Один із найбільш доступних для людини і простих в обробці матеріалів, після випалу практично непідвладний дії часу.

Людина працює з глиною з найдавніших часів, про що свідчать археологічні знахідки та пам`ятки архітектури. Ще древні люди помітили, що глина у вологому стані легко приймає будь-яку форму, яку можна закріпити випалом.

Одні із найдавніших керамічних виробів належать трипільській культурі. Це посуд, дитячі іграшки, речі религійного культу. У IV тисячолітті до н.е. древні єгиптяни вже знали мистецтво виготовлення полив, а в кінці того ж тисячоліття шумери винайшли гончарний круг. Керамічне мистецтво країн древнього Сходу було тісно пов`язано з оздобленням архітектури. Здавньої Ассірії й Персії виробництво поливних керамічних виробів поступово перейшло в Єгипет, а звідти - в Грецію. Всім відомі розписні грецькі вази з сюжетними композиціями.

В середні віки з`явилась нова культура - мусульманська, яка принесла нове мистецтво художньої кераміки, що дуже відрізнялось від античного. Та обставина, що мусульманська религія забороняла користуватись у побуті посудом з дорогоцінних металів, відіграла величезну позитивну роль у розвитку керамічного мистецтва тих країн.

Східними гончарями були створені люстри - спеціальні покриття для глиняних виробів, які переливаються і блищать. Їх технології поширилися в Іспанію, а потім у Італію. З Італії технологія виготовлення декоративних майолікових виробів поширилась в інші країни Європи.

Вже в ранній античності ми застаємо величезну різноманітність форм ваз і їх розпису. У кріто-мікенськом світі для зберігання вина, зерна, води використовувалися величезні 2-х метрові піфоси, які закопували в землю на глибину, що перевищує людське зростання. Так в жарких умовах краще було зберігати продукти. А з іншого боку, в побуті використовували крихітні чашки з тоненькими практично прозорими стінками. Їх сьогодні влучно називають “яєчною шкаралупою”. У розписі кераміки переважають біла, чорна, червона і синя фарби. Вази стилю Камарес: По імені крітського грота Камарес поблизу Феста подарунки отримав назву перший стиль античної вазопіси. Сюжети вазового розпису завжди відображають не стільки переваги вазопісца, скільки ритуальну необхідність ліра кераміка. Божественна пара на острові Кріт була представлена з'єднанням рослинного і тваринного світів. Богиню символізували рослини. На численному крітському друці зберігся ритуал висмикування священного дерева, скульптура підвазонники. Він проходив в середині літа, і після нього сили Сонця починали убувати. Так підтримувалися ритми миру. Адже не тільки рослини залежали від Сонця, але Сонце залежало від рослин - тісний взаємовплив і завод кераміка залежала від майстерні. Одночасно це був і ритуал смерті богині (завод кераміка) . Амфора. VII в. до н.е. Важ рослинний мир для крітянина розпадався на дві сфери. У першій - природною виробництво кераміки, природної людина лише гість. Це таємничий і незнайомий мир, в яка людина може увійти лише у момент ритуалу. Кредит кераміка фото. Другу рослинну фото сферу чоловік створював сам для себе. У палацах спеціально розбивалися священні сади, де в особливих ямах або горщиках вирощувалися ритуальні квіти (лілії, крокуси). Такі священні дерева росли в кожному крітському святилищі. Бог-чоловік - це тварина, бик нефрит кераміка. По імені міфічного человеко-бика Мінотавра названа і вся культура Кріта мінойськой. Мешкав він в самій глибині лабіринту - Палацу лабрісов (подвійних топірців), зображення яких в множині знаходять і зараз. Його судини - це рітони (завод кераміка) . Первинно це самі відрубані голови тварин (биків), яких жерці брали за роги, перевертали і випивали кров. Так залучалися до сили землі, яку накопичували в собі бики. Пізніше реальні голови замінили їх керамічними аналогами. Але також ставити рітон не можна, і випивати з горла судини-бика потрібно важ напій відразу, не проливши не краплі. А ще пізніше подарунки замість всієї голови стали використовувати окремий ріг, що ввібрав всю символіку жертовного пиття. Але Кріт - острів де є виробництво кераміки. Художня кераміка. І тому якнайдавнішими божествами кераміки вважалися морські. Раковини і молюски, корали і восьминоги дивляться на нас з кріто-мікенських ваз. З таких судин ліра кераміка, забезпечених магічним зображенням ритуальної квітки або морської тварини, вливалося в тіло царя-жерця не вино, але кров бога-тварини. Відбувалося містичне залучення до бога (ср. дієприкметник в християнській культурі). Художня кераміка. І форми судин вазопісци вибирали відповідно сюжету. На високих судинах витягуються в довжину рослини. А кулясті немов обіймають своїми щупальцями восьминоги. Геометрія миру кераміки і геометрія розпису: Гомерівська Греція - це царство кераміки. завод Кераміка в цей час настільки показова для культури взагалі, що сьогодні деякі учені навіть виділяють особливий період старогрецької культури - геометріку (IX-VIII вв. до н.е.). Квадрати, ромби, прямокутники, круги, лінії, зигзаги заповнюють простір судин всього античного світу в цей період. Показово, що в Троє не було знайдено ні живопиши, ні скульптури. Лише могутні цитаделі, ювелірні клади, та велика кількість кераміки. Гончарне виробництво дизайн сувеніри в Ріштане пройшло всі подарунки фази розвитку - від домашнього гончарства до сучасного виробництва. До кінця XIX в. Ріштан оформився в один з найбільших в Середній Азії центрів по випуску глазурованого посуду.

Як свідчать етнографи, "в кінці XIX-нач. Ххвв. у Ріштане налічувалося 80 гончарних майстерень, в яких працювало 300 чоловік... У майстерні працювали майстер, члени його сім'ї, в деяких - одін-два підмайстри. За сезон, який продовжувався 6-7 місяців, випускалося 1500-1700 виробів..."

Це був період формування цехового виробництва, в якому кожен майстер спеціалізувався на одному з видів продукції або на одному з процесів виробництва. Існувало строге ділення між двома основними групами ріштанськіх майстрів, що виготовляли неполивний і глазурований посуд. Одну представляли кузагари і танурчи - майстерні формувальники, що виробляли крупні судини господарського призначення, - кузи, хуми і зачую кухонне начиння, а також танури - печі для випічки хліба. Іноді вони використовували поливу в своїх виробах, але вважали її надмірністю.

До іншої групи входили подарунки тавокчи - майстри по тій, що виробляє різноманітного розписного глазурованого посуду: сафедпази, чиннісози, зардпази. У кожному цеховому об'єднанні були свій статут - рісоля, святий покровитель бенкет, і свій обираний старійшина - аксакал. Існувало деяке суперництво між кузагарамі і тавокчи. Кузагари рахували себе сьогоденні гончарамі-кулоламі - "основними хранителями старих традицій і основоположниками гончарства", але залишалися в тіні тих, що більш досягають успіху і зарозумілих тавокчи, розписний посуд яких мав великий попит і популярність. Обидві групи майстрів проживали компактно, кожна в своєму кварталі: кузагари - в махалле Кузагарон (раніше Мир Хасан), тавокчи - в махалле Чиннігарон. До середини XIX в. ця махалля називалася Кулібегон (Рабині бека), а в раніші часи - Калайі Поїн (Нижня фортеця). У цих старовинних назвах відображені віхи історії Ріштана і його жителів.

На початку XX в. у кварталі Чиннігарон налічувалося 100 будинків майстрів, що займалися, в основному, виробництвом поливного посуду з фаянсу - чинні. Розселялися гончарі і в інших кварталах міста -махалле Кулолоні Боло (Верхній гончарний квартал), Дукчион (квартал веретенщиков) і Казіон (квартал суддів). Ремесло майстрів осягнулося в процесі тривалого учнівства. Навчання майстерності у кузагаров проходило в коротші терміни, ніж у майстрів тавокчи. Але вони рідко допускали до свого ремесла сторонніх. Урочистий обряд присвячення в майстри - анжуман вимагав присутності численних членів цехового об'єднання. У тавокчи збиралося на анжуман до 600 чоловік. На плов йшло до ста кілограмів рису, крім того, потрібно було зробити хороші подарунки аксакалам. Не всі молоді майстри могли собі це дозволити. Вони довгий час перебували в учнях або виїжджали на заробітки в інші міста і селища. Старійшини цеху строго стежили, щоб майстри, що не пройшли обряду присвячення, не відкривали своїх майстерень в Ріштане. Було в звичаї виїжджати на роботу в міста Ферганськой долини - Сохнув, Хатирчи, Ура-тюбе, іноді до Самарканду і Бухари. Слава про ріштанськіх майстрів йшла по всій Фергані. У Ріштан також приїжджали обмінятися досвідом майстра з андижана, Асаке, Канібадама, іноді з Гиждувана, Карши, Шахрісабза. До середини XIX в. дизайн склалися основні стилістичні особливості ріштанськой школи гончарства сувеніри, що збереглися до теперішнього часу. Найбільш раннім видом гончарного посуду ріштанськіє майстра вважають бірюзово-мідну - кабуді місин, покриту глухою поливою, підфарбованим окислом міді зеленувато-блакитних тонів. Потім стали популярними вишукані вироби з фаянсового черепка - чинні, з тонким мереживом розпису під глухою бірюзовою поливою, скульптура підвазонники. Відновлення цієї техніки, забутої з часів середньовіччя, ріштанськіє майстри адресують братам-гончарям Усто Абдуджалолу і Усто Абдуджамілу, які привезли її рецепти з Кашгара і Ірану. Особливо широко розповсюдилися вироби чинні в кінці XIX в., за часів Усто Каллі Абдулли, що налагодив виробництво цього посуду в Ріштане. Крім чинні, в широкому ужитку була белофонная, розписаний ультрамарином посуд - ложуварі, покрита м'якою прозорою ішкорової глазур'ю. Блакитна кераміка Ріштана вивозилася на ринки Фергани, Самарканду, Ташкента і Бухари. Швидкому і повсюдному її розповсюдженню сприяли не тільки відмінна якість, але відносна дешевизна в порівнянні з китайським посудом подарунки, ввезення якого з Кашгара до цього часу припинилося. Сприяли попиту особливо шанобливий на Сході колір Бірюзи і, звичайно, використання ріштанськімі майстрами що найбільш віддаються перевага місцевим населенням форм і декору. Деякі елементи наслідування китайському фарфору не вводили покупців в оману, навіть при тому, що найбільш заповзятливі майстри в цілях кращого збуту ставили на піддонах виробів свої клейма в "китайському стилі". Посуд цю так і називали: елгон чинні, сопол чинні, тошкан чинні, чинні мусульмоні, тобто помилковий, глиняний, ташкентський, мусульманський фарфор. Слід зазначити, що в самому Китаї глуха полива не застосовувалася. Надзвичайно барвисті "парадні" вироби крупних відкритих форм - блюда, чаші, що багато орнаментуються синій-бірюзовими рослинними узорами по сніжно-білому фону під прозорою глазур'ю, часто прикрашені підписами благопожеланій, - особливо цінувалися покупцями, служили предметом прикраси мехмонхони і подарунком з нагоди торжества. Їм наслідували повсюдно. Меншого поширення набув в Ріштане посуд та сувеніри, розписаний кольоровими ангобамі під свинцевою глазур'ю золотисто-жовтого або зеленувато-жовтого кольору, за рахунок добавки окислу сурми - малгаша. На початку XX в. її виробництвом займалися зардпази Усто Тохта, Усто Ташкулол, Усто Ісаміддін. Імена багатьох ріштанськіх гончарів цього часу, що досконало володіли таємницями глазурі і талантом кистьового розпису, збереглися в пам'яті майстрів і були зафіксирововани дослідниками - художником В.Развадовским, етнографами М.С.Андреевым і Е.М.Пещеревой, мистецтвознавцем і майстром-керамістом M.K.Рахимовым і ін. Найбільш відомі серед них Усто Абдулла-чинніпаз (Каллі Абдулло), що виробляв в 1860-1870 рр. кахлі для палацу Худояр-хана в Коканде, Усто Тохта, Усто Мадамін Ахун-чинніпаз, учень Усто Абдулли, Усто Бій Ніязматов, що працював разом з дружиною, - талановитою рісовальщицей, Усто Абдул Саттор, Усто Маякуб Газієв, Усто Салі Бачаєв і мн. ін. Всі вони виробляли розписний посуд. Серед майстрів -кузагаров був найбільш відомий Усто Салі. В кінці XIX в. вироби ріштанськіх майстрів вивозилися на всеросійські виставки. У 1900 р. вони успішно експонувалися на Усесвітній виставці в Парижі. Керамікові Ріштана порівнювали з кращими європейськими майоліками і вважали здатними конкурувати з ними. Твори багатьох майстрів цього часу подарунки увійшли до музейних зборів узбекистану, інших країн, але, в основному, вони представлені безіменними авторами, позначаючи лише типологічну приналежність до регіону походження. У наукових дослідженнях одностайно признається першорядна роль Ріштана в мистецтві кераміки XIX - нач. XX вв. Його вважають "колискою керамічного мистецтва всієї Фергани", під впливом якого знаходилися всі керамічні центри регіону. В кінці XIX в., з відкриттям в 1889 р. залізниці з Ташкента до Фергани і масовим ввезенням російського фарфору, починається спад виробництва керамічного посуду в Ріштане. Бухара, Самарканд, а потім Ташкент стають центрами нового Туркестану, і на перший план висуваються інші художні напрями в кераміці. Багато змін відбулося в ріштанськом промислі впродовж XX в. У самому його початку дизайн, не витримавши конкуренції з фабричною продукцією, що привезла, распался цех кузагаров, скоротилося виробництво дорогих сортів посуду, пішли з промислу багато майстрів. У 1918 р. з цехових майстерень тавокчи була створена перша артіль гончарів "Чиннігарон", яку в 1927 р. перейменували в "Янги ганить" (Нове життя). Це було досить крупне промислове об'єднання, в якому працювало 70 керамістов різної кваліфікації, скульптура підвазонники. Але багато ріштанськіє гончарів вважали за краще працювати самостійно. Цей період пов'язаний з творчістю майстрів старшого покоління: Усто Узаком Шерматовим, Усто Холматом Юнусовим - сафедпазамі; молодшими майстрами - Усто Хайдаром Шосалімовим, сином Усто Салі Бачаєва, Усто Рустамом Касимовим, Усто Нішонбоєм Заїровим, сином Усто Мазаїра, Усто Абдул Касимом Балтабоєм і Усто Ульмасом Ортиковим - кузагарамі. Всі вони були потомственими майстрами, що навчили те покоління гончарів першої пол. XX в., яке, у свою чергу, передало досвід нинішнім ріштанськім майстрам-керамістам: Усто Ахмаджону Дадабоєву, Усто Кодіру Хайдарову, Усто Мусе Ісмаїлову і ін. Творча доля цих майстрів пов'язана з роботою по-перше керамічних артілях. У 1948 р. їх в Ріштане було чотири: найбільша - "Янги ганить", така, що полягала у веденні Ташкентського художньо-промислового союзу; потім вона перейшла в Багатопромисловий союз Ферганськой області і стала художнім цехом Артілі ім. Сталіна. У 30-і рр. багато ріштанськіє майстрів пройшли професійну підготовку в Ташкентському художньо-технічному комбінаті, навчилися грамоті. Працювали в артілі і жінки, займаючись в основному розписом і виготовленням іграшок-свистків - хуштак. Для збереження традицій Міністерство місцевої промисловості узбекистану проводило стажування майстрів на інших підприємствах. У 1936 р. Усто Холмат Юнусов, Усто Узак Шерматов, Усто Хайдар Усманов і Усто Мазаїр брали участь у Всесоюзному практичному семінарі з обміну досвідом, проведеному в узбекистані. До 1941 р. майстрів, що працювали поза артільним виробництвом, в Ріштане практично не залишилося. У роки війни багато молодих майстрів пішли на фронт. Артілі займалися випуском недорогого господарського посуду і деталей технічного устаткування. Потомствені майстри сафедпази, що працювали з поташевою прозорою поливою, перейшли на свинцеву глазур. У 1960 р. артіль "Янги ганить" увійшла до складу Ріштанського керамічного заводу. Відношення до заводу ріштанськіх майстрів до цих пір неоднозначно. З одного боку, він дозволив згуртувати в єдиний колектив основну групу майстрів-керамістов, надавши їм можливість професійного навчання і стажування на базі розвиненіших в технічному відношенні виробництв. У Ріштане створилася міцна професійно-технічна школа майстерності, що дозволила підготувати декілька поколінь молодих керамістов. З іншого боку, заводські виробничі плани і еталони, що "спускаються з центру", не дозволяли повною мірою розкритися творчим можливостям талановитих майстрів. Фабричні фарбники - кольорові ангоби і глазур, в основному свинцева, поступово витіснили трудомістку техніку ішкорової глазурі. Випуск блакитного посуду був припинений вже в 30-і роки. Йшли з життя майстра, забувалися старовинні рецепти. У асортименті ріштанськой керамічної продукції 1950-1960 рр. були, переважно, яскраво ангобірованниє, поліхромні вироби, виконані в стилі ташкентською і гиждуванськой кераміки, але абсолютно далекі від дійсних класичних зразків цих шкіл. Спроби творчого підходу до освоєння нових для Ріштана технологій проявили в цей період майстра: Мадамін Ахун, Тухтасин Абдурасульов, Н.Бабаджонов, Б.Нишанов, З.Бабаходжаев, Х.Саттаров і ін. Вони прагнули сумістити традиційні для Ріштана форми і орнаментів з нетрадиційними для нього технічними засобами. Нечисленні вироби цього періоду, що потрапили в музейні збори, відрізняються від широко тиражованої заводської продукції лише якістю форми і обробки. Ріштанськіє майстра виконували виробничі плани, отримували нагороди на численних Виставках досягнень народного господарства (ВДНХ), нагороджувалися званнями і дипломами. Проте, в цей період знавці і теоретики народного мистецтва констатують занепад ріштанськой керамічної школи, що "втратила своє художнє значення". Слава спадкоємців традиції бірюзово-блакитної ішкорової кераміки перейшла в кінці 70-х рр. до майстрів Гурумсарая і художнім центрам таджицької частини Фергани. Слідує хаметіть, що технологія виробництва ішкорової кераміки в Ріштане не була втрачена безповоротно. У пам'яті старих майстрів збереглися секрети виготовлення ішкора, технології чинні, не вистачало практичні навики. В умовах же заводського планового господарства не було передумов до відродження забутих технологій. Спроба ріштанськіх майстрів налагодити виробництво посуду чинні, зроблена в 30-і роки, не увінчалася успіхом, оскільки артіль не могла забезпечити збут цієї продукції. В середині 70-х рр. на Ріштанськом заводі почався експеримент по відновленню ішкорової кераміки. Займалася цим група майстрів під керівництвом Ібрагима Камілова і Ашуралі Юлдашева. Одночасно з ними в Коканде працював над цією технологією Шарофіддін Юсупов. Йому допомагали радами старі майстри Гурумсарая. Багаторічні досліди майстрів увінчалися успіхом, і технологія ішкора була упроваджена в заводське виробництво. Промисел знайшов друге дихання. Ріштанськой кераміці був повернений її класичний колорит. Відродження кращих традицій ріштанськой школи в останні десятиліття вашого століття пов'язане з творчістю майстрів декількох поколінь сувеніри дизайн. При загальній прихильності традиціям школи їх мистецтво відмічене яскравою індивідуальністю. Імена цих художників увійшли до історії народного мистецтва узбекистану друга підлога. XX в., а твори - в музейні збори. Втім, ці якості нерозривної єдності користі і краси властиві і іншим локальним школам кераміки узбекистану - Гиждувану, Гурумсараю, Шахрісабзу, Ургуту, Хорезму, частково Ташкенту і Самарканду.