

Гузель Загировна МУХАМЕТЧИНА – доцент ВАК, доцент кафедры искусствоведения и изобразительных искусств факультета дизайна, визуальных искусств и архитектуры Тюменского государственного института культуры
Российская Федерация, Тюмень, e-mail: M9199539094@yandex.ru

Для цитирования: Г.З. Мухаметчина. Татарский орнамент в керамике по вопросу о формировании художественных принципов // Журнал «Общество и государство». 2023. №2(42). С. 31-33
DOI: 10.24412/2224-9125-2023-2-31-33

ТАТАРСКИЙ ОРНАМЕНТ В КЕРАМИКЕ ПО ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРИНЦИПОВ

АННОТАЦИЯ

Актуальность исследования обусловлена проблемой изучения национальных особенностей орнамента с целью его сохранения и популяризации, углубленного его значения и смысла. Цель – перевести в новый материал – керамику – в традиционные изображения на плоскости для включения данных работ в ансамбль интерьера, придания национального колорита в рамках предметного наполнения жилой среды.

Методология – благодаря изучению теоретических источников по структуре и символике орнамента, а также археологических и музейных предметов были отобраны наиболее значимые и характерные мотивы татарского орнамента для перевода их в объемный материал. Изученные источники по цветовой культуре позволяют обогатить объем и пластику новых форм декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: диалог культур, фактор соседства, татарский орнамент, почерковый стиль, синтез ремесел.

Guzel Zagirovna Mukhametchina – Associate Professor of the Higher Attestation Commission, Associate Professor of the Department of Art History and Fine Arts of the Faculty of Design, Visual Arts and Architecture of the Tyumen State Institute of Culture
Russian Federation, Tyumen, e-mail: M9199539094@yandex.ru

TATAR ORNAMENT IN CERAMICS ON THE FORMATION OF ARTISTIC PRINCIPLES

ANNOTATION

The relevance of the study is due to the problem of studying the national characteristics of the ornament in order to preserve and popularize it, to deepen its meaning and meaning. The goal is to translate traditional images on a plane into a new material – ceramics in order to include these works in the interior ensemble, to give national color as part of the subject filling of the living environment.

Methodology – thanks to the study of theoretical sources on the structure and symbolism of the ornament, as well as archaeological and museum objects, the most significant and characteristic motifs of the Tatar ornament were selected for their translation into three-dimensional material. The studied sources on color culture make it possible to enrich the volume and plasticity of new forms of arts and crafts.

Keywords: dialogue of cultures, neighborhood factor, Tatar ornament, handwriting style, synthesis of crafts.

Традиция – это передача огня, а не поклонение пеплу.

Густав МАЛЕР.

Территория Тюменской области – огромный историко-культурный ландшафт не только в географическом понимании: это разнообразная этническая картина, где проблемы самоидентификации и культурного взаимообогащения всегда будут актуальной темой. Даже само понятие «сибиряк» – центростремительное, стремящееся соединить в себе образ и колорит всех представителей великой территории, обречено на «центробежные» про-

цессы, то, когда заходит разговор о национальной принадлежности и сохранении традиций каждого этноса. Наиболее грамотное решение, получившее название «диалога культур», существовало задолго до данного определения как вполне естественный процесс, порожденный спецификой ландшафта, близостью климатических условий и факторами соседства. Человеку, любящему искусство или занимающемуся им профессионально, это никогда

не мешало осознавать прекрасное во всех его национальных проявлениях.

В условиях процветания и стабильности, относительно размеренной эволюции общества его этнокультурное многообразие способствует взаимообогащению и единению отдельных этнокультур. Так Зулейха Алишева собрала большую коллекцию Павлово-Посадских платков в рамках народного искусства, объединением мастериц вне зависимости от национального характера занимался Дом Ремесел. Изучение и переработка национальных традиций, научное описание и систематизация артефактов, попытка восполнить культурный вакуум, в котором пребывает современность, дает представление о месте и значимости каждого отдельного предмета и работы каждого мастера как хранителя и продолжателя важной миссии.

«Известно, что основная черта любой культуры это — ее национальная самобытность. Развивая свою культуру, этносы стремятся к более полному отражению в ней своей истории, своего видения мира. Так, сибирскими татарами за многие столетия накоплено многообразное историческое наследие, главными компонентами которого являются язык, национальные обряды, обычаи, традиции. Проблема сохранения самобытной культуры в полиэтническом пространстве в эпоху глобализации, развития информационных технологий остается значимой не только для конкретного народа, но и для всего сообщества. В этническом разнообразии сохраняется энергия саморазвития отдельных этносов, а в опыте культурной адаптации народов к техногенной цивилизации более значимой становится тенденция к самопознанию и самоутверждению.

«В связи с этим возрастает и роль народных традиций, которые необходимо исследовать и возрождать», — пишет Ниязова Х.Н. [1]. Мастер и преподаватель института культуры и искусств Гузель Загировна Мухаметчина разрабатывает собственный дизайн-проект, в котором традиционный татарский орнамент в качестве первоэлемента должен быть разработан и адаптирован для современных художественных керамических изделий.

Как вид декоративно-прикладного искусства керамика содержит элементы «декорума» — украшения. Однако процессы «декорирования, орнаментирования передавались по латыни глаголом «ornare» [2] — напоминающим само название — орнамента. Это была красота иного рода, где сила ритмических повторов и акцентов была сродни обрядовой магии, отражая космогонию и философию культурного времени и пространства, включающего в себя изобразительный, прикладной и семантический аспекты.

Орнаментальная структура в декоративно-прикладном искусстве зачастую не ассоциируется со спецификой материала — это может быть текстиль и кожа, металл или дерево — основное качество орнамента — это символика его элементов, когда в контуре или знаке указывается большой смысл: пространственный — земля и вода, космогонический, солярный, темы плодородия или обережное,

охранное предназначение. Такая формула не может иметь только декоративное значение, она подразумевает глубинные пласты народного восприятия мира. Чтобы значение орнаментов не исчезло из культурной памяти, очень важно, чтобы творческие задания студентов (филологов, художников, прикладников) основывались не столько на красоте формальных проявлений орнамента, но и на его смысловой нагрузке.

Тема национального, «местного» контекста — неизменное требование к дипломным и выставочным работам студентов и педагогов, занимающихся изготовлением керамики в творческой мастерской на базе ТГАКИСТ. Сибирские ландшафты — природа и растения — в декоре ваз, пейзажи и улицы Тюмени — в настенных панно и стилизованных станковых композициях появляются среди эпических, сказочных и фольклорных мотивов. Орнамент в этой связи тоже достаточно перспективное направление — от этнографических реплик в стиле архаики, изучающей формы и структуры первобытной керамики, до северной темы, которая из прикладных работ шагнула на фасады тюменских зданий. А поскольку керамика претендует на значимую роль в организации интерьерных пространств, встает вопрос о проблеме перевода с изобразительных плоскостных зарисовок татарского орнамента в трехмерный объем, чтобы в Домах культуры, образовательных центрах и в частных жилых помещениях существовали подобные вещи. И хотя орнамент как символический язык существует «сам по себе», позволяя художнику вести творческую игру, не претендуя на историческое подобие или точное сакральное значение, он может постоянно мимикрировать, обращаясь к новым материалам или воспроизводиться в новых эпохах и формах. Таким образом, будучи каноничным и статичным по символике форм, национальный орнамент представляет одновременно сущность подвижную — универсальную и уникальную одновременно. Орнамент — как канон, что будит в художнике некие скрытые силы, тот архетипический пласт, поэтому, обращаясь к традиционному для своего народа орнаменту, мастер чувствует свободу общения с ним, словно говорит на родном языке без переводчика, вольно — как у себя дома. Поскольку сибирские татары, по мнению ряда ученых, представляют собой самостоятельную этническую общность с присущими ей такими устойчивыми признаками и свойствами, как язык и территория расселения, экономическая общность и религия, этническое самосознание, вполне уместно обращаться для переработки к самым разным источникам для идей. «Декоративно-прикладное искусство сибирских татар в прошлом было разнообразным и отличалось художественным богатством. Данное население знало обработку кожи, украшение ее мозаикой и аппликацией, изготовление ювелирных изделий, резьбу по дереву, различные способы украшения ткани (вышивка, аппликация, узорное ткачество), обработку бересты и ее художественное оформление, валяние войлоков и т.д. Некоторые из этих

видов искусств», — пишет Фаткулина Ф.М.

Изучая арабское письмо, мусульманский орнамент на изделиях из металла или кожи, и даже различные почерковые стили, мы сможем говорить о генезисе орнамента. Однако если столь глубокие исследования интересны узкому кругу специалистов, с точки зрения керамики, это мудрая, правильная акцентировка, когда надо привлечь внимание. Заявиться, показать важность аспекта данной темы. Для стимуляции воображения могут подойти вещи, напрямую с керамикой несвязанные, — металлические бляшки с национального костюма, серебряные и золотые украшения из музейных собраний, сохраняющие древние мотивы. «Зооморфный орнамент в татарском прикладном искусстве занимает довольно скромное место, однако мотив птицы встречается во всех его видах, как и растительный побег с волнообразным движением: во многом декор восходит к образцам монет, что служили важной частью народного костюма. Один из любимых мотивов, известный как «виноградная лоза», — пишет Л.Н. Доница: «Как известно, в Коране правверные уподобляются крепкому побегу, стеблю [4, 48:29, с.534]. Кроме того, наличие растительного мотива служило олицетворением метафорического образа «Райского сада», связанного с определённым эстетико-религиозным мировоззрением и нашедшего проявление во всех областях мусульманского искусства. Растительные мотивы закрепляются в культуре ислама как метафоры рая и наряду с графическим воплощением Слова, становятся доминантой собственно художественной практики...

Язык орнамента выступает как компонент культуры этноса, способный играть этнодифференцирующую и этноконсолидирующую роль» [4].

Скрытая закономерность и последовательность при работе с орнаментом стала залогом успеха многих современных работ прикладников, изучающих татарский орнамент и делающих его не просто неотъемлемой деталью своих произведений, но и целостной системой пластического мышления. Для художника-керамиста это — возможность остаться в рамках наследия, но с проявлением фантазии, моделируя новые образы, знаки, цветовые и ритмические комбинации на данной традиционной основе. Как понятие принципов «ташизма» — новой вещественности, свойственной постмодерну, объясняет этот опыт как «новая техника часто активизирует развитие формы» [5].

Практическая значимость серии данных работ проявляется в постижении художественной си-

стемы татарской культуры через синтез ремесла и культурологических изысканий, через изучение орнаментальных мотивов, выраженных в декоративно-прикладном искусстве, а эстетическая — в развитии пластических идей, заложенных в самом искусстве керамики.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ниязова Х.М. Генеративная роль фольклора в становлении культуры сибирских татар. <https://www.dissercat.com/content/generativnaya-rol-folklorav-stanovlenii-kultury-sibirskikh-tatar>.

2. Макаров К.А. К понятию декоративности. Искусство ансамбля. М., 1988, С. 289.

3. Фаткулина Ф.М. Орнамент тарских татар конца XIX-XX вв.: К проблеме этнокультурной истории. <https://www.dissercat.com/content/ornament-tarskikh-tatar-kontsa-xix-xx-vv-k-probleme-etnokulturnoi-istorii> Предметом.

4. Доница Л.Н. Отражение мусульманской идентичности татар в ювелирном искусстве: на примере каллиграфического орнамента на чеканных бляхах. <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-musulmanskoj-identichnosti-tatar-v-yuvelirnom-iskusstve-na-primere-kalligraficheskogo-ornamenta-na-chekannyh-blyahah>.

5. Савицкая В.И. Гобелен в системе пластических искусств XX века. Искусство ансамбля. М., 1988, С.383.

SPISOK LITERATURY:

1. Niyazova Kh.M. Generativnaya rol folklorav stanovlenii kultury sibirskikh tatar. <https://www.dissercat.com/content/generativnaya-rol-folklorav-stanovlenii-kultury-sibirskikh-tatar>.

2. Makarov K.A. K ponyatiyu dekorativnosti. Iskusstvo ansamblya. M.. 1988. S. 289.

3. Fatkulina F.M. Ornament tarskikh tatar kontsa XIX-XX vv.: K probleme etnokulturnoy istorii. <https://www.dissercat.com/content/ornament-tarskikh-tatar-kontsa-xix-xx-vv-k-probleme-etnokulturnoi-istorii> Предметом.

4. Donina L.N. Otrazheniye musulmanskoj identichnosti tatar v yuvelirnom iskusstve: na primere kalligraficheskogo ornamenta na chekannykh blyakhakh. <https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-musulmanskoj-identichnosti-tatar-v-yuvelirnom-iskusstve-na-primere-kalligraficheskogo-ornamenta-na-chekannyh-blyahah>.

5. Savitskaya V.I. Gobelen v sisteme plasticheskikh iskusstv KhKh veka. Iskusstvo ansamblya. M.. 1988. S.383.

