бусины *кузмунчок* — традиционный амулет от сглаза. Ургутская посуда также сразу узнаваема благодаря желто-зеленой расцветке, известной среди археологов как «яичница с луком». В росписи местные мастера делают акцент на линию, рисунок — выведенные зеленым цветом геометрические абстракции — звезды, цепочки треугольников и проч., на желтом фоне. Помимо расписной, есть и группа керамики, декор которой образован потеками краски двух разных цветов. Эти два стиля вполне можно сопоставить с геометрической абстракцией и абстрактным экспрессионизмом. Наконец, в керамике отдаленных Термеза и Денау (Сурхандарья) акцент делался на технику *чизма* — гравировки. Незамысловатые росчерки графического узора накладывались на интенсивный по своей яркости фон, образованный потеками изумрудно-зеленой и огненной, золотисто-охристой краски под прозрачной свинцовой поливой.

С многоплановым керамическим искусством Хорезмского и Бухаро-Самаркандского

регионов успешно соперничали мастера Ферганской долины — Риштана, Гурумсарая и Андижана. Каждый из этих центров также отличался собственными специфическими чертами, несмотря на известную общность, обусловленную постоянными творческими контактами и связями мастеров.

Лидирующее положение занимал Риштан, где, по свидетельствам историков, в конце XIX — нач. XX вв. «насчитывалось 80 гончарных мастерских, в которых работало 300 человек... За сезон, который продолжался 6—7 месяцев, выпускалось 1500—1700 изделий» (Развадовский 1916: 710). Здесь существовала развитая цеховая организация ремесла со своим уставом и традициями, узкой специализацией гончаров. В местной посуде можно выявить как минимум два ведущих стиля. Первый — подражания китайскому бело-голубому фарфору, в этом смысле риштанские ремесленники повторяли опыт тимуридского времени. Второй — местные самобытные традиции, в основе которых — растительно-цветочный декор в сочетании с изобразительными мотивами.

Кашинные изделия, подражающие китайскому фарфору, были известны как *елгон чинни* (ложный фарфор), *сопол чинни* (глиняный фарфор), *кук чинни* (голубой фарфор), а мастера, специализировавшиеся на такой посуде, именовались *чиннисоз* или *чиннипаз* (специалист по фарфору). Экземпляры, копирующие китайские, и даже воспроизводящие клейма китайских мастеров в целях ее лучшего сбыта, отличаются мелкими узорами *чинни*, тонкой вязью заполняющими поверхность блюд. *Чинни*, напоминающие плетение кружева, требовали большого мастерства от рисовальщика, поэтому не случайно к началу XX в. подражания китайским образцам становятся скорее исключением, чем правилом. Известны также местные подражания китайским селадонам — тонкостенным сосудам из фарфоровидной массы с глазурью зеленого тона. Такие образцы — кувшины, коса и проч. — не орнаментировались, и отличались глубоким, насыщенным цветом поливы.

Нередки в Риштане подражания керамике Кашгара, близкой китайской, но более разнообразной по цветовой гамме. Так, характерные для Кашгара элементы — стилизованные облачные мотивы — часто встречаются в бордюрах риштанских ляганов. Уйгурское влияние проявилось и в растительных узорах в стиле *ислими*, выполненных плавными линиями, в системе бесфоновых рисунков. Такие узоры были известны среди мастеров

как *сиех калам* или *кара калам* (букв.: черный карандаш, то есть эскиз, набросок); они были связаны с профессиональной художественной традицией уйгурской школы, восходящей ко времени средневековья.

Определенные параллели прослеживаются также с иранской и турецкой керамикой. Так, явно под воздействием последних образцов выполнены блюда со свободным рисунком цветущего кустарника. В Риштане был очень популярен рисунок кумгана и ножей. Блюда с аналогичными изображениями предметов обихода были типичными и для изникской (Турция) керамики первой половины XVII в. В данном случае, конечно, трудно говорить о прямых заимствованиях, но нельзя и полностью исключать их. Народные мастера в поисках новых форм декора всегда обращались к импортным изделиям, как к предметам, достойным подражания. В целом, несмотря на значительную роль заимствований в декоре риштанской керамики, «чужие» мотивы испытывали значительное воздействие местного стиля. Для местного стиля были характерны незамысловатые композиции с круглыми цветочными розетками или кругами (*чашиа гуль*), разбросанными по полю блюда, крестообразные (*чор гуль*) и спиральные (центрические) композиции (*офтот* — Солнце).

Яркий и по-своему уникальный центр гончарного производства существовал и в Гурумсараяе. Его специфика заключается в характерной бело-голубой гамме и узнаваемом декоре. Характерные элементы — *кумганы*, как символ гостеприимства, в сочетании с разного рода символами плодородия и амулетами от сглаза — *ботагоз* (глаз верблюжонка), *илон изи* (змеиный след), *барг* (листья), *балыг* (стилизованное изображение чешуйчатой рыбы); в бордюрах — сеточные композиции с цветочными розетками или ломаные линии. В конце XIX в. эти рисунки полностью сменяются на иной стиль, возникший под влиянием узоров войлочных ковров местных полукучевых племенных групп, населявших степные районы. Влияние степи на уровне отдельных элементов орнамента проявилось и в риштанской, и в андижанской керамике, однако именно Гурумсарай дает нам пример коренной смены стиля в результате проникновения в гончарное ремесло традиций «степного» рисунка. Ее выразительный, монументальный, несколько архаичный декор состоит из бесфоновых криволинейных рисунков, образующих контрастные белосиние (бело-бирюзовые) композиции. Такие рисунки часто встречаются в разработке некоторых видов ковровых орнаментов, и особен-

но четко — в киргизских войлочных коврах *алакиизах* и *ширдаках* (Дервиз и др. 1988: 54). Бесфоновые узоры продиктованы самой технологией изготовления узорного войлока, при которой узор накладывался на фон, образуя аппликацию. «Мозаичная техника дает возможность получать сразу один и тот же рисунок в двух вариантах — прямом и обратном виде... В мозаичной технике почти не применяются геометрические формы» (Ромм 1941: 27). Будучи перенесен на поверхность блюда, бесфоновый узор дает совершенно новый, оригинальный эффект, новые композиции (например, *бир барг* — один лист, цепочкой украшающий бордюры блюд), но в любом случае в нем соблюдается закон равенства узора и фона, которые выступают равноправными компонентами рисунка. Среди современных керамистов Гурумсарая этот вид декора известен как *ларзана* (букв.: дрожащий, трясущийся), что говорит о его сугубо декоративной интерпретации, утрате древней семантики, связанной с космосом кочевников. Узоры *ларзана* богаты вариациями — использование приема бесфоновой рисунка дает бесчисленное количество вариантов; как результат, при всей однотипности орнамента гурумсарайская керамика поражает разнообразием композиционных решений.

Гончарное производство Андижана носило несколько провинциальный характер. Здесь преобладала посуда в желто-зеленой или бело-голубой гамме, рисунок отличается несложностью форм. Его элементы связаны как с оседло-земледельческой средой (*пиляк* — кокон тутового шелкопряда, *маджсунтал* — ива, *чорбарг* — четырехлистник, *чоргуль* — четыре цветка), так и кочевой (занджир и меандровые мотивы, появившиеся под влиянием узоров войлочных ковров).

Социальные трансформации, происходившие в регионе с конца XIX в., ввоз, а затем и собственное производство фабричной посуды, привели к постепенному упадку гончарного ремесла. В советский период, в связи с запретом частного предпринимательства, немногочисленные мастера объединяются в системе государственных предприятий худпрома — различных артелях и цехах, экспериментально-творческих комбинатах и керамических заводах. Готовая продукция в основном представляла собой музейно-выставочные образцы, сувенирные поделки для худсалонов. Неизбежная для производства регламентация и централизация постепенно вела к забвению особенностей локальных школ, выхолащиванию специфики того или иного центра. Вопросы, касаю-

щиеся художественного и технологического качества продукции, зачастую согласовывались на худсоветах вне участия самих народных мастеров, что вело к эклектике, игнорированию своеобразия изделий. Сокращалось число *кулолов* (ремесленников-керамистов) на местах; с их уходом исчезали и самобытные традиции гончарства.

В 1970-е гг., в разгар застоя, когда в обществе пробудился интерес к традиционным ценностям, некоторые центры вновь оживают (Риштан, Ферганская долина).

Но подлинное возрождение традиционного гончарства происходит со второй половины 1990-х гг., уже после обретения Узбекистаном независимости, когда государство на законодательном уровне приняло меры, направленные на возрождение национальной культуры, поддержку ремесленничества. Новая государственная политика, связанная со стимулированием частного предпринимательства, повышением социального статуса мастеров, стала мощным стимулом для возрождения многих ремесел, в том числе и традиционной керамики. На рубеже XX—XXI вв. керамика становится предметом массового частного рыночного производства, возвращает себе свое бытовое предназначение. Гончары, ощутив поддержку государства, спрос на свою продукцию, стали увеличивать объемы производства. Вновь вошла в практику и традиционная система обучения *усто* — *шогирд* (мастер — ученик), основанная на прямой изустной передаче опыта молодому поколению и имеющая глубокие и сильные корни в традиционной культуре Узбекистана. Основные тенденции в развитии керамики связаны в наши дни со стремлением восстановить в каждом случае местные традиции технологии, форм и декора, а также обновить канонический язык этого вида искусства и ремесла.

Большую помощь в возрождении традиционного гончарства оказывает офис ЮНЕСКО в Узбекистане, а также республиканские и зарубежные фонды. В частности, в 2006 г. при поддержке ЮНЕСКО и Фонда «Форум культуры и искусства Узбекистана» на базе керамической мастерской Акбара Рахимова, сына известного в советский период *усто* Мухиддина Рахимова, была открыта Школа керамики «Усто — шогирд». Здесь проводится огромная работа по помощи различным локальным центрам республики, обучению учеников разных районов.

Лидирующие позиции в возрождении гончарства занимает Ферганская долина. Ныне города долины — настоящие заповед-

ники вековых традиций производства национальной посуды. Местная керамика — это в первую очередь удивительный по своей насыщенности колорит, сочетание бирюзы и кобальта, спорящих между собой по яркости и, вместе с тем, создающих ощущение полноты жизни, гармонии, ассоциирующихся со свежестью, небом, водой, воздухом. Ферганская долина — один из немногих регионов, где гончары сохранили традицию использования натуральной ишкоровой глазури.

Уникальный центр современной керамики — Риштан. Местная продукция широко известна как в Республике Узбекистан, так и за ее пределами, благодаря ее популяризации на многочисленных выставках (с 1990-х гг. состоялись выставки риштанских мастеров в Санкт-Петербурге и Москве, не раз местная керамика была представлена в составе различных экспозиций в Ташкенте, странах ближнего и дальнего зарубежья). Работавший с 1960 г. Риштанский керамический завод, сыгравший свою важную роль в сохранении ремесленной традиции, в конце 1990-х гг. практически закрывается в силу разного рода организационных причин; мастера переключаются на надомное производство, открывают частные мастерские и малые предприятия. Крупнейшие среди них — керамическая творческая мастерская Алишера Назирова, созданная в 1995 г., мастерская-галерея Рустама Усманова. Здесь можно не только увидеть бережно собранные старинные образцы и весь процесс создания посуды, но и приобрести навыки работы с глиной, купить понравившееся изделие. В городе функционирует также Дом-музей Народного художника Узбекистана усто Ибрагима Камилова, чье мастерство унаследовали его сыновья Исмаил, Исраил, Музаффар, Шарофиддин и дочь Халима Эргашева.

Гончары современного Риштана — это представители разных поколений; в числе лидеров — Шарафиддин Юсупов (первый среди гончаров Действительный член Академии художеств Узбекистана), Ашурали Юлдашев, Исмаил Камилов, Валиджон Исаков, Алишер Назиров, Бахтиер Назиров, Рустам Усманов, Музаффар Саидов, Исмаил Комилов, Кимсанбой Абдукадыров, Алиджон Исаков и многие другие. Вместе с тем, значительно увеличившееся число керамистов сочетается с неоднозначным качеством работ — от уникальных изделий до откровенного ширпотреба, заполонившего не только местные рынки.

Специфика риштанской керамики наиболее ярко проявляется в ее декоре, необычайно разнообразном, оперирующем как традици-

онными, так и новообразованными формами и композициями (геометрические, растительные и предметные мотивы). Для декоративного оформления плоских риштанских блюд особенно характерна композиция с *кумганами* (кувшин для воды) или *чойдишами* (сосуд для чая) по центру; это классический сюжет для керамики всей долины. Кумган — символ воды, а значит — плодородия, успеха, счастья, и потому молодоженам к свадьбе обязательно дарили блюда с нарисованными кумганами, как пожелание достатка в доме. На изделиях начала XX в. под чойдишем изображались язычки пламени, рядом с ним — два ножа, мотив, который в современном восприятии стал ассоциироваться как с хозяйственной деятельностью, так и с защитой (любой острый или колюще-режущий предмет в традиционном искусстве играл роль оберега). Одна из тенденций 1990-х — акцентирование авторского начала, сложение узнаваемых индивидуальных почерков местных керамистов.

К сожалению, практически прекратил свою деятельность Гурумсарай. На протяжении XX в. славу этому центру принесли такие мастера-усто, как Махмуд Рахимов, Хайитбай Хакимов, Максудали Турапов, однако в начале 2000-х в этом городе оставался лишь один гончар — Вахобжон Буваев, который ныне оставил практику ввиду проблем с реализацией готовой продукции. Единственный мастер работает и в Андижане — Мирзабахром Абдувахабов, возглавляющий группу подмастерьев. Проблемы данного центра — те же, что и в Гурумсарае — отсутствие устойчивого сбыта, в результате чего андижанцы большей частью занимаются изготовлением неглазурованных хозяйственных изделий.

Из всех центров бухаро-самаркандской школы самая благополучная ситуация сохраняется в Гиждуване, небольшом районном центре, расположенном в 40 км к северо-востоку от Бухары. Пережив сложный советский период, местные керамисты встретили начало 1990-х гг. уверенным желанием приумножить славу своего центра. Производство посуды было сосредоточено в руках нескольких семей, где ведущие позиции занимает династия Нарзуллаевых; в 1990-х гг. ее основными представителями являются братья Абдулло и Алишер, сыновья известного в республике народного усто Ибодулло. Братья сохраняют специфику гиждуванской керамики, которая заключается в характерном колорите, с преобладанием светлой и темной охро-коричневой, зеленой, синей, желтой гаммы, а также дизайне, где сделан упор на крупную (бодом, розетки-медальоны,

пальметтовидные цветы и листья) и мелкую, в стиле ислими, растительную орнаментику. Такая гамма достигается за счет использования свинцовых глазурей и особых приемов ее нанесения — плотным, почти рельефным слоем.

В традициях бухаро-самаркандской школы XIX в. работает потомственный мастер Нумон Аблакулов из Ургута. Для Нумона Аблакулова важно сохранять узнаваемую ургутскую манеру, что достигается благодаря подражанию изделиям, сохранившимся от дедов и прадедов. Специфика местной керамики заключается в использовании свинцовой глазури, горчичной, желто-охристой, с зеленью («яичница с луком») палитры. В декоре преобладают две тенденции: орнаментальная роспись и гравировка (чизма), а также потеки краски. Типичные мотивы декора — круги (яблоко, солнце, цветок), четырехлучевые розетки (стилизованный цветок), профильные изображения корбочек хлопка, амулеты *тумор*; в качестве дополнительных мотивов в бордюрной части используются трилистники, цепочки из треугольников, штампованные розетки. Рисунок достаточно примитивный, некоторые мотивы представляют собой в значительной степени упрощенные цветочные пальметты, выглядящие несколько аморфно. Гравированный узор в виде вихревых или цветочных розеток в центре блюд, спиралей и штриховки по краям, дополнен растекающейся глазурью, где сочетаются зеленые, бежевые и охро-коричневые тона. В отличие от старых образцов, современная посуда отличается тонкостью и адаптированными к современному быту формами (различных размеров *ляганы*, *коса*, вазы, одноручные и двуручные кувшины), с преобладанием процарапанного узора *чизма*.

Шахрисабзская керамика практически исчезла в 1970-х гг.; последними мастерами этого центра были знаменитые усто Абдукарим Хазраткулов, Ахат Музаффаров. О необходимости ее возрождения говорилось на различных семинарах с начала 2000-х гг. Благодаря программе ЮНЕСКО «Лазурная керамика Узбекистана» была сформирована группа учеников, которые стали восстанавливать традиции данного центра. В 2006 г. в Школе керамики Акбара Рахимова (Ташкент) состоялась выставка-презентация их работ «Возрождение традиционной керамики Шахрисабза». В настоящее время традицию школы представляет молодой потомственный мастер Рустам Музаффаров.

Среди бухарских керамистов особого внимания заслуживает Абдулвахид Каримов. Его



Рис. 8. Блюдо. Гурумсарай, XX в.

Fig. 8. Dish. Gurumsaray, 20th c.

работы представляют два основных направления — подражания белофонной керамике афрасиабского типа X—XII вв. и бирюзовой бухарской керамике XVIII—XIX вв., практически забытой. Абдулвахид Каримов поставил перед собой благородную цель возродить художественную традицию лазурной керамики Бухары. В 2006 г. Каримов стал обладателем гранта ЮНЕСКО и Швейцарского агентства по развитию и сотрудничеству.

Проблематичной остается ситуация с керамикой Хорезма. В наши дни ремесленную традицию, сохранявшуюся на протяжении XX в. знаменитыми усто из Мадыра Раимберды Матчановым и С. Атаджановым, продолжают их сыновья и ученики, в том числе мастера Одилбек Матчанов и Оллоназар Садуллаев.

Возрождение локальных центров керамики — одна из самых заметных позитивных тенденций современной практики. В этом аспекте наибольшую озабоченность вызывает гончарное искусство столицы нашей страны — Ташкента. Несмотря на то, что в городе работают замечательные потомственные мастера, вопрос о ташкентской школе до сих пор остается открытым. Почти исчезнувшая в XX в. традиционная поливная керамика Ташкента так и остается некоей «атлантидой» в современном художественном пространстве.

Когда речь идет о Ташкенте, то в первую очередь говорят о династии Рахимовых, представители которой вносили и вносят огромный вклад в развитие и популяризацию это-

го древнейшего ремесла. В своем творчестве Акбар Рахимов и его сын Алишер уделяют равное внимание аранжировке традиций различных школ и исторических периодов в развитии керамики Узбекистана; именно эта направленность была задана еще творчеством Мухиддина Рахимова, бывшего не только гончаром, но и исследователем, реставратором, автором ряда монографий по истории керамического ремесла. Так, среди их произведений — изделия по мотивам кушанской (античность), афрасиабской (X—XII вв.), тимуридской (XV в.) посуды, интерпретация классических уйгурских, китайских, и образцов иных школ. Между тем, вопрос с собственностью ташкентской школой до сих пор остается открытым.

Обзор дает возможность заметить, что узбекская традиционная поливная керамика периода 1990 — нач. 2000 гг. отличается динамичным ростом, активно позиционирует себя на современном рынке. Основные тенденции ее развития сводятся к тому, что постепенно, но уверенно возрождается ряд центров этого ремесла. Практика показывает, что судьба того или иного центра во многом зависит от его местоположения: чем ближе к трассам популярных туристических маршрутов — тем благополучнее продажи.

Активизируется работа риштанских, бухарских, гиждуванских, самаркандских керамистов. Ярким событием последних лет стала выставка «Хранители керамики Узбекистана», которая состоялась в Ташкенте уже дважды — в декабре 2015 г. и сентябре 2016 г. Каждый раз в этом представительном мероприятии принимали участие лучшие мастера — настоящее созвездие керамистов со всей республики. Великолепное качество экспонируемых работ продемонстрирова-

ло возросшую ответственность мастеров, их активные творческие поиски и стремление к экспериментам. Планируется, что выставка сохранит свой ежегодный статус.

Вместе с тем, остаются и негативные моменты. В наши дни, когда ремесла стали частью рыночного процесса, ученики, приобретая поверхностные ремесленные навыки, сразу приступают к самостоятельной работе, приводят керамику невысокого качества. Негативное влияние оказывают также погоня за количеством, массовыми продажами. Серьезным препятствием является нехватка газа для керамических печей. Как известно, в средние века для обжига посуды использовались хорошо просушенные смолистые дрова. В XX веке их заменил газ, что значительно облегчило процесс работы, однако возникающие проблемы с газоснабжением создают трудности для гончаров.

В целом поливная керамика Узбекистана — это многовековой практический опыт, богатейшее художественное разнообразие форм, стилей, узоров, колористических решений. Развивавшееся в прошлом в контексте масштабных культурных процессов — сначала в рамках формирующейся исламской художественной традиции (IX — нач. XIII вв.), затем — в тимуридском культурном круге, сконцентрировавшем лучшие достижения своего времени, к XIX в. искусство керамики сосредотачивается в более замкнутом пространстве локальных школ. Эта относительная закрытость имела и положительные моменты — она позволила мастерам активизировать собственный творческий потенциал. Своеобразие позднесредневековых школ и центров керамики является отправной точкой для современных мастеров, идущих по пути возрождения этого древнего ремесла.

Литература

- Альбаум Л.И. 1960. *Балалык-тепе. К истории материальной культуры и искусства Тохаристана*. Ташкент: АН УзССР.
- Альбаум Л.И. 1975. *Живопись Афрасиаба*. Ташкент: Фан.
- Беленицкий и др. 1973: Беленицкий А.М., Бентович И.Б., Большаков О.Г. 1973. *Средневековый город Средней Азии*. Ленинград: Наука.
- Брусенко Л.Г. 1986. *Глазурованная керамика Чача IX—XII вв.* Ташкент: Фан.
- Бурдуков Н. 1904. *Гончарные изделия Средней Азии*. Санкт-Петербург: Экспедиция заготовления государственных бумаг.
- Денике Б. 1931. *Прикладное искусство Средней Азии*. В: Бороздин В. (ред.). *Художественная культура Советского Востока*. Москва; Ленинград: Academia.
- Дервиз и др. 1974: Дервиз Г., Жадова Л., Жданко И., Митлянский Д. 1974. *Современная керамика народных мастеров Средней Азии*. Альбом. Москва: Советский художник.
- Ильясова С. 2008. *Глазурованная керамика Шаша и Ферганы IX — начала XIII вв.: сравнительный анализ художественных традиций (по материалам Бинката — Ташкента и Ахсиката)*. Автореферат дисс. ... канд. иск. Самарканд.
- Маршак Б.И. 1972. *Согдийское серебро. Очерки по восточной торевтике*. Ленинград: Наука.
- Мирзаахмедов Д.К. 1990. *К истории художественной культуры Бухары*. Ташкент: Фан.
- Развадовский В. 1916. *Опыт использования гончарного и некоторых других кустарных промыслов в Туркестанском крае. Туркестанское сельское хозяйство* 8. Ташкент.

- Ремпель Л. И. 1978. *Искусство Среднего Востока. Избранные труды по истории и теории искусств*. Библиотека искусствознания. Москва: Советский художник.
- Ромм А. 1941. *Изобразительное искусство Киргизии*. Москва; Ленинград.
- Руденко С. И. 1952. *Горноалтайские находки и скифы*. Москва; Ленинград: АН СССР.
- Сайко Э. В. 1963. *Глазури керамики Средней Азии VIII—XII вв. (По материалам керамических комплексов Хутталя, Согда, Ферганы)*. Душанбе: АН Таджикской ССР.
- Смагулов и др. 1999: Смагулов Е. А., Григорьев Ф. П., Итенов А. А. 1999. Этно-культурный аспект происхождения колорита тимуридского стиля в керамике. *Очерки по истории и археологии средневекового Туркестана*. Алматы: Гылым, 192—207.
- Ташходжаев Ш. С. 1967. *Художественная поливная керамика Самарканда IX — начала XIII вв.* Ташкент: Фан.
- Шукуров Ш. М. 1989. *Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности)*. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы.
- Golombek L., Wilber D. 1988. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Vol. 1, 2. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

References

- Albaum, L. I. 1960. *Balalyk-tepe. K istorii material'noi kul'tury i iskusstva Tokharistana (Balalyk-Tepe: On History of Material Culture and the Art of Tocharistan)*. Tashkent: Academy of Sciences of the Uzbek SSR (in Russian).
- Albaum, L. I. 1975. *Zhivopis' Afrasiaba (Painting of Afrasiab)*. Tashkent: "Fan" Publ. (in Russian).
- Belenitsky, A. M., Bentovich, I. B., Bolshakov, O. G. 1973. *Srednevekovyi gorod Srednei Azii (Medieval Town of Central Asia)*. Leningrad: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Brusenko, L. G. 1986. *Glazurovannaia keramika Chacha IX—XII vekov (Glazed Pottery of Chach of 9th—12th Centuries)*. Tashkent: "Fan" Publ. (in Russian).
- Burdakov, N. 1904. *Goncharnye izdeliia Srednei Azii (Pottery Wares of Central Asia)*. Saint Petersburg: Expedition of Storing State Papers (in Russian).
- Denike, B. 1931. In Borozdin, V. (ed.). *Khudozhestvennaia kul'tura Sovetskogo Vostoka (Artistic Culture of the Soviet Orient)*. Moscow; Leningrad: "Academia" Publ. (in Russian).
- Derviz, G., Zhadova, L., Zhdanko, I., Mitlianskii, D. 1974. *Sovremennaiia keramika narodnykh masterov Srednei Azii. Al'bom (The Present-Day Ceramics of Popular Artists from Central Asia: Album)*. Moscow: "Sovetskii khudozhnik" Publ. (in Russian).
- Ilyasova, S. 2008. *Glazurovannaia keramika Shasha i Fergany IX — nachala XIII vv.: sravnitel'nyi analiz khudozhestvennykh traditsii (po materialam Binkata — Tashkenta i Akhsikata) (Glazed Pottery of Chach and Fergana of 9th — Early 13th Centuries: comparative analysis of artistic traditions on the materials from Binkat — Tashkent and Akhsikat)*. PhD Thesis. Samarkand (in Russian).
- Marshak, B. I. 1972. *Sogdiiskoe srebro: Ocherki po vostochnoi torevtike (Sogdian Silver. Essays on the Eastern Toreutics)*. Leningrad: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Mirzaakhmedov, D. K. 1990. *K istorii khudozhestvennoi kul'tury Bukhary (On History of the Artistic Culture of Bukhara)*. Tashkent: "Fan" Publ. (in Russian).
- Razvadovskii, V. 1916. In *Turkestanskoe sel'skoe khoziaistvo (Agriculture of Turkestan)* 8. Tashkent (in Russian).
- Rempel, L. I. 1978. *Iskusstvo Srednego Vostoka. Izbrannye trudy po istorii i teorii iskusstv (The Art of the Middle East: selected works on history and theory of arts)*. Series: Biblioteka iskusstvovedeniia (Art Studies Library). Moscow: "Sovetskii khudozhnik" Publ. (in Russian).
- Romm, A. 1941. *Izobrazitel'noe iskusstvo Kirgizii (Fine Art of Kirgizia)*. Moscow; Leningrad (in Russian).
- Rudenko, S. I. 1952. *Gornoaltaiskie nakhodki i skify (Findings from Gorny Altai and the Scythians)*. Moscow; Leningrad: Academy of Sciences of the USSR (in Russian).
- Sayko, E. V. 1963. *Glazuri keramiki Srednei Azii VIII—XII vv. (Po materialam keramicheskikh kompleksov Khuttalia, Sogda, Fergany) (Glazes on Central Asian Pottery of 8th—12th Centuries: based on ceramic complexes of Khuttal, Sogd and Fergana)*. Dushanbe: Academy of Sciences of the Tajik SSR (in Russian).
- Smagulov, E. A., Grigoriev, F. P., Itenov, A. A. 1999. In *Ocherki po istorii i arkheologii srednevekovogo Turkestana (Essays on History and Archaeology of Medieval Turkestan)*. Almaty: "Gylym" Publ., 192—207 (in Russian).
- Tashkhodzhaev, Sh. S. 1967. *Khudozhestvennaia polivnaia keramika Samarkanda IX — nachala XIII vv. (Artistic Glazed Ceramics of Samarkand of 9th — Early 13th Centuries)*. Tashkent: "Fan" Publ. (in Russian).
- Shukurov, Sh. M. 1989. *Iskusstvo srednevekovogo Irana (Formirovanie printsipov izobrazitel'nosti) (Arts of Medieval Iran: Formation of Principles of Visual Art)*. Moscow: "Nauka" Publ., "Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury" Publ. (in Russian).
- Golombek, L., Wilber, D. 1988. *The Timurid Architecture of Iran and Turan*. Vol. 1, 2. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Статья принята к публикации 28 сентября 2015 г.