

Взаимодействие китайского фарфора и тимуридской керамики в Средней Азии XIV–XV веков



Асатуллаева Сайёра Зокир кизи

Базовый докторант Института Искусствознания Академии
наук Республики Узбекистан, Ташкент
Asatullayeva.1997@mail.ru

Annotatsiya: Maqolada XIV–XV asrlarda Xitoy chinnisi va Temuriylar davri Markaziy Osiyo keramika san’ati o‘rtasidagi badiiy va texnologik o‘zaro ta’sir o‘rganiladi. Unda Xitoyning bezak motivlari va texnologiyalarining o‘ziga xos temuriy keramika uslubining shakllanishiga hamda Samarqand, Buxoro va Toshkent kabi markazlarda mahalliy hunarmandchilik an’analarining rivojlanishiga ta’siri tahlil qilinadi. Shuningdek, chinni buyumlarning ramziy ma’nosi va ularning Markaziy Osiyo madaniy kontekstida moslashtirilish jarayoniga alohida e’tibor qaratilgan. Madaniyatlararo o‘zaro ta’sir tahlili ushbu davrda madaniy almashinuv mexanizmlarini va mintaqaning badiiy merosining shakllanish jarayonlarini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Kalit so‘zlar temuriylar keramika san’ati, xitoy chinnisi, Markaziy Osiyo, badiiy o‘zaro ta’sir, madaniy almashinuv, hunarmandchilik an’analari.

Аннотация: В статье исследуется художественное и технологическое взаимодействие китайского фарфора и тимуридской керамики Средней Азии XIV–XV веков. Рассматривается влияние китайских декоративных мотивов и технологий на формирование уникального тимуридского керамического стиля, а также развитие местных ремесленных традиций в таких центрах, как Самарканда, Бухара и Ташкент. Особое внимание уделяется символике фарфоровых изделий и процессу их адаптации в среднеазиатском культурном контексте. Анализ взаимодействия культур позволяет глубже понять механизмы культурного обмена и формирования художественного наследия региона в указанный период.

Ключевые слова: тимуридская керамика, китайский фарфор, Средняя Азия, художественное взаимодействие, культурный обмен, ремесленные традиции.

Annotation: This article explores the artistic and technological interaction between Chinese porcelain and Timurid ceramics in Central Asia during the 14th and 15th centuries. It examines the influence of Chinese decorative motifs and techniques on the formation of a unique Timurid ceramic style, as well as the development of local craft traditions in centers such as Samarkand, Bukhara, and Tashkent. Special attention is given to the symbolism of porcelain artifacts and their adaptation within the Central Asian cultural context. The analysis of cultural interaction offers a deeper understanding of the mechanisms of cultural exchange and the formation of the region’s artistic heritage during this period.

Keywords: Timurid ceramics, Chinese porcelain, Central Asia, artistic interaction, cultural exchange, craft traditions.

Эпоха Тимуридов представляет собой один из наиболее ярких периодов художественного расцвета в истории исламского Востока. Под покровительством Амира

Темура и его потомков в XIV–XV веках в регионе от Самарканда до Герата формируется уникальная художественная культура, которая сочетает в себе строгую монументальность и изысканную декоративность. Этот период нельзя ограничивать лишь понятием Ренессанса, это было утверждение эстетического и политического величия через искусство, где каждая форма, цвет и линия несла глубокую идеологическую нагрузку.

В эпоху Тимуридов Самарканд выступал в качестве одного из важнейших художественно-ремесленных центров Средней Азии. Город славился высоким уровнем производства керамики, стекла, торевтики, изделий из кости, мрамора, оникса и дерева. Здесь также изготавливали высококачественную бумагу, а местные ткацкие мастерские были известны изделиями из шелка, хлопка и шерсти. Особое значение имело производство керамики: Самарканд стал крупнейшим центром этой отрасли, оказывая значительное влияние на ремесленные традиции всего региона. Вместе с тем, стилистически близкие к самаркандской керамике изделия изготавливались в других ремесленных центрах, таких как Ташкент, Бухара, Шахрисабз, Мерв и Ниса.[1, с. 2] Эти ремесленные традиции уходят корнями в более ранние периоды истории региона.

Традиции производства керамики в Самарканде восходят к более ранним эпохам: ещё до XI века Афрасиаб, древний центр города, ныне пригород северной части Самарканда, был известен своими изделиями, изготавливаемыми для дворов правящих династий Саманидов (819–999) и Карабанидов (840–1212). Так, традиции производства керамики в Самарканде берут начало еще в XI веке и продолжали развиваться на протяжении нескольких столетий.

Второй значимый этап в развитии гончарного производства в Самарканде начался с 1370 года, когда Амир Темур объявил город своей столицей. После его смерти в 1405 году Самарканд, под управлением его внука Улугбека, продолжал сохранять своё значение как культурный и торговый центр.

Что касается художественных приёмов и символики, то в керамическом искусстве Средней Азии IX–X веков сохраняется тесная связь с природными формами, проявляющаяся в стилизованных изображениях животных и птиц, при этом декоративные мотивы приобретали символическое значение, восходящее к доисламским верованиям [2, с. 414]. Существенным новшеством стало использование эпиграфического орнамента на основе арабской письменности, который стал важным эстетическим и смысловым элементом оформления сосудов X–XII веков. В керамике Афрасиаба XII – начала XIII веков наблюдается отход от эпиграфики в пользу геометрических композиций, что исследователи связывают с изменениями в этнокультурной структуре региона [9, с. 140].

В период правления Тимуридов значительное влияние на художественную культуру региона оказало китайское искусство. Китайская философия и культурные традиции проникали в Мавераннахр еще с эпохи монгольских завоеваний, однако в эпоху Тимуридов интерес к Китаю достиг особой интенсивности. Династия активно поддерживала дипломатические и культурные связи с Китаем, что способствовало широкому распространению китайских художественных традиций в среднеазиатском пространстве. Китайское искусство долгое время сохраняло статус эталона для подражания в мусульманском мире, а предметы роскоши китайского происхождения пользовались высоким спросом в тимуридском обществе.

Наиболее яркое проявление китайского влияния в эпоху Тимуридов наблюдается в декоративной керамике. Фарфор династии Мин (1368–1644 гг.), высоко ценимый за утонченное исполнение, пользовался значительным спросом среди среднеазиатской элиты. Он выполнял не только функцию предмета роскоши, но и служил образцом для местных

ремесленников. Массовый импорт китайского фарфора, особенно изделий с сине-белой росписью, вызвал волну подражаний среди региональных мастеров. Еще в афрасиабской керамике XI века были распространены восточные символы, например, «узел счастья», помещавшийся в центр блюда [5, с. 206]. Мастера художественных мастерских Амира Темура активно заимствовали китайские декоративные мотивы, отличавшиеся натуралистичными изображениями флоры и фауны. В результате культурного обмена появлялись изделия, украшенные мотивами хризантем, лотосов, пионов, птиц, рыб и символических узлов, отличавшиеся изысканностью рисунка, тонкой линейной проработкой и композиционной завершенностью. Особое стремление к адаптации китайских мотивов проявлялось в Самарканде — столице тимуридского государства.

Следует отметить, что традиционная китайская эстетика отличается глубокой символичностью, что в полной мере проявляется в декоре фарфора. Наряду с широко распространёнными буддийскими и даосскими символами, такими как лотос (чистота), бамбук (стойкость и долголетие), слива (возрождение и упорство) и персик (долголетие), значительное место занимают мотивы времён года, передаваемые через изображения характерных цветов — пиона, лотоса, хризантемы и сливы. Эти символы служили не только эстетическим, но и идеологическим функциям, выражая благопожелания, добродетели и социальные идеалы [10, с. 54-58].

Фарфор с кобальтовой росписью по белому черепку впервые возник в IX веке в провинции Хэнань (Китай), где начал формироваться технологический и художественный базис, впоследствии достигший высокого развития. На протяжении веков форма изделий и характер декора последовательно эволюционировали, отражая совершенствование технических приемов и эстетических предпочтений.

Наивысшего расцвета китайское фарфоровое производство достигло в XV–XVI веках, в период правления династии Мин (1368–1644), когда центром фарфорового производства стал город Цзиндэчжэнь, впоследствии получивший статус фарфоровой столицы Китая. В этот период китайские мастера достигли высокой технической точности и художественной выразительности, благодаря чему минский фарфор получил широкое признание как внутри страны, так и за её пределами.

Фарфоровые изделия эпохи Мин, в частности вазы, отличались изяществом форм, тонкостенностью, прозрачностью и характерной звонкостью материала. Несмотря на активные исследования, точная рецептура и технологии их изготовления до настоящего времени остаются предметом научных реконструкций. Известно, что важнейшими компонентами фарфоровой массы были тонкоизмельчённый фарфоровый камень и каолин, при этом особое значение придавалось длительной подготовке материала: масса тщательно вымешивалась и выдерживалась в течение примерно десяти лет [11, с. 67]. Считалось, что такой процесс повышает пластичность и однородность сырья.

Обжиг фарфоровых изделий осуществлялся при температуре около 1280 °C в специальных керамических контейнерах — так называемых горшках-капсулах, что обеспечивало равномерность температурного воздействия. Для достижения характерного матового блеска изделия покрывались глазурью в несколько слоев с контролируемой степенью прозрачности каждого слоя. В качестве красителей применялись пигменты, устойчивые к высокотемпературному обжигу, такие как кобальт и гематит.

Среднеазиатские мастера, не владеющие секретами производства фарфора, использовали в качестве альтернативы каолину пористый силикатный черепок — кашин, известный в керамическом производстве с XII века и применявшийся к концу XIV века в

архитектурной мозаике. Кашин – особое светлое керамическое тесто силикатного происхождения. Его основными компонентами были кварцевый песок, каолин, полевой шпат, глина и известь на клеящем веществе животного или растительного происхождения. Плавили его при температуре 1000-1200 градусов [3, с. 64]. Само слово «кашин» исследователи ассоциируют с иранским городом Кашан [8, с. 403]. В росписях применялся кобальт — тот же пигмент, что использовали китайские мастера, поставлявшийся преимущественно из Персии, наряду с другими красителями, придававшими изделиям чёрно-зелёные, а позднее марганцево-фиолетовые оттенки. По мнению искусствоведов, в отличие от домонгольской традиции, сине-белая керамика этого периода отличается не только колористикой и технологией, но и большей свободой художественной импровизации.

Китайский фарфор не только вдохновлял исламских мастеров на художественные эксперименты, но и стимулировал развитие технологий. Наряду с копированием внешнего облика изделий, исламские гончары перенимали китайские способы формовки, глазуровки и декора. В частности, использование выпуклого формования и методов многоэтапного глазирования обеспечивало визуальное сходство с оригинальными китайскими изделиями [10, с. 54-58].

Нередко изделия среднеазиатских мастеров достигали такого уровня исполнения, что визуально практически не отличались от китайских оригиналов. Это подтверждается сопоставлением произведений региональных ремесленников XV века с фарфоровыми изделиями, созданными в Китае в тот же период [12].

Керамические изделия повседневного использования, как правило, изготавливались из глиняного черепка и декорировались однотонной росписью, чаще всего синей по белому ангобу [13, с. 528]. Основу орнамента составляли широко распространённые растительные мотивы, часто повторяющиеся в разных вариантах, однако в оформлении также нередко присутствовали символические элементы, заимствованные из китайской фарфоровой традиции.

Поливные сине-голубые блюда Самарканда второй половины XV – начала XVI веков отражают этап развития темуридской керамики, когда происходит отход от прямого копирования китайской орнаментики и формируется поиск собственных декоративных элементов. Аналогичная тенденция наблюдается у мастеров Бухары и Ташкента: в декоре бухарской чаши XV–XVI вв. ещё заметно влияние китайского фарфора (например, мотив пиона), но уже в XVI веке прослеживается отрыв от китайской традиции и формирование уникального орнаментального стиля с использованием медальонов и розеток [13, с. 528].

Кашинные изделия эпохи Темуридов были широко распространены на территории Средней Азии, о чём свидетельствуют многочисленные археологические находки. Особенно значительное количество таких артефактов обнаружено в пределах современной Туркмении [8, с.403]. На территории Узбекистана кашинные изделия были найдены в ряде исторических центров — в частности, в Самарканде [9], Бухаре [7] и Хорезме [4]. Кроме того, фрагменты подобной керамики были зафиксированы в Ферганской долине — на городище Ахси II и в Андижане [6, с. 372-375].

За пределами Узбекистана, в частности, в Западном Казахстане, подобные изделия также присутствуют в археологических коллекциях, хотя и составляют там незначительный процент от общего объёма керамического материала. Например, в Сарайчике доля кашинной керамики составляет около 4% от всей найденной керамики [7]. В южноказахстанских городских центрах, расположенных вблизи Ташкента, кашин практически не зафиксирован,

за исключением единичного фрагмента в подъемном материале. Однако в Отрапре была обнаружена импортная тарелка, выполненная в технике кашина.

Что касается самого Ташкента (исторический Шаш), то здесь известны лишь отдельные находки, указывающие на ограниченное распространение кашинной керамики на данной территории [7].

Эпоха Тимуридов стала значимым этапом в развитии художественной культуры Средней Азии, особенно в сфере керамического искусства. В этот период происходит органичное объединение местных традиций с влиянием китайского фарфора, что проявляется как в заимствовании декоративных мотивов, так и в внедрении технологических новшеств. Постепенный переход от прямого копирования китайских образцов к поиску собственного художественного языка свидетельствует о зрелости и самобытности тимуридской керамики. Анализ взаимодействия китайской и среднеазиатской культур позволяет глубже осмыслить процессы культурного обмена и формирования уникального художественного наследия региона XIV–XV веков.

Литература

1. Алиева С. Темуридская керамика: сложение нового стиля // *Sanat*. — 2000. — № 2.
2. Алиева С. Эстетика исламской поливной керамики Узбекистана // *Grail of Science*. — 2021. — 14 июня. — Режим доступа: <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.04.06.2021.086>
3. Байпаков К., Кузнецова О. Казахстан // *Художественная культура Центральной Азии и Азербайджана IX–XV вв. Том I. Керамика*. — Самарканд–Ташкент, 2011. — С. 64.
4. Вактурская Н.Н. К вопросу о культурных связях средневекового Хорезма с Китаем // *Материалы Второго Совещания археологов и этнографов Средней Азии (29 октября – 4 ноября 1956 года, Сталинабад)*. — М.–Л., 1959.
5. Гюль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана. Античность и Средневековье. — Ташкент: PRINT-S; Mir INFORM, 2005. — 206 с.
6. Ильясова С.Р. Кашинная керамика Ташкента XV–XVI вв. // *История и археология Турана: сб. науч. ст.* — Самарканд: Ин-т археологии им. Я. Гулямова АН РУз, Каракалпакский НИИ гуманитарных наук, Каракалпакский гос. ун-т им. Бердаха, 2017. — С. 372–375.
7. Мирзаахмедов Д.К. Художественная поливная керамика Бухары эпохи Темуридов // *Цивилизации и культуры Центральной Азии в единстве и многообразии. Материалы международной конференции (Самарканд, 7–8 сентября 2009 г.)*. — Самарканд–Ташкент, 2010.
8. Пугаченкова Г.А. Глазурованная керамика Нисы XV–XVI вв. // *Труды Туркменского историко-культурного археологического исследования (ТИТАКЭ)*. Т. I. — Ашхабад, 1949. — С. 403.
9. Пугаченкова Г.А. Самаркандская керамика XV в. // *Труды САГУ. Археология Средней Азии. Гуманитарные науки*. Кн. 3. Нов. сер. Вып. XI. — Ташкент, 1950.
10. Рани С., Шах Д., Ван М., Донг Ж. Влияние китайского синьо-белого фарфора на исламскую керамику // *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. Труды 5-й ежегодной международной конференции по развитию

социологии и современной гуманитарной науки (SSCHD 2019). — 2019. — С. 54–58.

11. Рахимова З. М. К. Рахимов и возрождение керамики эпохи Темуридов // *Вклад Мухитдина Рахимова в развитие прикладного искусства Узбекистана: к 120-летию со дня рождения: материалы научно-теоретической конференции*. — Ташкент: Академия художеств Узбекистана, 2023. — С. 67.
12. *Шедевры Самарканского музея* / Науч. ред. и авт. текстов А. Хакимов. — Ташкент, 2004.
13. Хакимов А.А. *История искусств Узбекистана: древность, средневековье, современность*. — Ташкент: Zilol buloq, 2022. — 528 с.
14. *Timur and the Prince Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century* / Thomas W. Lentz, Glenn D. Lowry. — Los Angeles, 1989. — С. 140.