

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

ИСТОРИЯ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

ВЫПУСК 16

ТАШКЕНТ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» УЗБЕКСКОЙ ССР
1981

Дж. МИРЗААХМЕДОВ

ГЛАЗУРОВАННАЯ КЕРАМИКА БУХАРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

Тщательное исследование важнейших исторических источников дает возможность осветить политическую историю Средней Азии так называемого «кризисного периода», охватившего конец XVII — третью четверть XVIII в. Но, как отмечает Е. А. Давидович, «значительно слабее освещена в литературе хозяйственная жизнь страны, социально-экономические отношения, так как лучше других изученные нарративные источники содержат, как оказалось, слишком мало необходимых для этого сведений»¹.

В задачу нашей статьи входит исследование одной из отраслей хозяйства Бухары этого периода — гончарного производства. Керамика Средней Азии данного периода изучена довольно слабо, что объясняется подходом большинства исследователей-археологов к этому периоду как к истории нового времени, целиком относящих ее к этнографии. Этнографические исследования, в свою очередь, мало затрагивают эту тему по причине практического отсутствия в музеях и частных коллекциях керамических изделий времени ранее второй половины XIX в. Большинство исследователей, обращавшихся к истории материальной культуры Средней Азии, отмечает, что, несмотря на большие археологические работы, «...у нас больше данных по керамике... раннего средневековья, нежели совсем близкого нам по времени XVIII — первой половины XIX в. Авторы работ о народных традициях... вынуждены протягивать прямые нити от памятников далекого прошлого непосредственно ко второй половине XIX в., указывая лишь в единичных случаях на керамику темного и смутного времени...»².

Таким образом, образовался искусственный разрыв в истории изучения одного из наиболее массовых, глубоко народных видов прикладного искусства, который всегда являлся ярким показателем уровня культуры и благосостояния народа.

Керамика Средней Азии XVII—XVIII вв. получила освещение

¹ Давидович Е. А. История монетного дела Средней Азии XVII—XVIII вв. Душанбе, 1964, с. 8.

² Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. История искусств Узбекистана. М., 1965, с. 382.

лишь в связи с началом работ Отрарской археологической экспедиции. Параллельная работа в Узбекистане проводилась нами в составе Бухарской экспедиции Института археологии АН УзССР с 1970 г. В отличие от Отрара, где культурный слой указанного периода располагается в наиболее доступном верхнем горизонте, в Бухаре трудности изучения этих слоев заключались не только в значительном сокращении обживаемой территории города в этот кризисный период³, но и в перекрытии мощными культурными отложениями XIX — начала XX в. со следами значительных строительных работ и нарушением стерильности слоев изучаемого периода. Причем ныне эта территория интенсивно обживается, находясь под старогородской застройкой, что сильно ограничивает возможности исследования. За последние годы нам удалось собрать несколько непере мешанных керамических комплексов этого периода, отличающихся от керамики других периодов своими художественными и техническими особенностями. Обращает на себя внимание вытеснение керамики типа «кобальт» желтофонной, реже встречаются образцы с зеленым, белым, голубым фонами и росписью марганцем и голубыми красками. Посуда этого периода, как и керамика XIX в., делится на небольшую группу — парадную и большую — обиходную⁴. Объяснение такому разделению, видимо, необходимо искать в динамике развития самого периода, в начальном этапе которого (до 80-х годов XVII в.) отмечалась некоторая стабильность хозяйственного развития и относительно твердая ханская власть⁵, а с 20-х годов XVIII в. Мавераннахр переживает пору тяжелых потрясений, что естественно вызвало упадок хозяйства, снизилось качество и количество производимой продукции.

Представляемый нами комплекс был обнаружен при археологических раскопках Бухары в 1977 г. близ купола ювелиров. По своему ассортименту он невелик, в него входят следующие формы:

Ч а ш и (каса). Имеют кольцевой (на парадных образцах) или дисковидный (на обиходной посуде) поддон, переходящий в полусферические стенки со слегка отогнутой закраиной у венчика. Такая форма чаш широко встречается как в предшествующий период (XV—XVI вв.)⁶, так и в последующем (XIX — начало XX вв.)⁷. Цвет теста обычно розовый или светло-желтых тонов. Ангоб, покрывающий в большинстве случаев только внутреннюю поверхность чаш, имеет розоватые, желтые, а иногда красноватые оттенки. Прозрачная зеленая или желтая глазурь

³ Чехович О. Д. К истории Узбекистана в XVIII в. — Труды Института востоковедения. Вып. 3. Ташкент, 1954, с. 72—73.

⁴ Бурдуков Н. Гончарные изделия Средней Азии. СПб., 1904, с. 5.

⁵ Бартольд В. В. История культурной жизни Туркестана. Собр. соч. В 9-ти т. Т. II, ч. I. М., 1963, с. 270.

⁶ Пугаченкова Г. А. Глазурованная керамика Нисы XV—XVI вв. — Труды ЮТАКЭ. Т. I. Ашхабад, 1949, с. 414.

⁷ Рахимов М. К. Художественная керамика Узбекистана. Ташкент, 1961, с. 139.

покрывает внутреннюю, а на парадных образцах и внешнюю поверхность изделий. Причем на дорогие виды чаш нередко накладывалась желтая изнутри и зеленая снаружи глазурь. Такой цветовой эффект являлся одним из характерных декоративных приемов керамистов этого периода и, скорее всего, связывался с традиционными представлениями народов Средней Азии, считавших посуду желтых тонов нечистой, принимающей сглаз. Зеленый цвет, в отличие от желтого, считался чистым, не при-

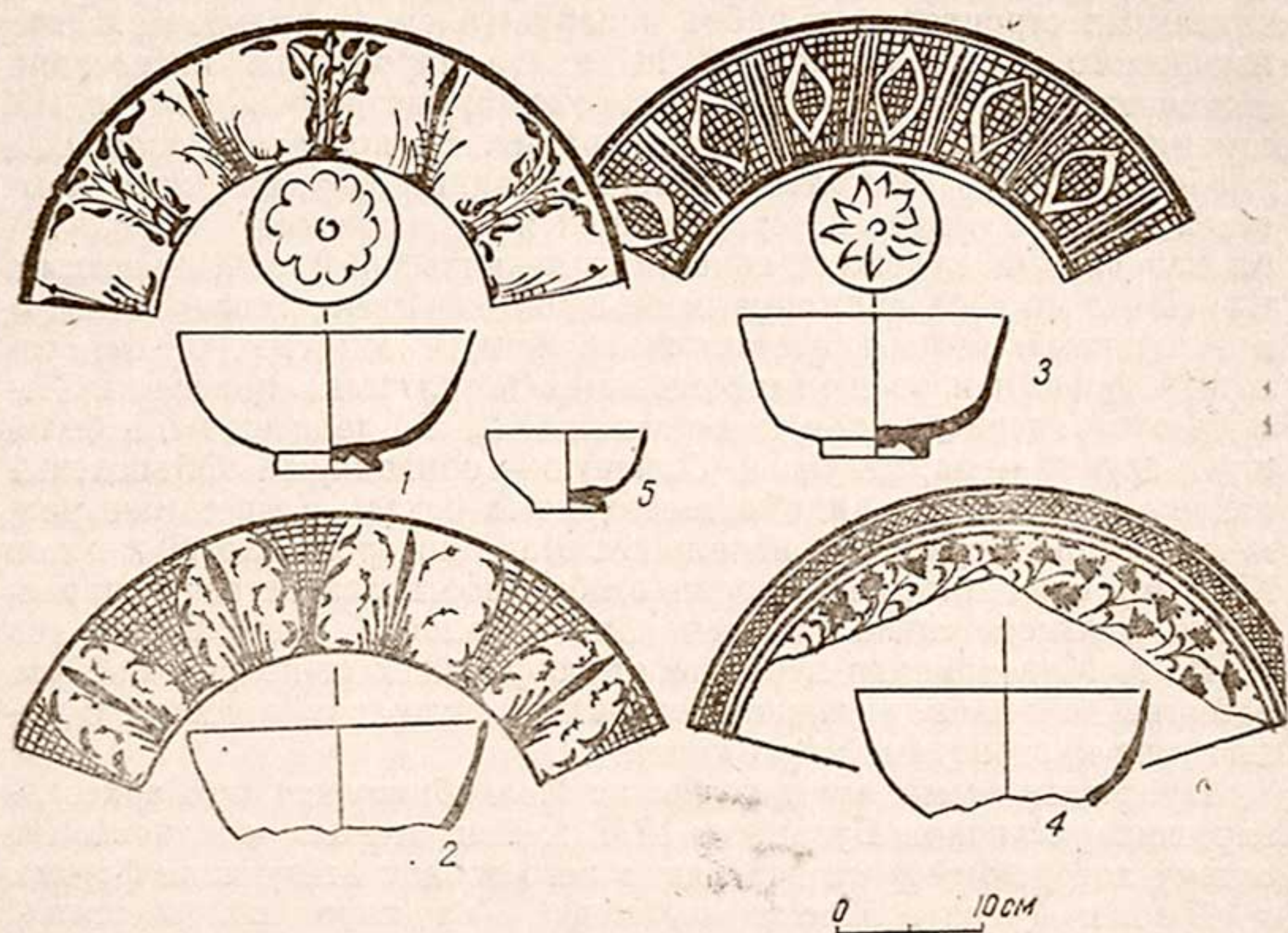


Рис. 1. Парадные образцы чаш.

мающим сглаза, поэтому в XIX в. на посуду желтых тонов наносились потеки или пятна зеленой краски⁸.

Размеры чаш довольно стандартные, на наших фрагментах диаметры венчиков варьируют от 18,5 до 21 см; диаметр донца от 7,2 до 8,5 см, высота от 8 до 10 см. Орнаментация, состоящая из растительных, реже геометрических мотивов, на обиходной посуде в подавляющем большинстве располагается на внутренней, а на парадных образцах встречается и на внешней стороне чаш. По характеру орнаментации эту посуду можно подразделить на несколько групп.

⁸ Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М.—Л., 1959, с. 153.

К первой группе относятся образцы чаш (чаще парадные) с вихревой или лепестковой розеткой в центре. На стенках — встречавшаяся и в предшествующий период «отвесная» композиция «парковых мотивов», т. е. у орнамента есть «верх» и «низ»; иногда это как бы кочка, из которой вырастают кусты, трава, цветы⁹.

На донце первой чаши (рис. 1, 1) располагается лепестковая розетка с запятой в центре. За окаймляющими донце двумя параллельными кольцевыми линиями снизу вверх по стенке поднимаются попеременно повторяющиеся мотивы — густой (типа шиповника) широкий куст с переплетающимися стеблями, листьями с расширяющейся и как бы поддерживающей венчик кроной и пучки стройных остролистных трав, напоминающих листья ириса (мотив «осоки»). Несколько горизонтальных линий, пересекающих основание и дающих в то же время клетчатый геометрический рисунок, видимо, условно передают пышность и декоративность растительного мира. Близка к ней как по форме, так и по содержанию другая чаша (рис. 1, 2), на которой мотив широкого пышного куста исполнен абстрактно — с обычной расширяющейся к венчику формой, но с клетчатым заполнением внутри. Для того, чтобы смысл исполняемого изображения был вполне ясен потребителю, художник добавил с боков схематические изображения листьев. Следующий орнамент остался без изменений.

Эти две совершенно идентичные чаши скорее всего выполнены одним мастером, на что указывают и диаметры их венчиков — 20,5 см. По-новому решен лишь первый мотив, который характеризует художественное керамическое искусство этого периода в динамическом развитии, в частности, показан переход от стилизованной, но еще реальной трактовки изображения, к еще большему его упрощению.

К этой же группе относятся еще несколько фрагментов стенок чаш, не представленных нами здесь, с условно схематической формой передачи тех или иных деталей вышеописанной орнаментации. Один из них отличается своим необычным красноватым фоном¹⁰.

Сюда мы условно относим еще одну чашу (рис. 1, 3), которая на первый взгляд имеет геометрический орнаментальный характер, но, возможно, являет собой динамическое развитие описанных «отвесных» орнаментальных композиций. Орнамент по центру дна тот же, на стенках — повторяющийся мотив крупного ромбовидного лепестка на расширяющемся к венчику клетчатом

⁹ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика XV в. — Труды САГУ. Новая серия. Вып. XI. Гуманитарные науки, кн. 3. Ташкент, 1950, с. 100.

¹⁰ Необычный красноватый фон, видимо, является имитацией широко распространенных в этот период на дальневосточном фарфоре красных глазурей (как жертвенная кровь), см.: Арапова Т. Б. Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Л., 1977, с. 28.

фоне. Разделительной гранью между ними служат ленточные полосы с двумя длинными узкими листовидными орнаментами.

Исходя из символично-условных стилевых особенностей керамики этой группы, можно предположить, что клетчатый фон символизирует пышную растительность, а располагающийся поверх него ромбовидный лепесток лишь подчеркивает растительный характер орнамента¹¹. Ленточная разделительная полоса является стилизованной формой передачи следующего мотива — пучка остролистных трав. На описанной группе керамики роспись нанесена темно-коричневой краской (марганец) по желтому, с незначительными зеленоватыми переливами (от цвета глазури) фону. Прямых аналогий этой группе керамики в литературе нами пока не встречено, но очень много близких по времени и сюжету пейзажных или парковых мотивов в керамическом искусстве стран Ближнего и Среднего Востока¹², для которых образцом служил дальневосточный фарфор¹³.

Ко второй группе относятся чаши со свободно располагающимся по всей внутренней поверхности стенок сплошным орнаментом, составленным из элементов стилизованных растительных узоров. Направления, изгибы и отклонения веточек, давая реалистическое изображение живого растения, подчиняются характеру композиции — необходимости заполнить пустоты. На первом фрагменте (рис. 1, 4) композиция отходящих от центра растительных элементов с наклоном побегов вправо создает впечатление вихревой розетки — очень популярной и в предшествующий период¹⁴. Ленточный бордюр, проходящий по венчику чаши с косым клетчатым заполнением внутри, был также характерен не только для изучаемого периода, но и для предшествующего¹⁵. К этой же группе относятся еще несколько фрагментов, но с более свободным расположением стилизованных растительных побегов, от которых отходят закрученные завитки и листья.

По художественному исполнению несколько обособленно стоит фрагмент чаши с орнаментацией по внешней поверхности стенки сосуда очень тонкими изящными ветками и стеблями с пышными бутонами цветов и листьев. Внутренняя поверхность чаши без росписи, фон желтый, глазурь хорошего качества. Образцы с орнаментацией внешней поверхности чаш встречаются не часто — данный фрагмент, безусловно, относится к парадным видам посуды. Вторая группа чаш, целиком орнаментированная растительными мотивами, находит широкие аналогии как в среднеази-

¹¹ Орнамент такого же характера имеется на чаше из Ташкента, см.: Вархотова Д. Художественная керамика XV — начала XVI в. из Ташкента. — ОНУ, 1969, № 8—9, рис. 2, 2.

¹² Масленицина С. П. Искусство Ирана. Л., 1975, рис. 42 (блюдо XVII—XVIII вв.).

¹³ Арапова Т. Б. Указ. раб., с. 118, № 169.

¹⁴ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 99.

¹⁵ Лунина С. Б. Новые сборы тимуридской керамики в Южном Туркменистане. — ОНУ, 1969, № 8—9, рис. 1.

атской керамике XV—XVI вв.¹⁶, так и в керамике сопредельных стран¹⁷.

В третью группу входят чаши с зеленоватым фоном. На одном из фрагментов под зеленой глазурью в технике процарапывания выполнен мотив стрельчатой аркады, заполненной внутри схематическими многолепестковыми цветками. Пространство между арочками заполнено отходящим от закраины вниз спиралевидным лепестковым орнаментом. Аркообразный орнамент был популярен в этот период, образцы с подобной тематикой широко встречались и на блюдах. На следующем фрагменте орнаментальная композиция состоит из поднимающихся от донца чаши вверх по стенкам к венчику изящных стеблеобразных листьев (рис. 2, 3), выполненных вдавленной рельефной техникой, в результате которой двукрасочная гамма достигается потемнением располагающегося в местах углублений более толстого слоя зеленой глазури. Керамика с рельефным орнаментом и светло-зеленой глазурью имеет очень близкие параллели с дальневосточными селадонами XV—XVI вв.¹⁸, поэтому, возможно, ее изготовление в какой-то степени было имитацией.

Четвертую группу составляют чаши более грубых форм на дисковидных поддонах с простейшей схематической, легко выполнимой орнаментацией. Керамика этой группы по качеству максимально проста, а по количеству фрагментов — самая массовая. Условно-абстрактная упрощенная орнаментация, наносимая по центру дна и ленточным бордюрам у венчика, выполнялась настолько небрежно, а глазурь, покрывающая лишь внутреннюю поверхность изделий, нанесена настолько некачественно, что факт их предназначения для самых широких слоев населения в тяжелый период кризиса не оставляет сомнения. На донце первой чаши изображен стилизованный спиралевидный растительный мотив, утончающийся кверху.

Мотив «побега» встречается на многих образцах нашей керамики как на донной части (рис. 3, 2; рис. 4, 1 и т. д.), так и по бортику (рис. 3, 2) и генетически восходит от мотива извивающейся ветви, стебля или цветка, исходящего от кругового обрамления донной части чаш XV—XVI вв.¹⁹ За двумя характерными кольцевыми линиями донного орнамента располагается упрощенно трактованный узор «занжир» (цепь), классический вариант которого имеется на одном из наших блюд (рис. 3, 2). У венчика, в виде бордюра, проходит тот же орнамент «занжир», чередующийся косыми штриховыми линиями, отходящими от за-

¹⁶ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 111, илл. 10; Обельченко О. В. Городища старого Мерва Абдулла-хан-кала и Байрам-али-хан-кала в свете работ ЮТАКЭ 1950 г.—Труды ЮТАКЭ. Т. XII. Ашхабад, 1963, с. 329—330.

¹⁷ Миллер Ю. Художественная керамика Турции. Л., 1972, с. 75; Арапова Т. Б. Указ. раб., илл. 155.

¹⁸ Там же, илл. 49, 51.

¹⁹ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., илл. 2.

краины, и имитирующими пучки растительных побегов. На следующей чаше (рис. 2, 1) за кругом донца с лепестковой розеткой по венчику идет ленточный бордюр с узором «занжир» посередине. Необходимо отметить, что аналогии этому орнаменту, широко использовавшемуся в торевтике²⁰, мы находим в керамике Бухары XV—XVI вв. и Казахстана XV—XVIII вв.²¹, но особую популярность он получает в обиходной керамике исследуемого периода. В представленных нами различных вариациях, с неко-

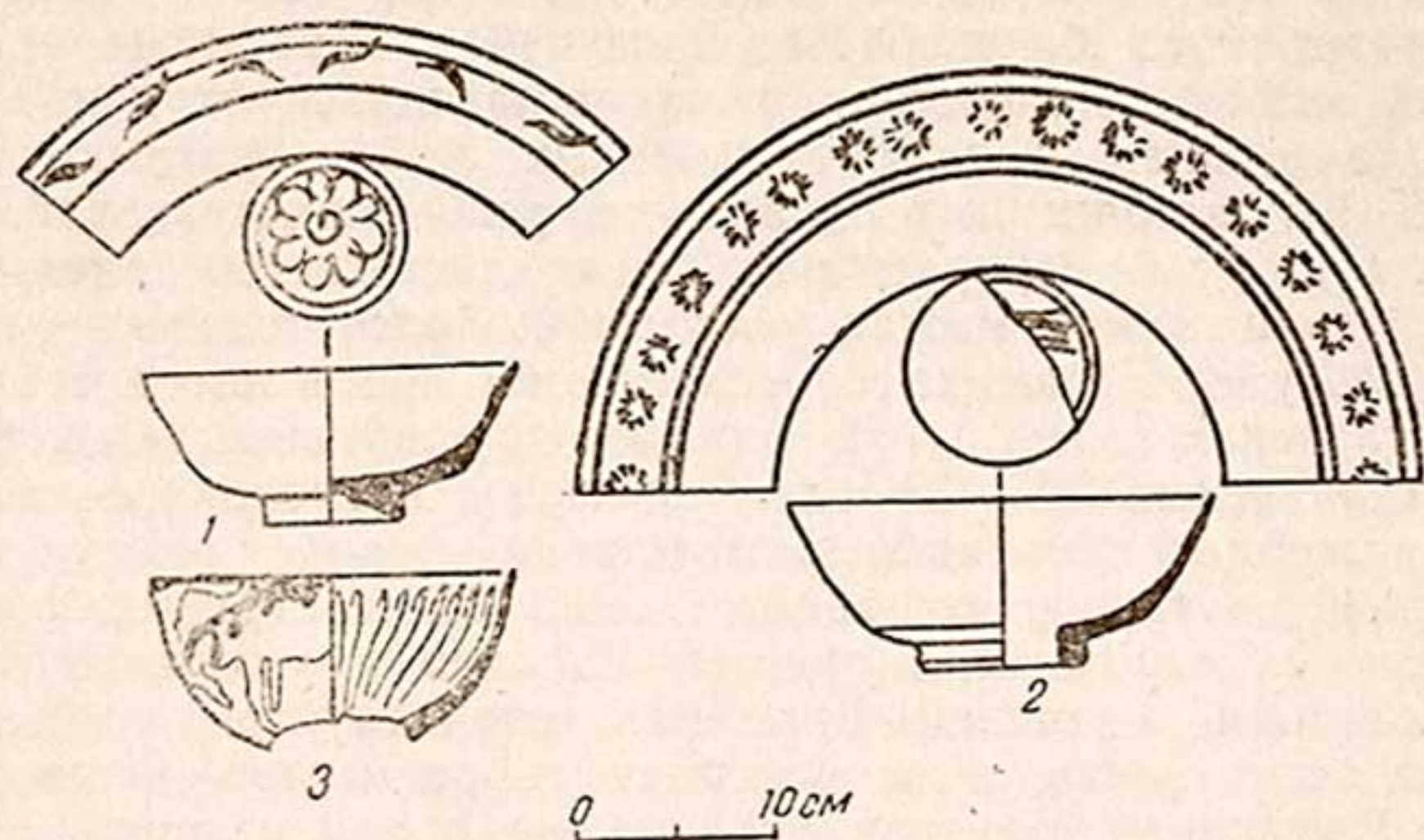


Рис. 2. Обиходные образцы чаш.

торым отходом от классической формы, такой орнамент отдаленно напоминает нам перелеты пернатых. На третьей чаше (рис. 2, 2) орнамент донной части не восстанавливается, а на ленточном бордюре свободно располагается повторяющийся штампованный узор «басма»²². В отличие от многих других орнаментальных мотивов, широко использовавшихся в нашей керамике, «басма» остается популярным в художественном оформлении изделий вплоть до настоящего времени²³. Близкие аналогии в орнаментации этой чаши мы находим в керамике Сузака XVII—XVIII вв.²⁴ Распространение этого узора, видимо, связано не только с простотой его исполнения, но и с символично-абстрактной формой передачи в движении — пышных цветочно-растительных композиций второй группы.

²⁰ Сергеев Б. Мискарик. Ташкент, 1960, с. 39, рис. 20.

²¹ Жолдасбаев С. Раскопки укрепленного поселения Жалгыз-там (XV—XVIII вв.).— В сб.: В глубь веков. Алма-Ата, 1974, рис. 7, 7.

²² Термин для этого вида орнамента предложен С. Н. Юреневым.

²³ Бурдуков Н. Указ. раб., илл. XXI; Рахимов М. К. Указ. раб., табл. I, 3—6.

²⁴ Ерзакович Л. Б. Поливная керамика городища Сузак XIII—XVIII вв.— Вестник АН КазССР, 1966, № 5, рис. 2.

Несколько обособленно стоит небольшая группа фрагментов чаш с красновато-коричневым ангобом без поливы. Таких неполивных чаш и блюд обнаружено немного и, скорее всего, они относятся к черновой кухонной посуде или, возможно, имеют отношение к одному из самых кульминационных десятилетий (20-е годы) XVIII в., получивших освещение в нашей литературе²⁵.

К шестой группе мы условно отнесли образцы чаш, выпол-

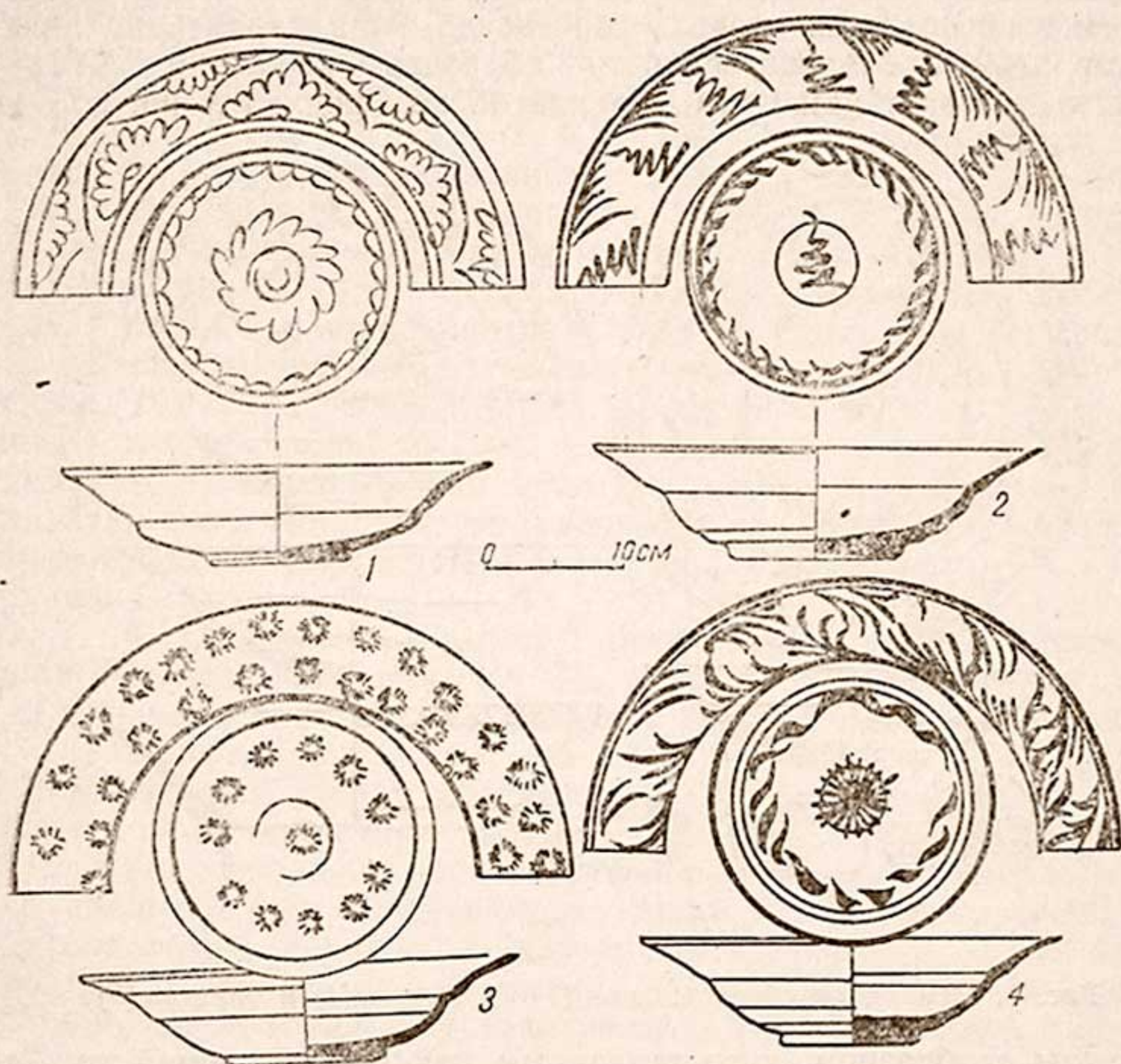


Рис. 3. Обиходные образцы блюд.

ненных в несколько меньших в отличие от общих стандартов размерах. Диаметры донца варьируют от 5,7 до 6 см, диаметр венчика — 15 см. Такие чаши широко использовались вплоть до конца XIX — начала XX в. и назывались «нимкоса»²⁶ (небольшая чаша, получаша). В быту они применялись для подачи к столу сливок, молока, а также пищи детям.

Пиалы как по форме, так и по характеру орнамента близки стоят к чашам. В нашем комплексе имеется лишь один

²⁵ Чехович О. Д. Указ. раб.

²⁶ Рахимов М. К. Указ. раб., с. 92.

экземпляр пиалы (рис. 1, 5), покрытый по внутренней поверхности мраморовидным узором, составленным из разводов зеленой и красной красок по желтому фону или из разводов всего двух цветов на некоторых других образцах. Диаметр венчика — 11 см, диаметр донца — 5 см, высота — 5,5 см. Подобная техника, видимо, происходит от «абровых» мотивов орнаментации, широко популярных в текстильном производстве, а также в архитектуре и керамике XV—XVI вв., но указанная цветовая гамма с заполнением всей площади поверхности сосуда была характерна лишь в этот период. Малоизученность образцов керамики XVII—XVIII вв. не дает нам прямых аналогий по Средней Азии, но они

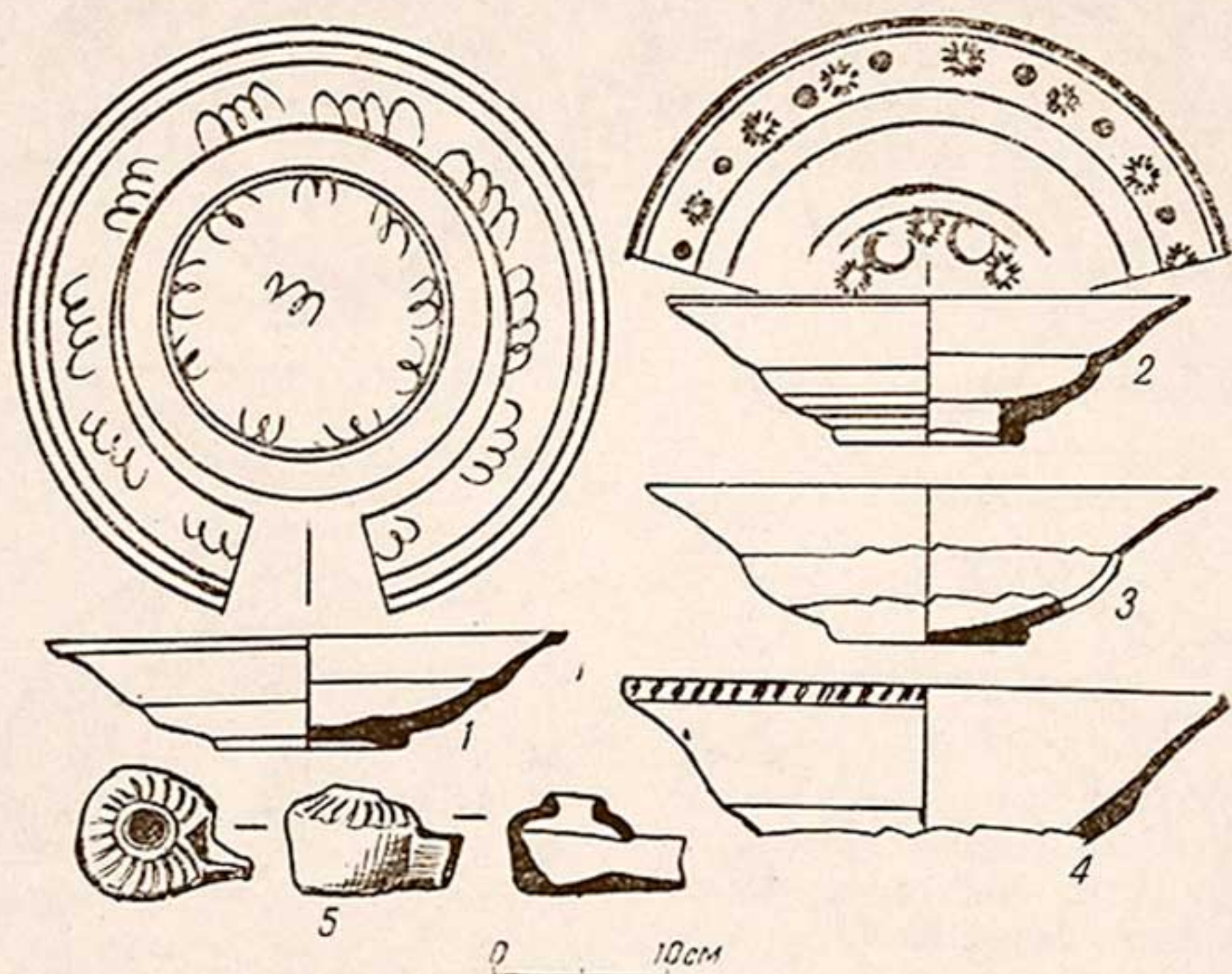


Рис. 4. Обиходные образцы блюд (1—3), тагора (4) и чирагов (5).

созвучны с образцом, представленным как происходящий из Дагестана XVIII в.²⁷

Блюда составляют наибольшую группу в изучаемом нами керамическом комплексе. По форме они едины — с плоским, немного вогнутым во внутрь дисковидным поддоном (изредка с врезным желобком или кольцевым поддоном), от которого плавно округляясь идут вверх стенки, переходящие в косой бортик с четко выраженным граненым ребром перелома. Такой переход стенки в бортик — одна из характерных особенностей этих блюд, встречающаяся и в керамике Отрара²⁸. В предшествующем пе-

²⁷ Кверфельдт Э. К. Керамика Ближнего Востока. Л., 1947, илл. VII.

²⁸ Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Древний Отрар. Алма-Ата, 1972, рис. 81, 5.

риоде подобный переход был более плавным, давал мягкие округлые очертания²⁹, а в керамических сосудах XIX — начала XX в. такая форма перехода встречается довольно редко³⁰.

Внешняя поверхность стенок большинства блюд при их заготовке на гончарном круге не заглаживалась; на ней нередко видны вдавленные концентрические борозды. Материал производства глины светло-желтых и розовых тонов, хорошего обжига, плотный. Глазурью покрывалась только внутренняя и лишь изредка внешняя сторона. Роспись на внешней поверхности блюд не встречается. Формы блюд, как и их размеры, стандартны: диаметры венчиков варьируют от 30 до 33 см, диаметры донца — от 10,6 до 13,2 см, высота — от 6,7 до 8,4 см. Подавляющую часть блюд составляют желтофонные образцы с росписью марганцем. Реже встречаются оттенки белого, голубого, зеленого и черного фонов с росписью голубым, темно-коричневым, синим и зеленым цветами. Полива бесцветных, желтоватых и зеленоватых оттенков. Основной принцип композиционного распределения орнамента на поверхности блюд концентрический и подчинен формам сосудов, имеющих отлогое днище, круто изогнутую часть стенки и косо отогнутый бортик, т. е., как на керамике предшествующего периода, разделен на три части³¹. Другая особенность блюд — практическое отсутствие орнаментации на средней круговой ленточной полосе. По цветовой гамме блюда подразделяются на следующие группы.

1. Желтофонная керамика с росписью марганцем, составляющая большую часть сосудов. По мотивам орнаментации и технике исполнения ее можно разделить на следующие подгруппы:

а) к первой подгруппе мы отнесли блюда с лучеобразным штампованным узором «басма» (рис. 3, 3), приобретшим в этот период большую популярность³². Причем в центре вписанный в круг узор выполняет роль вихревой розетки, как бы приводящей во вращение три следующие круговые линии этого орнамента, располагающиеся одна по дну и две по бортику сосуда. В эту подгруппу входят еще несколько фрагментов с такой же композицией, но «басма» уже заключена в концентрические круговые линии;

б) ко второй подгруппе относятся блюда, центральная орнаментальная композиция которых состоит из вихревых или лепестковых розеток, спиралевидного побега, запятых или схематически выполненных пучков побегов. Все вышеперечисленные мотивы заключались соответственно в круговой донный орнамент «зан-

²⁹ Пугаченкова Г. А. Глазурованная керамика..., рис. 12—14.

³⁰ Бурдуков Н. Указ. раб., разрезы XIX—XXII.

³¹ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 101.

³² Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Новое в средневековой археологии Южного Казахстана.— В сб.: Культура древних скотоводов и земледельцев Казахстана. Алма-Ата, 1969, табл. X, 3; Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Раскопки в северо-восточной части Отрара.— В сб.: В глубь веков. Алма-Ата, 1974, рис. 7, 4.

жир» и одну или две концентрические круговые линии. Нередко вместо мотива «занжир» от окаймляющих донный орнамент круговых линий во внутрь отходят пучки косых растительных побегов (рис. 4, 1). По бортику часто располагаются схематические растительные мотивы. На первом из блюд (рис. 3, 4) как бы продолжением центральной вихревой розетки является орнамент «занжир» и косо поднимающиеся с противоположных сторон бортика разнонаправленные растительные побеги. Такой тип растительной орнаментации характерен для блюд нашего комплекса, а также встречается на блюдах Изника конца XVI—XVII в., отличающихся лишь значительно меньшими размерами узоров и более упрощенной формой³³.

На втором блюде (рис. 3, 2) в центре помещена вписанная в круг условно-схематическая форма растительного побега, который, располагаясь и по бортику, чередуется с отходящими от закраины косыми пучками побегов (как на предыдущем блюде).

2. К этой группе относится посуда, выполненная в технике мраморовидного узора. У нас имеется лишь один образец донца и стенки крупного блюда. Техника исполнения подобного орнамента рассмотрена нами на примере фрагмента пиалы (рис. 1, 5). Хотя такие блюда и относятся к парадным видам посуды и встречаются реже, но они характеризуют керамическую продукцию этого периода. На широкий ареал ее распространения указывает аналогичный образец блюда, происходящий из Дагестана (XVIII в.)³⁴, прослеживаются параллели и в некоторых образцах блюд дальневосточного фарфора³⁵.

3. В третью группу входит керамический материал, отличающийся от предыдущих изделий как по характеру орнаментации, так и по технике исполнения. По цветовой гамме сюда относятся блюда с различным фоном: желтовато-коричневым, зеленым, голубым и т. д. Характерная особенность этих блюд — нанесение орнамента техникой процарапывания, а художественное оформление чаще всего состоит из аркообразных и спиралеобразных мотивов. Эти особенности, вероятно, были свойственны в какой-то степени и чашам.

На первом блюде (рис. 3, 1) по центру нанесена вихревая лепестковая розетка, окаймленная, как и на предыдущих блюдах, круговой линией с отходящим во внутрь волнистым спиралевидным узором. По бортику, в технике процарапывания, нанесен мотив аркады, выполненный как внутри, так и в пространстве между арочками, схематически-условным спиралевидным растительным узором. По художественной композиции и характеру

³³ Islamische keramik. Hetjens—Museum, Düsseldorf, 1973, ill. 317, 318; 328—330; 333, 334.

³⁴ Кверфельдт Э. К. Указ. раб., илл. 7.

³⁵ Арапова Т. Б. Указ. раб., илл. 185 (вторая половина XVII — первая треть XVIII в.).

орнаментации этому блюду аналогичны еще несколько блюд зеленых и светло-зеленых тонов.

На одном из образцов, выполненном в той же технике, по всей площади блюда со светло-зеленым фоном нанесена повторяющаяся спиралевидная орнаментация, которая является условной формой передачи растительной композиции (рис. 4, 1).

Исключительная условность, простота и небрежность исполнения этих сосудов подтверждают данные письменных источников о тяжелом экономическом состоянии страны в изучаемый период. Видимо, неимущие слои населения пользовались посудой,

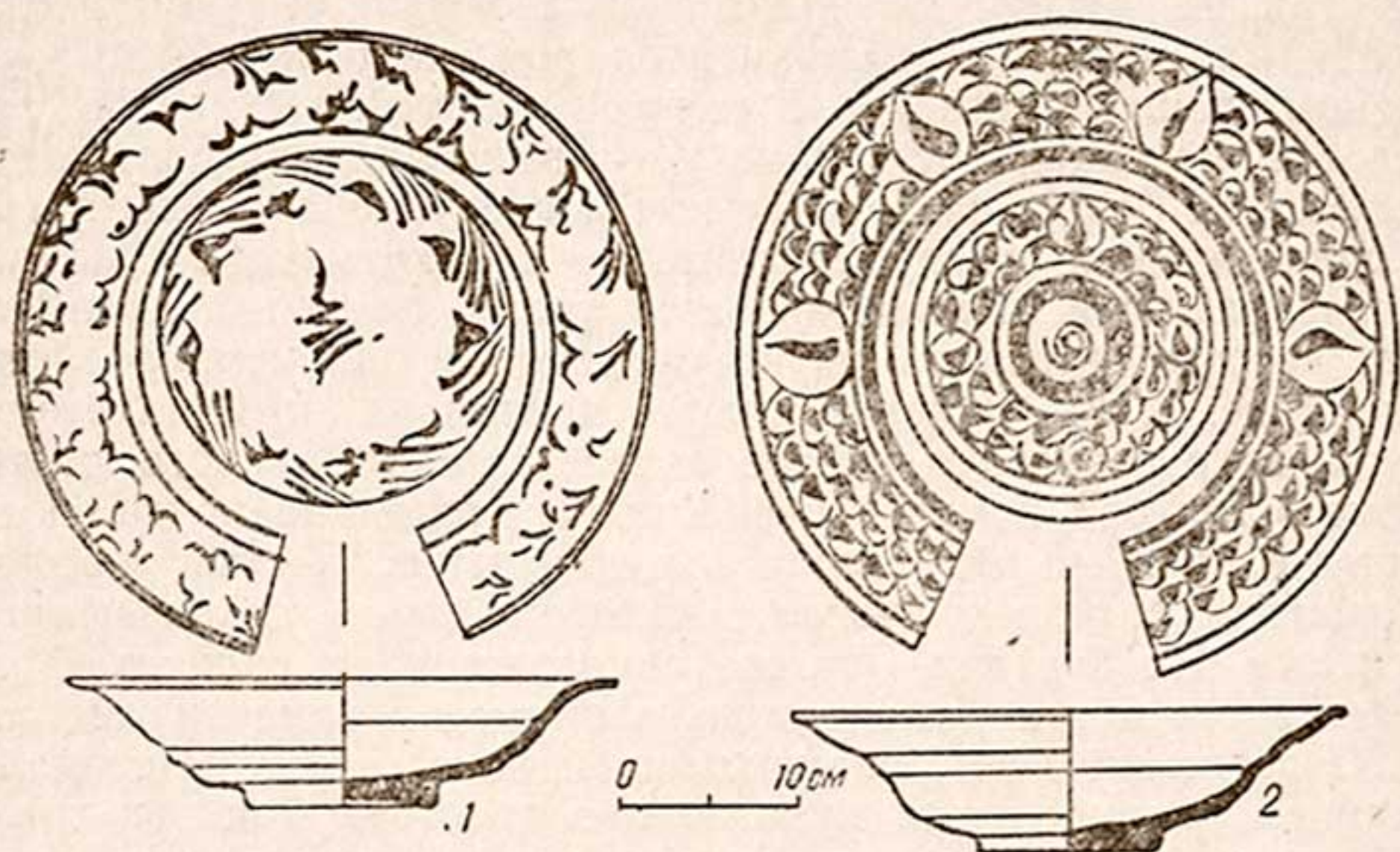


Рис. 5. Обиходные (1) и парадные (2) образцы блюд.

отвечающей элементарным требованиям утилитарного назначения при минимальной себестоимости.

4. К четвертой группе мы отнесли блюда, покрытые прозрачной глазурью с голубоватым отливом и росписью по белому ангобу, характеризующиеся, в отличие от блюд предшествующих групп, двумя цветами — марганцем и голубой краской по белому ангобу. Глазурь плохого качества, покрыта цеком и легко отслаивается. По характеру композиции и орнаментальных мотивов блюда этого типа подразделяются на следующие подгруппы:

а) блюда первой подгруппы обычно выполнялись методом чередования и контрастов, т. е. орнаментация донной части, часто повторяясь по бортику, представляла чередование мотива «басма» с каким-либо, чаще геометрическим, мотивом. Причем «басма» наносилась марганцем, а следующий за ней повторяющийся элемент — голубой краской. Идущие параллельно по две concentric круговые линии, заключающие донный орнамент, а также расположенные по бортику блюда, выполнялись чередованием марганцем и голубой краской. В этом и заключается принцип

чередования и контрастов, характеризующий блюда этой подгруппы.

На первом, наиболее сохранившемся блюде (рис. 4, 2), рисунок состоит из чередующихся по кругу мотивов «басма» и голубых колец. По бортику нанесен тот же круговой мотив, но вместо колец — круглые голубые пятна. На остальных фрагментах те же повторяющиеся круговые мотивы, но между «басмой» располагаются то голубые эллипсовидные узоры, то завитки и спирали;

б) ко второй подгруппе относятся фрагменты керамики с теми же техническими особенностями, но встречающиеся значительно реже. Так, на первом фрагменте бортика нанесен узор из двух наложенных накрест повторяющихся ромбовидных мотивов, выполненных также марганцем и голубой краской. На другом фрагменте орнаментация состоит из трех голубых круговых линий, разделяющих блюдо на три части. На следующих двух фрагментах орнаментация из-за незначительной сохранности блюда не восстанавливается. Прослеживается лишь элемент волнистого узора, который использован на археологически целом образце блюда (рис. 5, 2). Орнаментальная донная композиция его состоит из закрученного в центре завитка, заключенного соответственно в голубой и марганцевый концентрические круги, поверх которых идет в два ряда (один под другим) волнистый узор, прерывающийся расположенными с четырех сторон кольцевыми орнаментами. По бортику — та же композиция, но волнистый узор нанесен здесь в три ряда, а кольцевой мотив заменен листовидным. Содержание всей орнаментальной композиции, выполненной марганцем, раскрывается художником проставкой пятен голубоватой краской и мотивом «побега» под волнистым, кольцевидным и листовидным узорами. Мастер в условно-схематической форме несколькими рядами волнистого узора пытается передать пространственную композицию пышного растительного покрова, на фоне которого, также переданные в условной форме, возвышаются более крупные «насаждения»³⁶.

5. Пятую группу составляет керамика с грязновато-белым фоном и росписью марганцем (рис. 5, 1). Кремовый цвет ангоба нанесен очень тонким слоем, так что в отдельных местах из-под прозрачной бесцветной глазури просвечивает светлый цвет черепка. В центре нанесена популярная в этот период условно-схематическая форма побегуна, заключенного по краю донного орнамента двумя концентрическими круговыми линиями, символизирующими почву для отходящих от них во внутрь пучков косых растительных побегов. Орнаментация бортика также состоит из отходящих от закраины пучков растительных побегов. По нижней кромке бортика идут М-образные мотивы, вероятно, близкие

³⁶ Очень близкая по характеру орнаментация бортика встречается на блюдах Ирана XVII в. (см.: P. A. A. Survey of Persian Art., vol. V. London and New-York, 1938, ill. 789, 793, B) и на блюде происходящем из областей Османского государства, датируемым XVII—XVIII вв.) см.: Islamische keramik. Heijens—Museum. Düsseldorf, 1973, s. 270, ill. 407).

по сюжету полету пернатых, широко распространенному в керамическом искусстве стран Востока этого периода³⁷.

6. В особую группу мы выделили керамику, покрытую зеленой, желтой, голубой, синей³⁸, редко черной и фиолетовой глазурью, без всякой росписи. На одном из блюд желтая глазурь покрывает даже внешнюю его поверхность, что встречается довольно редко, даже на дорогих образцах.

7. К этой группе относятся фрагменты блюд без глазури. Внутреннюю поверхность посуды (рис. 4, 3) покрывает сошедший местами красновато-коричневый ангоб без всякой орнаментации. Такой тип керамики встречается в пятой группе чаш.

Блюда среди фрагментов столовой посуды крайне малочисленны и имеют приземистую, округлую у основания и расширяющуюся кверху, с небольшим отгибом венчика наружу, форму. На нашем фрагменте по всей внутренней поверхности блюда нанесена гладкая горчиная полива без орнаментации. Диаметр венчика достигает 18 см. По этнографическим данным, на них обычно подавались сушеные фрукты, орехи, сладости и т. д.

Тагора, фрагментарно представленные в нескольких образцах, имеют плоскодонную форму с косо поднимающимися и закругляющимися у венчика стенками или с отогнутым для удобства держания наружу небольшим бортиком. Внешняя поверхность стенок при заготовке на гончарном круге обычно не заглаживалась и потому имела вдавленные концентрические борозды³⁹. На большинстве тагора внутренняя и часть внешней поверхности покрывалась бирюзовой или темно-зеленой глазурью (рис. 4, 4). Обнаружены также образцы с грязновато-серым фоном и потеками темно-синей краски. Имеются также фрагменты тагора без поливы с красновато-коричневым ангобом, образцы которых среди чаш и блюд были выделены нами в отдельную группу. По своим размерам тагора четко делились на две группы: первую (диаметр венчика превышает 50 см) составляли образцы для стирки белья, вторую (диаметр венчика от 40 до 50 см) — тагора для закваски теста, мытья посуды и т. д.

Чирagi часто встречаются среди керамического материала этого периода и в сравнении с подсвечниками находят более широкое распространение. Они обычно имеют над резервуарами для масла куполообразную форму с отверстием на вершине и прямым, далеко выступающим в сторону, носиком (рис. 4, 5). Орнаментация чаще всего наносилась на полусферическую поверхность верхней части резервуара, подготовлявшуюся отдельно методом штампа и состоявшую из рельефных кольцевых желобков

³⁷ Очень близко этому блюду не только по сюжету, но и по времени (период Юнчжень, 1723—1735) блюдо с изображением летучих мышей, см.: Арапова Т. Б. Указ. раб., илл. 197.

³⁸ Керамика с преимущественно голубой поливой была встречена в слоях XVIII в. из Мерва, см.: Обельченко О. В. Указ. раб., с. 330.

³⁹ Подобные формы тагора имелись и в предшествующий период, см.: Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 98.

по верхнему краю и отходящих от них линий радиально или косо в сочетании с такой же рельефной точечной орнаментацией. После нанесения штампа верхняя часть резервуара приделывалась к нижней и покрывалась глазурью различных цветов и оттенков: желтого, голубого, коричневого, зеленого, темно-синего и т. д. Причем в большинстве случаев глазурь покрывала лишь верхнюю, полусферическую часть, не доходя до резервуара, что свидетельствует о ее декоративном назначении. В отличие от домонгольских форм чираги сильно изменились, став очень грубыми, массивными, тяжеловесными. Ручки на наших образцах отсутствуют и имеется лишь небольшая условная их имитация в виде шишечки на месте «держака».

Шамдоны (подсвечники) имеют вид усеченного конуса, переходящего по верху в горловину с цилиндрическим углублением для свечи, а по низу — в блюдцеобразную форму (для задержки натека свечи) с дисковидным, вогнутым во внутрь, донцем. Они покрывались часто зеленой глазурью различных оттенков. Имеются образцы и неглазурованных шамдонов.

* * *

Таким образом, даже внешний, чисто поверхностный осмотр керамики Бухары второй половины XVII — первой половины XVIII в. показывает ее резкое отличие от керамики XV—XVI вв.

Наиболее характерные изменения, касающиеся как технологического, так и художественного оформления керамики этого периода, заключались в следующем:

1. Полное исчезновение дорогих кашинных изделий, широко бытовавших в XV—XVI вв.⁴⁰

2. В формах чаш кольцевой поддон на обиходной посуде постепенно вытесняется дисковидным и сохраняется только на отдельных парадных образцах.

3. В поддонах блюд также отмечается переход к дисковидной форме, и лишь иногда сосуды украшают кольцевым поддоном или просто желобком.

4. Чрезвычайно типичны в этот период рельефные круговые борозды от пальцевых вдавлений на внешней, неглазурованной поверхности блюд, а также переход стенки в широкий, косо поднимающийся с валиком у закраины, бортик с четко выраженным граненым ребром перелома.

5. Керамику типа «кобальт», господствовавшую в XV—XVI вв., сменяет керамика с желтовато-коричневым фоном, реже встречаются образцы зеленого, белого и бирюзового тона.

Основную роль в резком изменении цветовой гаммы, видимо, сыграл тот факт, что в рассматриваемый период Средняя Азия

⁴⁰ Пугаченкова Г. А. Глазурованная керамика..., с. 413—415. Процесс вытеснения фаянса был отмечен и в архитектуре XVII в., см.: Гражданкина Н. С. Глазурованные изразцы в декоре памятников XIV—XVII вв. как датирующий материал.— В сб.: ИМКУ. Вып. 7. Ташкент, 1966, с. 173—174.

фактически была разделена на множество враждующих племенных феодальных владений и в связи с этим частично или полностью прекращались ее экономические связи с традиционными торговыми партнерами⁴¹. Ввоз кобальта из Ирана и других районов затруднялся или вообще прекращался. В сравнительно короткий срок изделия из кашина и подорожавшего привозного кобальта оказались вытесненными. Керамика с поливой желто-коричневых, зеленых и голубых тонов стала более доступной для мастеров-керамистов и для населения. В связи с этим показательно исчезновение кашина и массовое использование посуды с желтой и зеленой глазурью, как наиболее дешевой в Бухаре второй половины XIX — начала XX в.

Несмотря на единый цветовой фон, керамика изучаемого периода подразделялась на обиходную и парадную. При этом на роспись и цвет поливы в определенной степени влиял привозной дальневосточный фарфор, на котором стала прослеживаться тенденция перехода от росписи типа «кобальт» к использованию глазури и росписи разнообразных цветов и оттенков. Авторы XVIII в. среди лучших красок Канси (1662—1722) называют зеленую, желтую и бирюзовую⁴². Фарфор, как и в предшествующий период (XV—XVI вв.), играл немалую роль в формировании художественных вкусов современников как в странах Ближнего и Среднего Востока, так и Западной и Восточной Европы. Поэтому, вероятно, на изучаемой парадной посуде прослеживаются некоторые элементы «парковых сюжетов», но уже в значительно переработанном под местные традиции и вкусы населения виде.

Многочисленная обиходная посуда по характеру росписи и цветовому колориту близка к расписным деревянным изделиям, широко распространенным среди горного и кочевого населения Средней Азии.

6. Зафиксированы глазури прозрачных, зеленоватых, желтоватых, белых с синеватым оттенком, грязновато-белых, голубых, синих тонов и очень редко фиолетовых, переходящих в черный. Ангобы обычно встречаются желтых, розовых, красновато-коричневых и белых тонов.

7. Монохромная керамика в большинстве случаев выполнялась росписью марганцем или голубой краской, реже техникой гравировки и лишь иногда радиальными рельефными желобками.

8. Орнамент на чашах располагался по дну и внутренней поверхности стенок (на внешней — лишь на парадных образцах).

Орнаментация на блюдах, как и в предшествующий период, концентрическая. Она делится на три части, разграниченные между собой одной или двумя круговыми линиями, причем средняя полоса практически орнаментировалась реже.

9. Наиболее популярные в орнаментации дна мотивы: а) ле-

⁴¹ Давидович Е. А. Указ. раб., с. 213.

⁴² Арапова Т. Б. Указ. раб., с. 24.

пестковые розетки; б) орнамент «басма»; в) спиралевидный завиток; г) условно-схематическая форма побегуна «ислими»; д) пучок побегов. Орнаментальная композиция дна, построенная по принципу «вращающегося колеса», как бы расширяясь, включает в движение повторяющиеся растительные и реже геометрические мотивы, которые часто, подчиняясь такту движения, изображаются на стенках изделий с некоторым наклоном.

10. На стенках чаш орнамент обычно состоит из ленточного бордюра у венчика с повторяющимися мотивами «басма», «занжир», схематических пучков растительных побегов или имеет «отвесную» композицию⁴³. Чаще всего это как бы кочка или просто круговое обрамление донной композиции, откуда вырастают кусты, трава, цветы, или схематически расположенные вплотную радиальные растительные побеги, спирали и т. д.

11. В орнаментации стенок блюд преобладают те же мотивы пучков растительных побегов, цветков, завитков, спиралей, кругов и круглых пятен, арочные мотивы, орнаменты «занжир», «басма» и мраморовидный узор.

12. В целом керамика XVII—XVIII вв. значительно уступает по качеству керамике XV—XVI вв. Она груба и массивна, глазурь, особенно на белофонных изделиях, быстро отслаивается. На желтофонной керамике глазурь хороша только на парадных образцах, а на обиходной посуде этого же фона она хоть и прилегает плотно, но очень тонкая и быстро стирается.

Мотив орнаментации на подавляющем большинстве изделий настолько условен, упрощен и абстрактен, что скорее напоминает условно-символическое изображение растительной композиции, чем является ею на самом деле.

Хотя гамма типа «кобальт» ко второй половине XVII в. исчезает, но по-прежнему остаются «парковые сюжеты», продолжая бытовать на парадных образцах в переработанной стилизованной форме.

Общая тенденция упрощенчества и привела, видимо, к отказу от зооморфных и антропоморфных мотивов, в выполнении которых требовалось высокое техническое мастерство.

13. Все вышеперечисленные факты указывают на общий экономический и политический кризис, какого не ощущала Средняя Азия со времен монгольского нашествия. Тяжелейшее положение трудовых масс, нуждавшихся «в куске ячменного хлеба»⁴⁴, а не в расписной керамике, принудило мастеров-керамистов к максимальному упрощению производства изделий для достижения минимальных цен на посуду, что являлось прямым следствием влияния общеэкономического кризиса на гончарное производство.

⁴³ Мотив «отвесной» композиции был очень популярен (но не в такой условной форме) в предшествующий период, см.: Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 100.

⁴⁴ Мир Мухаммад Амин-и-Бухари. Убайдулла-наме. Ташкент, 1957, с. 213.

В заключение необходимо отметить, что прямые параллели рассматриваемой керамики мы находим в коллекциях средневековых изделий С. Н. Юренева из Бухары⁴⁵, а также в материалах Сузака XVII—XVIII вв.⁴⁶, Сыгнака и Саурана XVII—XVIII вв.⁴⁷, Тараза XVII—XVIII вв.⁴⁸ и Отрара XVII—XVIII вв.⁴⁹ Аналогично нашим блюдам и блюдо с мраморовидным узором из Дагестана XVIII в.⁵⁰ В одном из последних сообщений Отрарской экспедиции хронологические рамки указанной керамики на основе нумизматических данных сужаются второй половиной XVII—XVIII в.⁵¹

По данным стратиграфии, рассматриваемый комплекс охватывает период второй половины XVII — середину XVIII в., хотя, на наш взгляд, можно еще более сузить верхний хронологический рубеж и датировать эту керамику последней четвертью XVII — первой половиной XVIII в.

⁴⁵ В фондах Бухарского историко-краеведческого музея и в фондах Эрмитажа.

⁴⁶ Ерзакович Л. Б. Поливная керамика..., с. 81, рис. 2.

⁴⁷ Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Новое в средневековой археологии..., с. 41—42, табл. X.

⁴⁸ Ерзакович Л. Б. Некоторые черты оседлой культуры позднего средневековья в Таласской долине.— В сб.: Поиски и раскопки в Казахстане. Алма-Ата, 1972, с. 104—106, рис. 3.

⁴⁹ Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Древний Отрар, с. 117—122, рис. 81.

⁵⁰ Кверфельдт Э. К. Указ. раб., илл. 7.

⁵¹ Акишев К. А., Байпаков К. М., Ерзакович Л. Б. Отрар XVI—XVIII вв. по итогам раскопок 1971—1973 гг.— В сб.: Древности Казахстана. Алма-Ата, 1975, с. 48.

Дж. МИРЗААХМЕДОВ, И. АХРАРОВ

КЕРАМИКА РИШТАНСКОГО ТИПА ИЗ БУХАРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

Бухарской археологической экспедицией в верхних слоях Бухарского арка, датируемого второй половиной XIX в., был обнаружен небольшой комплекс керамики, по форме, орнаментации, качеству, цвету и яркости поливы отличающийся от керамики Бухарского оазиса. По музейным материалам и данным литературы мы отнесли ее к керамике Ферганской долины и, в частности, к риштанской керамической продукции, которая, по свидетельству большинства авторов, в XIX — начале XX в. по художественным и технологическим качествам занимала в Средней Азии ведущее место¹.

На примере материала из Бухары попытаемся раскрыть причины столь быстрого распространения керамики риштанского типа по Средней Азии во второй половине XIX в. Риштан, благодаря своим большим запасам высококачественной глины, издавна считался крупным центром гончарного производства. Здесь было большое число мастеров гончарного дела, каждый из которых специализировался на определенном виде керамической продукции².

Из всего разнообразия керамики риштанского типа мы выделили керамику с бирюзовой и белой поташной поливой, с подглазурной росписью кобальтом и марганцем, фрагменты которой чаще встречены в Бухаре³. По свидетельству современников, именно эта керамика приобрела большую популярность и имела широкий спрос «далеко за пределами Ферганской области и даже в Семиречье и Закаспийской области»⁴.

Рассмотрим керамику этого типа, представленную фрагмен-

¹ Пещерева Е. М. Гончарное производство Средней Азии. М.—Л., 1959, с. 202; Рахимов М. К. Художественная керамика Узбекистана. Ташкент, 1961, с. 82.

² Развадовский В. Опыт исследования гончарного и некоторых других кустарных промыслов в Туркестанском крае.— «Туркестанское сельское хозяйство», 1916, № 8, с. 710.

³ Техника производства этой керамики дана в указ. раб. Е. М. Пещеревой, с. 185.

⁴ Головин. Кустарные промыслы Туркестана.— «Туркестанский сборник». Т. 512. Ташкент, 1909, с. 26.

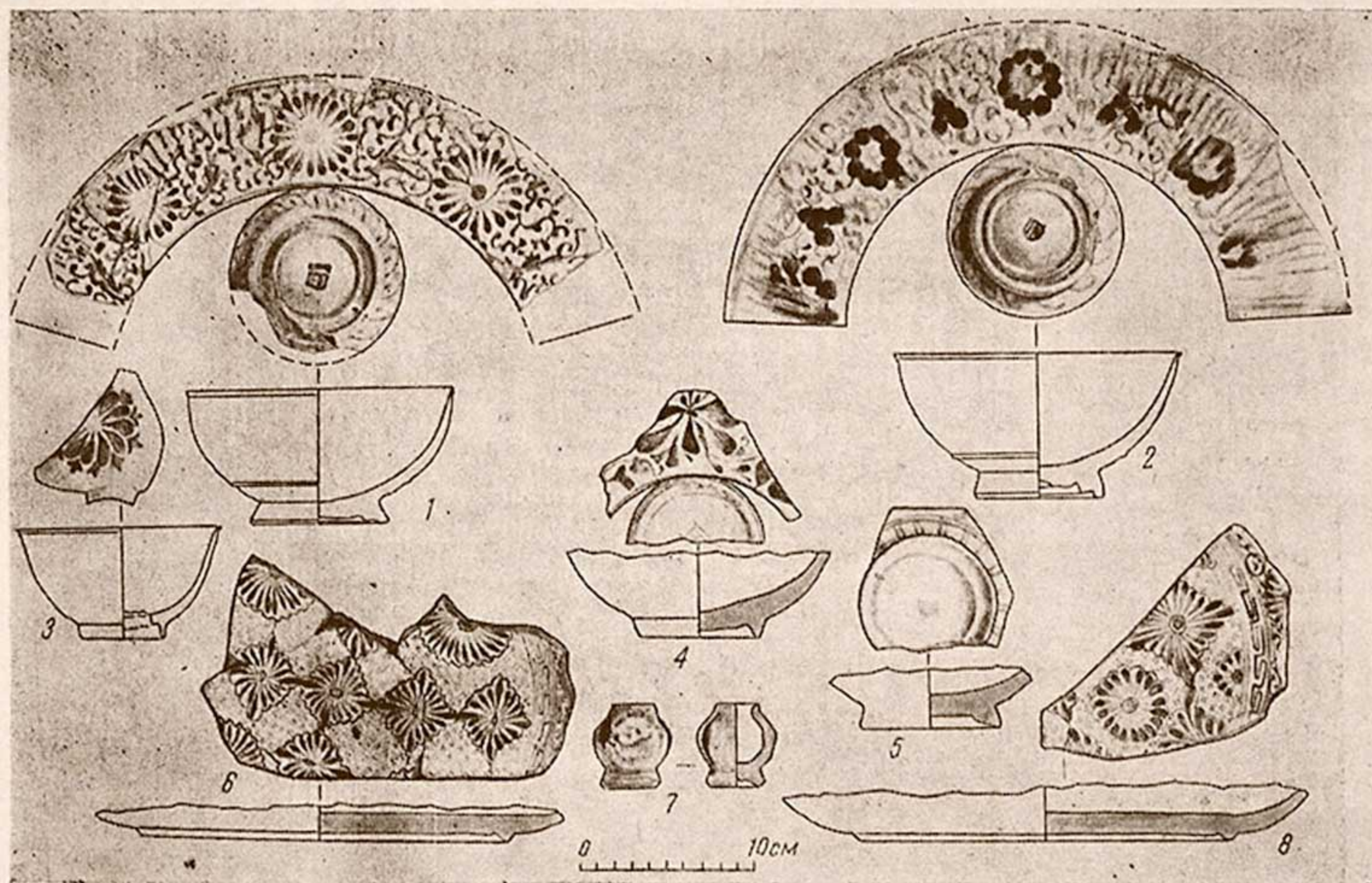


Рис. 1 . Образцы керамики риштанского типа из Бухары.

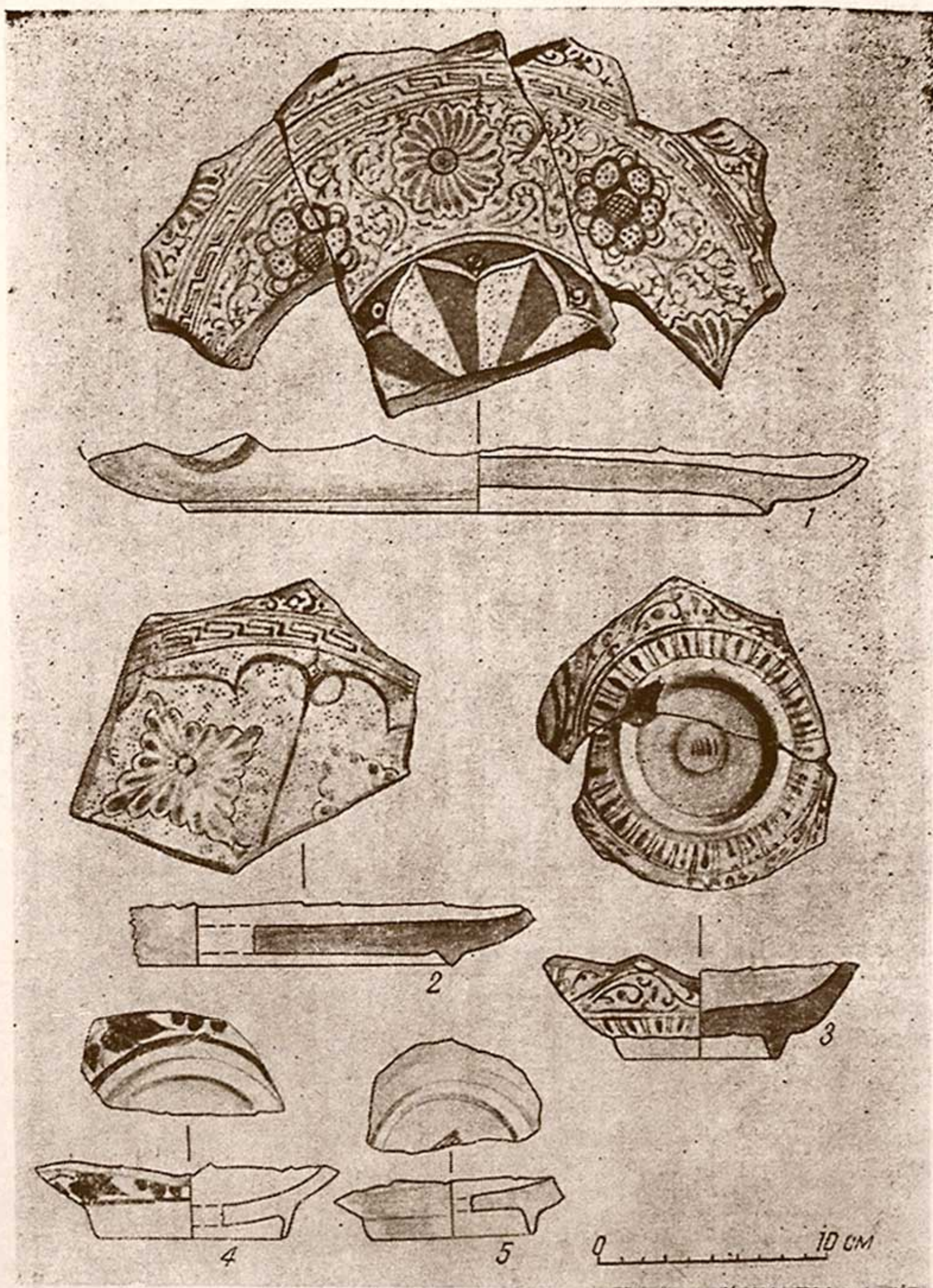


Рис. 2. Образцы керамики риштанского типа из Бухары.

тами и археологически целыми формами. По форме посуду можно разделить на следующие типы:

Блюда (рис. 1, 6, 8; рис. 2, 1, 2). Имеют невысокую уплощенную форму на широком невысоком кольцевом поддоне. Форма венчика не восстанавливается, но по музейным материалам и данным литературы видно, что подобные блюда обычно имели невысокие стенки, плавно переходящие в венчик, иногда со слегка отогнутым наружу бортиком. Диаметр донцев до 25 см при толщине массивного поддона 1,2 см. Бирюзовая глазурь ровно покрывает всю внутреннюю и внешнюю поверхность блюд. Цек, имеющийся на поливе некоторых блюд, почти незаметен. Подглазурный орнамент нанесен на внутреннюю поверхность чаще кобальтом и реже марганцем, которым обводился орнамент. Орнаментальная полоса проходит по стенкам и заканчивается центральной композицией, располагающейся по всей плоскости дна сосуда. Пространство между орнаментальными полосами заполнено двумя параллельными линиями, между которыми проходит меандровый орнамент. Основными элементами орнамента являются многолепестковые розетки двух типов: круглые⁵ и ромбовидные⁶, обрамленные светло-коричневой краской. Орнамент на стенках, состоящий из вихревых лепестковых розеток, расположенных по кругу с элементами растительных побегов между ними, характерен для всех наших блюд. Центрический орнамент в большинстве случаев также состоит из сплетения или чередования ромбовидных и лепестковых вихревых розеток, свободный фон между которыми заполнен ритмически повторяющимися четырехточиями. Лишь на одном блюде (рис. 2, 1) в центре помещена крупная лепестковая розетка, вписанная в круг⁷, за которым идет широкая орнаментальная полоса с вихревыми розетками, сочетающаяся с шестилепестковыми цветками на фоне растительных побегов⁸. Каждый лепесток крупной розетки, помещенный в центре дна блюда, наполовину оттенен синим цветом, а по свободному голубому фону второй половины проставлен точечный орнамент.

Все описанные выше блюда имеют широкое плоское дно и невысокие, плавно отходящие стенки. Такая уплощенная форма блюд с широким и невыразительным массивным поддоном среди керамических материалов Бухары ранее середины XIX в. не встречалась, не отмечена она и в литературе. Подобные формы блюд находят аналогии среди деревянной столовой посуды древности⁹

⁵ Рахимов М. К. Указ. раб., табл. XII, № 16 (чархи паррак).

⁶ Там же, табл. XIV, № 15 (беги сарун).

⁷ Там же, табл. XVII, № 8 (палак гул).

⁸ Подобный орнамент имеется на блюде, приведенном в работе Н. Бурдукова, и датируется первой половиной XIX в., см.: Бурдуков Н. Гончарные изделия Средней Азии. СПб., 1904, табл. XII.

⁹ Литвинский Б. А. Древние кочевники «Крыши мира». М., 1972, с. 42—43.

и позднего средневековья¹⁰, а также среди привозных дальневосточных фарфоровых блюд, которые транзитом через Среднюю Азию шли дальше на запад.

Производство риштанскими гончарами уплощенных форм блюд являлось не слепым копированием с дерева или фарфора, а использованием в керамическом искусстве новейших достижений и наиболее рациональных черт, приемлемых для быта народов среднеазиатского Востока. Причиной этого нововведения явилась тенденция коллективного приема «крутой» пищи и прежде всего плова. Плов в этот период, да и по нынешний день, — наиболее распространенное и любимое блюдо народов Средней Азии¹¹. Описывая Самарканд 70-х годов XIX в., Л. Ф. Костенко упоминает «100 лавок с продажей плова и пельменей»¹². Коллективные сборы с приготовлением плова являлись любимым видом отдыха мужчин¹³.

Е. М. Пещерева отмечает, что посуда риштанского типа вне зависимости от того, с бирюзой или белой поташной поливой, очень высоко ценилась населением. Для семейных празднеств (туй), когда в доме собиралось много гостей, богатые люди заказывали мастерам блюда с голубым и синим рисунком. Поэтому голубые блюда, кроме названия по виду краски — «лочивард лаган», именовались также «туй лаган»¹⁴. Появление и распространение таких форм блюд связано с тем, что такая посуда — с нешироким донцем была неустойчива и создавала определенные неудобства при употреблении пищи руками. Новая форма поддона отвечала практическим требованиям национальной кухни.

Чаши (рис. 1, 1, 2, 4, 5; рис. 2, 3—5). Округлый полусферический корпус чаш остался таким же, каким он был еще в средневековье. Наряду с обычными, выступающими и прямыми поддонами продолжают бытовать и ступенчатые. По внешней поверхности чаш со ступенчатым поддоном проходит незначительное выступающее кольцевое обрамление, служащее разделительной гранью между орнаментным поясом стенок чаши и орнаментной каймой придонной части. Эта ступенчатость формы донцев наиболее удобна при переноске жидкой пищи. Такие донца чаш были широко известны еще в XVI в.¹⁵, но в дальнейшем, особенно в кризисный период XVIII в., посуда стала грубее и сосуды с такой формой почти исчезли. С конца XVIII — первой половины XIX в. эта форма донцев в Бухаре еще не встречалась. Изнутри

¹⁰ Шаниязов К. Ш. К этнической истории узбекского народа. Ташкент, 1974, с. 280.

¹¹ История народов Узбекистана. В 3-х т. Т. II. Ташкент, 1947, с. 317.

¹² Костенко Л. Ф. Путешествие в Бухару русской миссии в 1871 г. СПб., с. 26.

¹³ Андреев М. С., Чехович О. Д. Арк Бухары в конце XIX — начале XX вв. Душанбе, 1972, с. 106.

¹⁴ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 185—186.

¹⁵ Пугаченкова Г. А. Глазурованная керамика Нисы XV—XVI вв. — Труды ЮТАКЭ. Т. I. Ашхабад, 1949, с. 415, рис. 14.

и снаружи чаши покрывались, как правило, бирюзовой и белой поливой, включая и поддон, реже полива была голубоватого и синеватого тонов. Иногда бирюзовую и белую поливу использовали на одной чаше, окрашивая в разные цвета внутреннюю и наружную поверхности.

Некоторые фрагменты чаш покрывает едва различимая сеточка цека, но, несмотря на это, глазурь плотно держится на поверхности изделий. Подглазурная роспись наносилась лишь на наружную поверхность чаш кобальтовой, чаще в смеси с марганцевой краской. Широкая орнаментальная полоса, покрывающая стенки и венчик археологически целых чаш, состоит из расположенных по кругу многолепестковых розеток¹⁶ с заполнением пространства между ними схематическими растительными побегами¹⁷. Чаши, в придонной части которых имеются орнаментальные каемочки, состоят из простейших растительных или геометрических мотивов. Одной из характерных особенностей чаш является стандартность их форм и размеров, а также однотипность орнаментации. На двух археологически целых чашах диаметр венчиков варьирует от 16 до 16,5 см, а диаметр донцев на всех семи фрагментах от 6,5 до 8,5 см. Если орнаментация блюд выполнена довольно тщательно, то этого нельзя сказать об орнаменте на чашах, который местами расплывчат, не всегда симметричен, встречаются даже пропуски деталей, что, видимо, свидетельствует о массовости производства и работе мастеров-керамистов на широкий потребительский рынок. На всех чашах имеются изображения схематически условных подобий марок дальневосточных фарфоровых заводов, которые располагаются в поддонной части.

По форме, цвету поливы и орнаментации наиболее близок чашам фрагмент археологически целой пиалы (рис. 1, 3), по внешней поверхности стенок которой нанесена крупная многолепестковая розетка с небольшими трилистниками, отходящими от ее концов. Подобный орнамент с теми или иными вариациями широко распространен в орнаментальном искусстве Средней Азии¹⁸.

Наряду со столовой посудой в Бухаре была найдена чернильница — сиёхдон (рис. 1, 7). Это миниатюрный сосудик на широкой устойчивой ножке, с узкой горловиной и широким округлым туловом. Венчик выражен слабо, диаметр отверстия — 2,5 см, высота чернильницы — 4,8 см, ширина тулова — 4,5 см, диаметр поддона — 3,5 см. За исключением донца, она с обеих сторон покрыта бирюзовой глазурью. Подглазурный орнамент расплывчатый, мраморовидный, с полосками и пятнами синей и темно-

¹⁶ Рахимов М. К. Указ. раб., табл. X, № 13 (парпашша).

¹⁷ Подобный орнамент был нанесен на блюдо из Риштана, относимое Н. Бурдуковым к первой половине XIX в., см.: Бурдуков Н. Указ. раб., табл. XII.

¹⁸ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика XV в. — В сб.: Труды САГУ. Новая серия. Вып. XI. Гуманитарные науки, кн. 3. Ташкент, 1950, с. 104, илл. 4; Рахимов М. К. Указ. раб., табл. XVII, № 7 (гирдоба парра).

коричневой краски. Аналогичные (по форме и материалу) чернильницы встречались на городищах Кува (конец XII — начало XIII в.)¹⁹ и Ниса (XV—XVI вв.)²⁰. Интересно отметить, что по форме керамические сиѣхдоны за этот период не претерпели существенных изменений. В своей работе Е. М. Пещерева упоминает одного мастера-керамиста из Риштана, занимавшегося производством чернильных приборов в конце XIX — начале XX в.²¹ Чернильница из Риштана имелась также и у Головина — автора работ по кустарным промыслам Туркестана²². Хотя в этот период продолжали производить и металлические чернильницы, наша находка свидетельствует о широком использовании в быту менее дорогих керамических сиѣхдонов. Об использовании глиняных чернильниц упоминает в своих воспоминаниях о Бухаре С. Айни²³.

Фрагменты керамики риштанского типа в изломе имеют в основном три цвета: красновато-кирпичный, серовато-желтый и белый. Одно донце чаши, а также фрагмент пиалы с белым черепком выполнены из фаянса. Таким образом, тесто керамики с бирюзовой и белой глухой поливой может быть как обыкновенной глиняной, так и фаянсовой (чинни). Изделия такого рода за сходство с фарфором иногда называли «ялгон чинни»²⁴.

В отличие от керамики Риштана, имеющей красновато-кирпичный цвет, для керамики Бухары в подавляющем большинстве характерен розовато-желтый²⁵. Это свидетельствует о том, что наряду с риштанскими привозными изделиями существовала аналогичная посуда, изготовлявшаяся в самой Бухаре.

Риштанская керамика, обнаруженная в небольшом количестве среди бухарского материала, вначале была определена нами как привозная, но данные литературы подсказали возможность иного пути появления ее в Бухаре. Литературные источники свидетельствуют, что в Риштан, приобретший громкую славу популярного центра керамического производства, начали стекаться мастера гончарного дела из других районов Средней Азии, желавшие приобрести знания и навыки для использования их у себя в крае²⁶. В свою очередь, риштанские мастера в поисках заработка выезжали в самые отдаленные уголки Средней Азии, где спрос на их продукцию был широк, и даже в такие крупные

¹⁹ Ахраров И. Средневековые чернильницы с городища Кува.— ОИУ. 1962, № 1, с. 61—62.

²⁰ Пугаченкова Г. А. Глазурованная керамика..., с. 405, рис. 3.

²¹ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 205.

²² Головин. Указ. раб., с. 28.

²³ Айни С. Собр. соч. В 6-ти т. Т. 5. «Бухара». М., 1974, с. 140.

²⁴ Сухарев И. А. Два блюда XV в. из Самарканда.— В сб.: Труды Института истории и археологии. Т. 1. Ташкент, 1948, с. 52; Ершов Н. И. Собрание этнографических коллекций Института истории им. А. Дониша АН ТаджССР.— СЭ, 1975, № 4, с. 91—92.

²⁵ Развадовский В. Указ. раб., 1916, № 6, с. 568.

²⁶ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 202.

гончарные центры, как Самарканд и Бухара²⁷. Так, М. С. Андреев указывает на чустского мастера-гончара Джамаль-эд-дина, изделия которого перекупщики в конце третьей четверти XIX в. направляли в Самарканд и Бухару, а Е. М. Пещерева — на известного риштанского мастера Усто Ахмеда, жившего многие годы в Самарканде, Бухаре и Хатырчи. Таким образом, мы имеем конкретные примеры не только ввоза керамики риштанского типа в Бухару, но и переезда сюда мастеров, распространявших свойственные риштанским мастерам приемы выделки²⁸.

Время появления керамики с бирюзовой и белой поливой освещено в работе Е. М. Пещеревой²⁹. По ее данным, появление бирюзовой поливы относится к 50-м годам XIX в. Е. М. Пещерева полагает, что рецепт производства глухой поливы скорее всего был заимствован из Ирана³⁰, но не лишена оснований и другая версия, по которой «...Усто Абдулло вместе с другим мастером Мухсином ездил обучаться производству «чинни» в Бухару так же, как и работавший в Коканде в первой четверти прошлого столетия Усто Собиржон»³¹. Эта версия может быть правдоподобна только в отношении производства кашина, который часто встречается среди находок конца XVIII — первой половины XIX в., а специфическая заглушенная глазурь, характерная для Риштана, для Бухары конца XVIII — первой половины XIX в. пока неизвестна.

Находки риштанской керамики с материалами второй половины XIX в., видимо, указывают на то, что если эта керамика и появилась в Риштане в первой половине XIX в., что было отмечено Н. Бурдуковым³², то не получила еще широкой известности. Появление посуды с белой глухой поливой, по данным Е. М. Пещеревой, относится к 70—80 гг. XIX в.³³

Широкое распространение керамики с бирюзовой поливой вызвано двумя причинами. Прежде всего, бирюза являлась одним из любимых на Востоке камней-самоцветов. С ней здесь было связано множество поверий и легенд, приписывающих тем, кто носит ее, личное счастье, здоровье и материальное благополучие. Камень являлся также оберегом от всевозможных несчастий³⁴. О широкой популярности бирюзы в Средней Азии свидетельствуют крупные разработки, существовавшие на территории нынешнего Узбекистана³⁵, и торговые ряды с драгоценными кам-

²⁷ Андреев М. С. К материалу по средне-азиатской керамике. Ташкент, 1926, с. 8—11; Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 202.

²⁸ Андреев М. С., Чехович О. Д. Указ. раб., с. 8.

²⁹ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 230.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Бурдуков Н. Указ. раб., табл. XII.

³³ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 231.

³⁴ Семенов А. А. Из области воззрений мусульман Средней и Южной Азии на качество и значение некоторых благородных камней и минералов. — «Мир ислама». Т. 1. № 3. СПб., 1912, с. 299.

³⁵ Пругер Е. Б. К находкам бирюзы на городищах старого Мерва. — Труды ЮТАКЭ. Т. XV. Ашхабад, 1974, с. 280.

нями, в том числе с бирюзой в Бухаре³⁶. Особенно ценились у женщин кольца с двумя глазками — из рубина и бирюзы.

Рубин являлся символом молодости и красоты, а бирюза — оберегом от сглаза. Поэтому не случайно на Востоке получает широкое распространение в средние века посуда голубоватых и зеленоватых тонов. Чрезвычайно почитаемы были селадоны — толстостенные фарфоровые изделия, покрытые необыкновенно прозрачной глазурью зеленоватых оттенков. В средневековой Европе этим сосудам, напоминающим по цвету камень нефрит, приписывалась способность обнаруживать яд, положенный в подаваемую в них пищу. Для них делали богатую оправу из чистого золота и украшали самоцветами³⁷. В Иране стали даже производить посуду, имитирующую селадоны³⁸.

В Средней Азии попытка имитации селадонов известна с XII в., когда появилась керамика с глухой толстой бирюзовой поливой, напоминающая по форме селадоновые блюда. В XV—XVII вв. на территории Средней Азии господствовала керамика с белой прозрачной глазурью и росписью кобальтом, характерная для дальневосточного фарфора этого периода. Из сказанного следует, что попытки риштанских мастеров имели в основе глубокие традиции использования любимых и почитаемых цветов, также как имитация и под более совершенный материал производства — фарфор. Почитание селадонов в Средней Азии было настолько сильным, что до недавних пор даже обломкам приписывалась чудодейственная сила. Их использовали как средство от сглаза в виде амулетов и тумаров — оберегов³⁹. А русские промышленники фарфора изготавливали специальную посуду, в том числе селадоны, выполненные в подражание дальневосточному фарфору, со схематическими дальневосточными марками, которые пользовались широким спросом в странах мусульманского Востока, Средней Азии и даже в некоторых областях Восточного Китая⁴⁰.

Риштанские мастера, желая подчеркнуть дальневосточное происхождение своих изделий, на донцах ставили подобие клейма фарфоровых предприятий. Изменения (заимствования с фарфоровых изделий) прежде всего коснулись форм блюд, ставших в значительной степени уплощенными с невысокими стенками и с широким, на большую часть диаметра блюда, плохо выраженным донцем. Изменились также и некоторые внешние формы орнаментальной композиции (в основном чаш), но в целом они сохраняли глубоко традиционные местные мотивы. Э. К. Квер-

³⁶ Мейендорф Е. К. Путешествие из Оренбурга в Бухару. М., 1975, с. 102.

³⁷ Кверфельдт Э. К. Китайская керамика XII—XIII вв. на Кавказе. — В сб.: Памятники эпохи Руставели. Л., 1933, с. 189—191.

³⁸ Фехнер М. В. Торговля русского государства со странами Востока в XVI в. М., 1952, с. 115.

³⁹ Пугаченкова Г. А. Самаркандская керамика..., с. 103—104.

⁴⁰ Пруслина К. Н. Русская керамика. М., 1974, с. 34.

фельдт указывает, что «туркестанцы заимствовали лишь монохромность и несколько растительных мотивов, переделав их почти до неузнаваемости на свой местный лад»⁴¹. И последнее, само название «чинни», т. е. «фарфоровая»⁴², как называли эту керамику риштанские мастера, в совокупности с дальневосточными марками, которые они ставили на поддонах своих изделий, свидетельствует не о подражании, а скорее о наивной попытке подделки, характерной только для первоначального этапа производства.

Риштанские гончары добились успеха не в результате слепого подражания, а благодаря рациональному использованию форм и орнаментальной композиции, наиболее приемлемых для местного потребителя. В дальнейшем такая имитация фарфора сохранила лишь внешние атрибуты, потеряв всякий внутренний смысл. Во-первых, покупателей это не вводило в заблуждение, у местного населения даже возник термин для названия такого рода изделий — «ёлгон чинни», «сопол чинни», «тошкан чинниси», «чинни мусульмани», т. е. ложный фарфор, глиняный фарфор, ташкентский фарфор, мусульманский фарфор⁴³. Во-вторых, риштанские изделия стали настолько хороши по качеству, что население покупало их без рекламы. Таким образом, попытка подделки привела к появлению в Средней Азии новых цветовых гамм поливы, в результате которой несколько видоизмененная, но традиционная орнаментика приобрела неподражаемую красочность.

Рассмотрим некоторые аспекты политической истории, сыгравшие, видимо, немалую роль в столь быстром успехе и распространении риштанской керамики во второй половине XIX в. В этот период Кокандское ханство было восточными воротами Средней Азии, куда из Китая через Восточный Туркестан ввозились в основном чай и фарфор. Именно отсюда и возникло у населения неправильное представление о китайском фарфоре, как происходящем из Кашгара («Кашгари»), бытовавшее вплоть до начала XX в. В. Вельяминов-Зернов отмечает, что в начале 50-х годов XIX в. сюда ежегодно прибывали из Кашгара «50 лошадей китайских чашек», а также китайский фарфор из Кульджи⁴⁴. Он же упоминает, что мужчины в Кокандском ханстве «преимуществен-

⁴¹ Кверфельдт Э. К. Керамика Ближнего Востока. Л., 1947, с. 135.

⁴² Под словом «чин» в Средней Азии понимали Китай, это же слово стало основой для наименования привозного, вплоть до XVIII в. только из Китая, фарфора (чинни, т. е. китайская). В дальнейшем словом «чинни» стали называть кашинные изделия местного производства, так как по своей технологии и орнаментальной композиции они преследовали цель имитировать фарфор. В дореволюционной русской литературе кашинные изделия назывались фаянсовыми.

⁴³ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 185; Ершов Н. И. Указ. раб., с. 91—92. Необходимо отметить, что термин «тошкан чинниси», видимо, указывает на особую популярность ее в Ташкенте, что подтверждается археологическими раскопками в слоях XIX в.

⁴⁴ Вельяминов-Зернов В. Сведения о Кокандском ханстве.— «Вестник РГО», ч. XVIII. СПб., 1856, с. 131.

но занимаются гончарной работой и выделкою кож»⁴⁵. Это свидетельство высокого подъема гончарного производства в крае. Привозной дальневосточный фарфор, который ввиду своей дороговизны был доступен лишь для верхних слоев общества, практически не оказывал конкуренции ферганской керамике. Ферганские керамисты не упустили такого существенного обстоятельства для совершенствования своих изделий. Кроме того, в третьей четверти XIX в. в связи с внутривосточными событиями в Восточном Туркестане ввоз китайского фарфора частично или полностью прекращался, спрос же на него повышался. Это обстоятельство, видимо, в какой-то степени и стимулировало работу риштанских мастеров под китайский фарфор.

По данным Е. М. Пещеревой⁴⁶ и из XII табл. Н. Бурдукова⁴⁷ можно заключить, что вначале появилась посуда с бирюзовой, а затем с белой поливой. Производство керамики этого типа стало быстро распространяться по всей Ферганской долине. Кроме Риштана, прекрасные ее образцы были известны в Коканде, Андижане, Намангане, Ходженте, Чусте, Канибадаме и Ура-Тюбе⁴⁸.

Риштанская керамика и керамика риштанского типа различных городов Ферганской долины почти всегда вводилась в состав экспонатов Туркестанского отдела на всероссийских и международных выставках, неоднократно награждалась премиями и медалями⁴⁹. Но наиболее высокая оценка была дана ей знатоками, любителями и коллекционерами на Всемирной выставке в Париже⁵⁰ в 1900 г. Такой огромный успех вызвал большой интерес к риштанской керамике и в официальных кругах русского общества. Как отмечает Головин, в 1901—1903 гг. министерством земледелия и государственных имуществ «был командирован в Коканд чиновник особых поручений Н. О. Бурдуков для ознакомления на месте, в Риштане с гончарным производством. Большая коллекция риштанской посуды, увезенная в образцах г. Бурдуковым в Петербург, не могла удовлетворить требования заинтересовавшихся ею лиц и только дальность расстояния и слишком плохие условия перевозки с риском боя не дали возможности установления постоянного сбыта этих предметов народного производства в наши столицы»⁵¹. Таким образом, экспорт риштанской керамической продукции на внутренние рынки России представлялся совершенно очевидным и не был осуществлен лишь из-за дальности и неудобств транспортировки.

⁴⁵ Там же, с. 123.

⁴⁶ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 230—231.

⁴⁷ Бурдуков Н. Указ. раб., табл. XII.

⁴⁸ Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 230.

⁴⁹ Чабров Г. Н. Туркестан на Всероссийских и Всемирных выставках (1867—1914).— В сб.: Труды САГУ. Новая серия. Вып. 142. Исторические науки, кн. 30. Ташкент, 1958, с. 43.

⁵⁰ Головин. Указ. раб., с. 26.

⁵¹ Там же, с. 26—27.

В Бухару эта керамика вначале попадала в небольшом количестве как привозная, затем сюда, как мы отмечали выше, стали приезжать гончары из Ферганской долины⁵². Эти данные подтверждаются сведениями, полученными авторами от археолога С. Н. Юренева, прожившего в Бухаре более 30 лет. Он сообщил, что при раскопках к северу и северо-западу от мавзолея Саманидов им были вскрыты отвалы гончарных печей с керамикой риштанского типа. Опрос населения в этом районе показал, что во второй половине XIX — в начале XX в. здесь некогда находились керамические мастерские. На это указывает в своей работе О. А. Сухарева⁵³. Здесь же в 1971 г. нами был расчищен отвал бракованных изделий гончарного производства конца XIX — начала XX в.

Хотя в Бухаре производилась и использовалась керамика риштанского типа, массового распространения она здесь не получила, о чем свидетельствуют археологические материалы. Это объясняется тем, что Бухара являлась столицей крупного ханства, где пересекались многие караванные пути. Фарфор сюда доставлялся из России, Китая и Британской Индии (через Афганистан). Риштанская керамика принадлежала к более дорогостоящим видам гончарной посуды, и к концу XIX в. не выдержала конкуренции с фарфором, который в возрастающем количестве выпускался на заводах России и Европы и все более дешевел. Последний удар был нанесен риштанской керамике в Бухаре в связи с вводом в действие железной дороги Красноводск — Бухара в 1887 г. и установлением непосредственных связей между среднеазиатским и российским рынками. Русские товары, и в частности фарфор, широким потоком хлынули на рынки Бухары, вытеснив почти все виды расписной керамики и кашинных изделий. В Ферганскую долину и в Ташкент железная дорога была проведена только в 1899 г., поэтому здесь местное керамическое производство пострадало в последнюю очередь.

⁵² Пещерева Е. М. Указ. раб., с. 202.

⁵³ Сухарева О. А. Квартальная община позднефеодального города Бухары. М., 1976, с. 134 (75 квартал Деволи пахса).

АКАДЕМИЯ НАУК УЗБЕКСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

ИСТОРИЯ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

ВЫПУСК 20

Ответственный редактор
член-корреспондент АН УзССР А. А. АСКАРОВ

ТАШКЕНТ
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ФАН» УЗБЕКСКОЙ ССР
1986

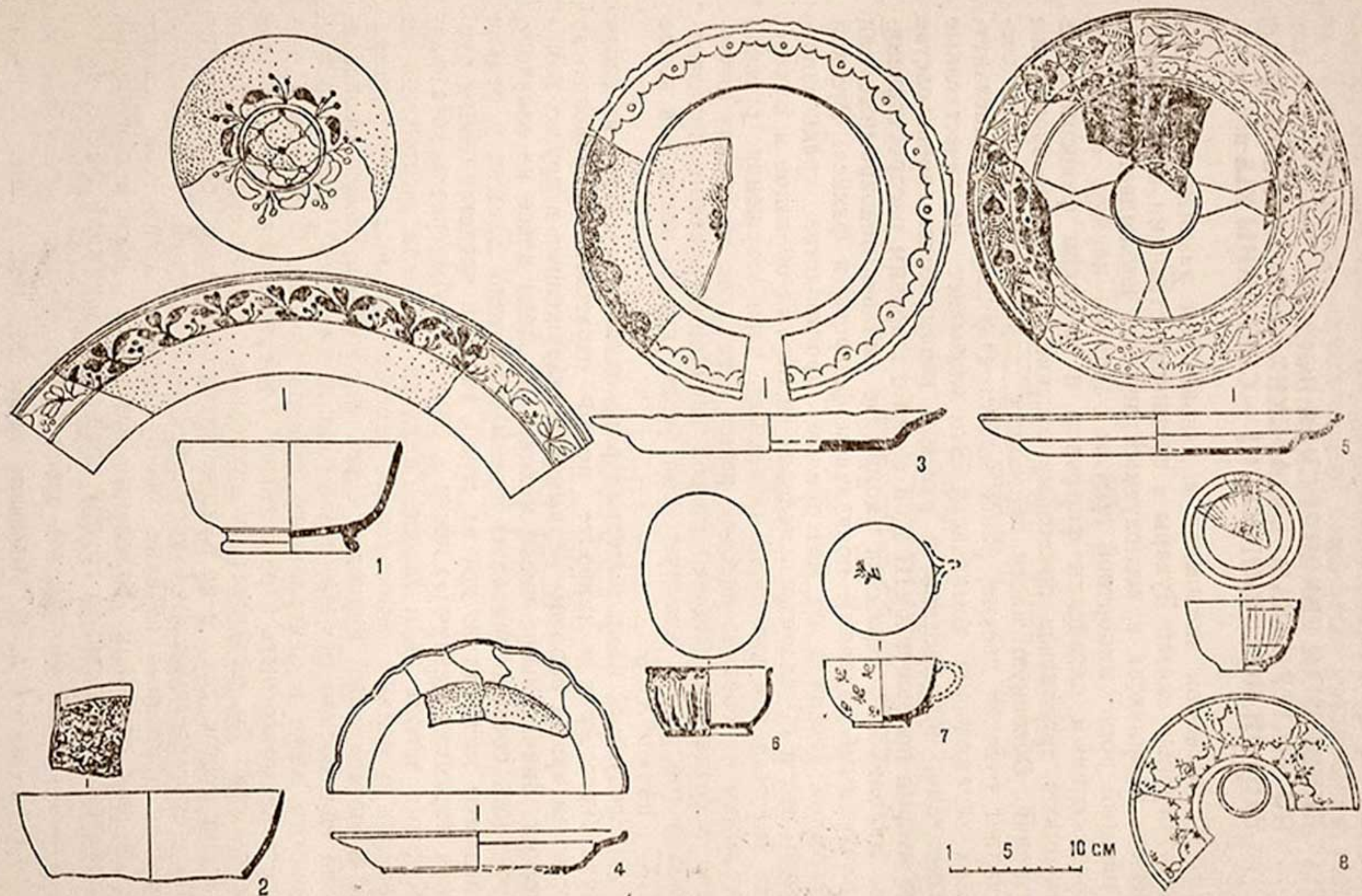
ПРИВОЗНАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ ПОСУДА ПО МАТЕРИАЛАМ БУХАРСКИХ КОМПЛЕКСОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII — СЕРЕДИНЫ XIX в.

С подъемом экономики и дальнейшим развитием торговых и культурных связей Бухары с соседними странами в ее керамических комплексах в исследуемый период наблюдается количественный рост импортной посуды. Причем наряду со старым традиционным китайским фарфором и иранским фаянсом здесь начинают появляться привозные русские и западноевропейские изделия. Основную массу привозных европейских изделий составляет русская посуда, ранее не встречавшаяся в среднеазиатских керамических комплексах. Это указывает на качественные изменения, происшедшие в русском керамическом производстве во второй половине XVIII в. в связи с широким распространением майоликовой керамики (покрытые эмалью монокромные или полихромные изделия), появлением фарфора и фаянса. Русская керамика обогнала по материалам производства среднеазиатскую, что и обусловило появление ее первых образцов в Бухаре. Но вместе с тем это лишь начальный этап вторжения русской керамики на среднеазиатский рынок, так как ее привоз ничтожен в сравнении с общей массой продукции местного производства и той ролью, которую она будет играть позже — в конце XIX — начале XX в.

Исследуемый нами материал в основном происходит из слоев Бухарского Арка и наиболее полно отражает малочисленные фрагментарные образцы керамики, обнаруженные в других комплексах. Значительное число находок из Арка вовсе не означает, что здесь сосредоточивались преимущественно дорогие и редкие предметы экспорта из других стран, так как представленная русская керамика не принадлежит к образцам Императорского фарфорового завода или завода Гарднера, а была изготовлена на средних и мелких, относительно дешевых частных предприятиях.

В исследуемый период русское фарфоро-фаянсовое производство еще носило ручной, ограниченный характер¹, и фарфор был дорогим даже в центральных районах России. О массовом экспорте не могло быть и речи также и потому, что русские изделия не смогли бы выдержать конкуренции с китайским фарфором как по ценам, так и по художественно-стилевым особенностям, более соответствующим вкусам населения Средней Азии. Поэтому русские привозные изделия из бухарских комплексов, скорее всего, как отмечали отдельные источники, носили сувенирный характер. Наибольшую группу среди них занимали фаянс, затем

¹ Салтыков А. Б. Избранные труды. М., 1962, с. 378.



Образцы русской и европейской привозной посуды.

фарфор и керамика. Все они исполнены в формах и подразделялись на чаши, тарелочки, масленки и кофейные чашечки.

Керамика (майолика). Представлена единственным образцом полихромной тарелочки (рис., 3) с волнистым завершением бортика и стеночкой, плавно переходящей в донце без кольцевой ножки. Тарелочка по бортику расписана голубой краской с коричневой окантовкой и желтыми кружками на фестонах. В центре читаются остатки росписи растительного характера. Тарелочка выполнена из глины желтоватого цвета и полностью покрыта белой эмалью слегка голубоватого оттенка. Д. в.— 24 см; д. д.— 17 см; высота — 2,6 см.

В литературе подобные изделия называются майоликовыми и широко известны по материалам Гжели, датируемым последней третью XVIII в.²

Фаянс. Представлен наибольшей группой образцов: чашами и тарелочками. Все они изготовлены в формах и покрыты прозрачной глазурью вплоть до поддона. Донца сохранились на немногих образцах, но марок заводов-изготовителей на них не имеется. Орнаментация в основном выполнялась росписью и лишь на немногих фрагментарных образцах — печатным рисунком. Судя по художественно-технологическим особенностям, большая часть лучше сохранившихся изделий из фаянса относится к русским фарфоро-фаянсовым предприятиям, а меньшая, сохранившаяся фрагментарно, пока не поддается определению.

Ч а ш и по форме близки нашим, на сохранившихся образцах имеется кольцевой поддон. На рисунке (1) представлена археологически целая монохромная чаша с орнаментацией растительных и геометрических мотивов по центру внутренней и повторяющихся растительных мотивов по венчику внешней поверхности, выполненных синей краской. Фаянс белый с желтоватым оттенком, легкий. Д. в.— 15 см; д. д.— 9 см; высота — 7,5 см. Имеется еще один фрагмент донца с идентичными формой и орнаментацией.

Несколько фрагментарных образцов чаш, близких по технологическим особенностям вышеописанной, но выполненных полихромными красками, к сожалению, не поддаются реконструкции. На одном из них орнаментация из повторяющихся синих, красновато-желтых и зеленых растительно-цветочных мотивов была заключена в синюю ленточную полосу, проходящую по внешней поверхности венчика. На внутренней поверхности донца, исходя из синей круговой окантовки, также, видимо, был нанесен какой-то орнамент. Фаянс белый, покрыт глазурью с голубоватым оттенком.

На следующем фрагменте сохранился лишь обрывок росписи растительно-цветочного характера, выполненной зеленой и красной красками. Фаянс белый с глазурью желтоватого оттенка.

² Дулькина Т. И., Ашарина Н. А. Русская керамика и стекло XVIII—XIX вв. М., 1978, ил. 166.

Вторая чаша (рис., 2), по технике исполнения отличается от предыдущих. Орнаментация ее внешней стороны состоит из нанесенных тонким слоем цветной пастезированной массы разводов синей, коричневой, красновато-коричневой, черной и белой красок. Орнамент у венчика в середине и, видимо, по низу оконтуривался рельефно выступающими синими ленточными полосами. Фаянс белый с глазурью желтоватого оттенка. Д. в.— 18 см.

Тарелочки (рис., 4, 5) по форме близки вышеописанной майоликовой (рис., 3), отличаясь лишь большей сложностью профилировки. Первая имеет ту же форму поддона, но без волнистой окантовки бортика (рис., 5). Орнаментация, выполненная синей краской, составлена по бортику и стенкам повторяющимися растительными, а по днищу — геометрическими мотивами. Фаянс белый с глазурью желтоватого оттенка. Д. в.— 24,5 см; д. д.— 16 см; высота — 2,5 см. По цветовой гамме и мотивам орнаментации эта тарелочка очень напоминает изделия из полуфаянсов Гжели, датируемых второй четвертью XIX в.³

Вторая тарелочка более усложненной профилировки (рис., 4). Она имеет волнистое завершение бортика, слабовыраженный кольцевой поддон. Орнаментация на сохранившихся образцах отсутствует. Тесто черепка белое, глазурь желтоватого цвета. Д. в.— 20 см; д. д.— 13 см; высота — 3 см. По всей видимости, она также относится к образцам русских фарфоро-фаянсовых предприятий первой половины XIX в.

Имеется также несколько мелких фрагментов тарелочки с тонким печатным рисунком, составленным из растительных и геометрических мотивов. К сожалению, их фрагментарность не позволяет судить ни о форме, ни о характере происхождения изделия.

Фарфор представлен двумя археологически целыми чайно-кофейными чашечками, масленкой и несколькими фрагментами изделий, форма и орнаментация которых не восстанавливаются.

Масленка (крышка не сохранилась) овальной формы (рис., 6), изготовленная в технике рельефной орнаментации, дополнена надглазурной розовато-лиловой росписью. Роспись в отдельных местах сошла, марки на поддоне нет. Д. в.— 11 и 8,5 см; д. д.— 8 и 6 см; высота 4,5 см. Наш образец полностью идентифицируется с масленкой со скульптурным изображением утки на крышечке, происходящей из Гжели и датируемой второй четвертью XIX в.⁴

Чашечки. На первой чайно-кофейной чашечке (рис., 7) небольшая ручка у венчика раздвоена. Внутренняя поверхность украшена одним, а внешняя — рядом разбросанных маленьких полевых цветочков желтого, зеленого и синего цветов. По зак-

³ Бубнова Е. А. Старый русский фаянс. М., 1973, ил. 106; Дулькина Т. И., Ашарина Н. А. Русская керамика и стекло XVIII—XIX вв., ил. 182.

⁴ Салтыков А. Б. Русская народная керамика. М., 1960, ил. 111.

раине венчика проведена красновато-коричневая кайма. На поддоне едва заметно нанесена желтой краской цифра «2» или, возможно, буква «г», несколько напоминающая марку завода братьев Гулиных (1830—1856)⁵. Д. в.— 7,5 см; д. д.— 3,5 см; высота — 4,5 см. В фондах Эрмитажа имеются чашечки, близкие по формам и расцветке, датируемые первой третью XIX в.⁶

Следующая чайно-кофейная чашечка (рис., 8) орнаментирована вдавленными рельефными линиями по внутренней поверхности и расписана синей подглазурной краской в виде извивающихся побегов с цветочками — по внешней. На донце имеется марка в виде двух скрещенных шпаг. Фарфор белый, глазурь слегка голубоватого оттенка. Д. в.— 7,5 см; д. д.— 3 см; высота — 4,5 см. Близкие по технике исполнения и орнаментации изделия с подобными марками встречаются на саксонском фарфоре, датируемом примерно 1760 г.⁷ Это пока первый наиболее ранний образец европейского фарфора, который, возможно, попал в Бухару через Россию или Британскую Индию и Афганистан.

Значение представленной нами привозной посуды заключается не только в том, что она относится к первым образцам европейских экспортных изделий на территории Средней Азии, но и в том, что они являются прекрасным дополнительным датирующим материалом для наших керамических комплексов (вторая половина XVIII — середина XIX в.)⁸.

Интерес представляет также и тот факт, что аналогов формам чаш, имеющимся у нас в нескольких образцах и, видимо, происходящих из гжельских фарфоро-фаянсовых предприятий, мы пока в литературе не встретили. Возможно, это объясняется нехарактерностью данной формы для территории России. Видимо, впервые она начала производиться по восточным образцам и предназначалась специально для вывоза южным соседям России или по заказам купцов для продажи в восточных странах, где такая форма являлась главенствующей. Экспорт русской посуды не мог быть большим, но гжельская керамика пользовалась большой популярностью, поэтому не случайно ареал ее распространения охватывал не только европейскую Россию, Карелию или Украину, но и Кавказ⁹, и Среднюю Азию.

⁵ Салтыков А. Б. Русская керамика. М., 1952, с. 175, № 107—108.

⁶ ЭРФ № 6640; ЭРФ № 6622.

⁷ Walche O. Meißner Porzellan. Dresden, 1973, ill. 152.

⁸ Мирзаахмедов Д. Глазурованная керамика Бухары второй половины XVIII — начала XX вв. Краткие тезисы докладов IV искусствоведческой научно-теоретической конференции молодых ученых (21—24 апреля 1981 г.). Ташкент, 1981, с. 139—140.

⁹ Салтыков А. Б. Гжельская керамика. М., 1949, с. 7.