

*Н.Г. Краснодембская, И.В. Калинина*

**О ТЕХНОЛОГИИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ  
СИНГАЛЬСКОЙ КЕРАМИКИ**

**(по коллекциям МАЭ и полевым источникам)**

Среди материалов, привезенных А.М. и Л.А. Мервартами из этнографической экспедиции на Цейлон (ныне Шри Ланка) и в Индию, организованной МАЭ в начале XX в. (экспедиция продолжалась с 1914 по 1918 г., и теперь мы отмечаем столетие этого замечательного события, редкого в истории нашего музея), имеется коллекция расписной кандийской<sup>1</sup> керамики (№ 3069). Содержащиеся в ней предметы уже в момент коллекционного сбора были, с одной стороны, абсолютными раритетами не только в музеях мира, но и в самой стране происхождения. С другой стороны, они привлекли внимание собирателей своей оригинальностью, художественной привлекательностью и безусловной этнической самобытностью. Коллекция, состоящая всего из 25 предметов, ярко демонстрирует необычность форм, пышность и своеобразие орнамента, колористическую неповторимость расписной керамики кандийских сингалов<sup>2</sup>.

Коллекция была опубликована Н.Г. Краснодембской в 1969 г. в Сборнике МАЭ [Краснодембская 1969: 195–212], в статье под названием «Расписная сингальская керамика в собраниях МАЭ».

В этой статье прежде всего отмечалось (и это остается справедливым до настоящего времени), что керамика в принципе излюблена сингалами и является одним из их характерных народных художественно-ремесленных промыслов: «Гончарное ремесло — один из самых оригинальных и очень важных элементов цейлонской культуры. Керамические изделия всегда занимали значительное место в быту сингалов. Нельзя представить себе ни один средневековый сингальский дом без большого количества керамических изделий: посуды, ваз,

---

<sup>1</sup> Канди — крупный город в горной (центральной) части Шри Ланки, по его названию именуется и соответствующая провинция.

<sup>2</sup> Сингалы составляют основное население Шри Ланки.

светильников, разных бытовых предметов. Керамику сингалы употребляли для кухонных надобностей, для домашних дел (в большой керамической посуде стирали, купали детей), для украшения своего жилища и своих храмов, для отправления религиозных обрядов и в культовых церемониях» [Краснодембская 1969: 195]. Сингалы и в наше время считают, например, что приготовленная в керамической посуде еда вкуснее, чем в металлической, и эти этнические представления контрастируют с понятиями северных индийцев, которые слегка брезгуют глиной из-за религиозного предрассудка: у них, наоборот, в чести металлическая посуда как наиболее ритуально чистая.

Надо, однако, заметить, что в колониальную эпоху (а она началась для ланкийцев уже в XVI в.: сначала на остров пришли португальцы, а за ними — голландцы и англичане) и особенно при последних западных правителях, в XIX–XX вв., керамическая посуда и другие глиняные предметы заметно были вытеснены из быта металлическими и фарфоровыми изделиями европейского типа. Так, в 1980 г., при своем первом посещении острова, Н.Г. Краснодембская наблюдала явную бедность традиционного керамического промысла: ремесло существовало «на задворках», совсем не явно, а бытовавшие в то время изделия, хотя и присутствовали в домах местных жителей, отличались простотой и ограниченным набором форм. Особенных изменений в этой области исследовательница не заметила и в 1988 г.

Впрочем, и Л.А. Мерварт, которая в 1914–1915 гг. провела несколько месяцев в доме состоятельной кандийской семьи практически на правах родственницы (и потому могла наблюдать сингальскую домашнюю жизнь во всех подробностях), из расхожей глиняной утвари отметила только кухонную посуду, а также оригинальную конструкцию плиты. «Это, — описывает она, — сделанный из глины брус около 80 см высотой, метра в два длиной и 50 см шириной; вверх от него идет вдоль стены такая же глиняная стенка во всю длину плиты и около полуметра высотой. От нее на высоте см 25–30 отходят рога, попарно закругляющиеся по направлению друг к другу и соединенные с самой плитой подпорками из той же глины. Между рогами разводится на плите огонь из мелких щепок и прутьев, а на рогах, как на таганчиках, ставятся горшки с приготовляемым кушаньем, так что получается впечатление ряда костров, разложенных на глиняной лавке» [Мерварт, Мерварт 1929: 35–36].

Л.А. Мерварт продолжает описание кухни: «Пища варится на открытом огне, и горшки поддерживаются над ним описанными уже глиняными рогами, поэтому они не имеют никакой ножки, а более или менее утолщенное круглое дно» [Мерварт, Мерварт 1929: 36]. Действительно, для кухонного обихода сингалов характерны круглодонные сосуды, без поддонов. Такие сосуды (прежде всего сосуд для переноски воды *калагедия* и для варки — *сембу*) Мерварты тоже привезли для музея, и они хранятся в других коллекциях. Но более всего привлекла внимание Людмилы Александровны редкая и по тем временам расписная керамика, которую ей привелось увидеть только в той самой кандийской деревне Ампития и в том доме, где она жила в гостях. Красивые глиняные сосуды были одним из главных украшений дома.

«Дом Велигода, — сообщает Л.А. Мерварт, — как и все кандийские дома, небольшой, одноэтажный с двускатной крышей <...> С улицы через калитку

входят в узенький палисадничек; из палисадничка крытый решетчатый коридорчик, уставленный стоящими на скамеечках горшками с вьющимися и вечнозелеными растениями, ведет на террасу, возвышающуюся над землей на две-три ступеньки. Терраса обнесена балюстрадой, из которой поднимаются белые столбы, поддерживающие крышу. В каждом пролете между столбов с крыши свешиваются на веревочках круглые или овальные глиняные вазы с растущими в них вьющимися растениями, характерный признак сингальского дома.

Эти вазы глиняные, но бывают иногда красиво раскрашенной кандийской работы, т.е. сделаны из высохшей на солнце глины, не обожжены и раскрашены яркими блестящими красками очень смелыми узорами, причем главные входящие в эти узоры цвета: желтый, зеленый, красный, черный и белый. Эта кандийская керамика похожа на полированное и раскрашенное дерево. Раньше она была в большом ходу, теперь ее употребляют только вожжи; из нее делают горшки для цветов, вазы, горшки-кувшины для воды, чашечки для кери — острые мясные, рыбные, молочные, растительные приправы к рису, церемониальные очаги и торжественные церемониальные барабаны» [Мерварт, Мерварт 1929: 33].

Далее Л.А. Мерварт замечает, что горшечников, которые умеют выделывать такую керамику, осталось очень немного. «Один из них, — сообщает она, — жил в 16 милях от Ампитии и сделал для Музея антропологии и этнографии в Ленинграде полный набор такой керамики. Она чрезвычайно хрупка, и ее пришлось упаковывать в пробковую крупу и опилки, как какие-нибудь южные фрукты» [Мерварт, Мерварт 1929: 33]. Эти слова и относятся к упомянутой коллекции 3069. Из архивной описи этой коллекции, составленной собирателем, узнаем еще некоторые подробности: «Также на веранде по обе стороны от двери в дом стоят высокие вазы с горшковыми растениями <...> Так как в прежние времена в сингальских княжеских домах очень охотно в целях хвастовства прибегали к употреблению этой дорогой и очень недолговечной утвари, то и до сих пор, кроме цветочных ваз, специалисты по выделке этого рода предметов делают не только предметы украшения, но и якобы предназначенные для употребления предметы утвари» (Опись колл. 3069. С. 1).

Публикуя коллекцию, Н.Г. Краснодембская постаралась вписать ее в известные сведения о старинном керамическом промысле сингалов, в частности используя энциклопедический труд Ананды Кумарасвами о средневековом сингальском искусстве [Somasaraswamy 1908], работу Вильгельма Гайгера о средневековой культуре сингалов [Geiger 1960] и сведения, полученные от информантов — студентов из Шри Ланки, обучавшихся в 1960-е годы в ленинградских вузах.

Отмечая вслед за предшественниками, изучавшими гончарное ремесло сингалов, существующую у них унификацию типов форм керамических изделий, автор подробно описала типы, представленные в коллекции 3069, и выделила в ней 13 типов предметов. Здесь обнаруживаются *кóптая* (чашка типа пиалы), *муттия/калая* (чашка для хранения или варки риса на пару, используемая и как цветочный горшок), *сембу* (круглобокий сосуд с крышкой, с низким горлом и на невысоком поддоне — для хранения воды, сыпучих веществ, даже денег), *гурулétтува* (сосуд с вытянутым вверх горлом, слегка сплюснутым внизу туловом, на невысоком поддоне, с крышкой — в кандийском доме, где жила

Л.А. Мерварт, он употреблялся для хранения отфильтрованной питьевой воды), *кóталая* (небольшой округлый сосуд с носиком как у чайничка, но с открытым отогнутым верхним краем — ритуальная принадлежность для орошения цветочных подношений Будде), *áлухэлия* (высокая ваза для срезанных цветов), плоскодонный горшок с плавно расширяющимися вверх стенками — для посадки декоративных растений, вазообразный сосуд на высоком поддоне с широким устьем и отогнутым верхним краем — тоже для живых зеленых растений (собиратели не приводят местного названия этих двух типов сосудов), далее *падíккама* (полубытовой-полуритуальный сосуд типичной для Южной Азии формы — плевательница для жующих бетель), *íдинна* (иначе *líна* — переносный очаг в виде глиняного полукольца с выступами) и, наконец, *буммэдия* (барабан, похожий на роскошную вазу) и ваза *калах/каласа*, похожая на этот барабан. Последний 13-й тип — почти шарообразная по форме копилка.

В описываемой публикации предметы из названной коллекции представлены добротными черно-белыми фотографиями, а также цветными рисунками (таблицей), выполненными художницей МАЭ Тамарой Леонидовной Юзепчук (рис. 1).

При выделении типов предметов и способов их употребления автор статьи придерживалась данных, сообщенных собирателем. Определения же технологии изготовления предметов из коллекции 3069 были сделаны по просьбе автора археологами Л.А. Ивановой и П.М. Кожиним.

Эти специалисты констатировали, что для изготовления коллекционных предметов употреблялась жирная, красноватого цвета глина, скорее всего, аллювиального происхождения, по видимости, лишенная каких-либо искусственных примесей. В качестве естественных примесей зафиксированы слюда и мелкие осколки обломочных пород. Отмечается, что почти все сосуды имеют следы как изготовления на гончарном круге, так и ручной лепки. Поддоны, шейки и ребра изделий, как правило, сделаны на гончарном круге, тулова же обычно лепные (частью спиральным налепом). Нижняя часть крышек заготавливалась на круге, сферическая часть изготовлена из налепа жгута, форма которому придана руками, заметны следы заглаживания каким-то инструментом. Крепление частей сосуда, считают исследователи, происходило на круге, перед этим составные части подсушивались.

Поначалу исследователи приняли мнение собирателя о том, что керамика из коллекции не подвергалась обжигу, а только высушивалась на солнце, но позже все-таки в этом усомнились, о чем поставили в известность автора публикации. По их мнению, роспись делалась по желтому грунту (следы которого обнаруживаются и на наружной, и на внутренней поверхности сосудов, по процарапанному контуру узоров), затем покрывалась тонким прозрачным лаком. Орнамент на внешней стороне сосудов сплошной, иногда окрашивается и внутренняя поверхность.

Публикация коллекции 3069 от 1969 г. некоторое время назад как раз и познакомила авторов настоящей статьи. Археолога И.В. Калинину заинтересовали технологические детали изготовления кандийской керамики, и она с рядом вопросов обратилась к Н.Г. Краснодембской. Удалось ей и визуально познакомиться с предметами самой коллекции, как выставленными на постоянной



Рис. 1. Образцы кандийской керамики МАЭ. Рисунок Т.Л. Юзепчук. 1968 г.

экспозиции МАЭ «Народы Южной Азии», так и хранящимися в фондах музея. И все же большинство ее вопросов остались тогда без ответа, а интерес к теме сохранился у обоих авторов. И когда возникла возможность вместе поехать в Шри Ланку для непосредственного знакомства с гончарным ремеслом сингалов, солидарность авторов была полной.

Еще в 2009 г., когда Н.Г. Краснодембская после значительного перерыва вновь побывала в стране изучения, ею был замечен пробудившийся у сингалов обостренный интерес ко всему своему, исконному, этническому. Вообще для сингалов характерно четкое и прочное этническое самосознание, они уверены в давности своих традиций. Впрочем, оригинальность и особый облик их культурного уклада действительно неоспоримы, своеобразные черты сложились в их традициях питания, одежды, жилища и в разных видах ремесел.

Правда, к концу XX в. многие стороны традиционного образа жизни сингалов и их культурного наследия были заметно обеднены по сравнению с фактами прошлого. Причины были и в длительном колониальном управлении страной, и в естественных процессах модернизации, вестернизации быта и образа жизни. Так или иначе, но в последние десятилетия XX в. традиционные ремесла оказались, можно сказать, «в загоне»: были достаточно бедны и набор, и количество производимых изделий. И в начале, и в конце 1980-х годов, к примеру, этнографу приходилось «выискивать» островки, где еще сохраняли ремесленные традиции. Производители ремесленных изделий (а этим делом по традиции занимались представители невысоких каст) мало что могли сделать в смысле развития, «менеджмента» своего «бизнеса». Остальное общество по инерции равнодушно наблюдало этот упадок.

Но многое изменилось после двух катастрофических событий в жизни ланкийцев (одно — общественное, другое — природное): больше четверти века длилась здесь активная фаза гражданской войны (межэтнический конфликт) — конец ей пришел лишь в мае 2009 г. А в 2004 г. на остров обрушился небывалой силы цунами. Противостояние последствиям этих катастроф, повлекшим гибель многих людей, моральные потрясения, совершенно очевидно, усилило этническое самосознание сингалов, возбудило их дух и энергию, а также пробудило интерес к своему прошлому, стремление к четкой самоидентификации.

Очевиден патриотический подъем у сингалов, и в этой связи произошло их целеустремленное обращение к традиционным национальным ценностям. Обострилось внимание к традиционной культуре и к ее истории. Обновляются и создаются новые символы и культовые сооружения буддийского вероучения. В архитектуре и в других видах искусства чаще стали появляться изображения львов (нередко стилизуемые под старинные) — это также связано с национальной идеей, так как с образом льва ассоциируется самоназвание сингалов — *сінхала*<sup>3</sup>. Усилено внимание к народному образованию и просвещению. Акти-

---

<sup>3</sup> В межэтническом конфликте (а противостояние было между сингалами и второй по численности местной нацией — тамилами) у сингалов обострилось понимание, что Шри Ланка — их единственная родина (тогда как тамилы находятся в родстве с многомиллионными дравидскими народами Южной Индии). Поэтому они стремятся различными средствами подчеркнуть, что Шри Ланка в первую очередь является землей

визируются научные исследования, в том числе в области археологии, музееведения, исторических дисциплин.

Настоящий «бум» наблюдается и в связи с возрождением некоторых видов традиционных ремесел сингалов. Это заметно уже при посещении государственных магазинов «народных промыслов» «Лаксала» (Laksala Government Handicrafts Emporium, Sri Lanka Handicrafts Board), которых теперь появилось множество, и часто они достаточно богаты по содержанию. Гораздо разнообразнее по ассортименту стали и частные лавки и магазины.

Традиционные ремесла сингалов имеют давнюю историю. С древности сингалы были прекрасными строителями, архитекторами, скульпторами, живописцами. Их предки умели работать с камнем, деревом, металлами. Свообразием отличались их навыки в гончарстве, ткачестве и плетении. Хотя, как уже было сказано, к концу XX в. многие ремесла пришли в упадок, обеднели и в количестве изделий, и в ассортименте, отчасти и в художественных качествах. Самых ремесленников становилось меньше. Так что с разнообразием старинного гончарного промысла еще лет десять назад можно было познакомиться в основном в Национальном музее и в некоторых ему подобных.

Тем не менее очевидно, что навыки все-таки не были утрачены. И стоило только обратить на их возрождение особое внимание, как картина заметно изменилась: продукция стала обильнее и разнообразнее, кроме характерных традиционных форм и орнаментов появились совершенно новые. Теперь приметой многих улиц и дорог стали лавки, наполненные плетеными, керамическими и вырезанными из дерева изделиями. По-видимому, этот товар стал пользоваться большим спросом у закупщиков. Многие из тех, кто продает произведения ремесла, сами их не изготавливают. Но имеются и такие центры, где настоящие мастера и работают, и торгуют созданными ими предметами.

И раньше произведения традиционных ремесленников были представлены в музеях страны, в основном в главном Национальном музее в Коломбо и его филиалах. Но особого внимания им здесь не уделялось. В настоящее время созданы музеи совершенно нового типа, где во главу угла поставлены именно предметы традиционной (т.е. преимущественно деревенской) материальной культуры сингалов. К таким прежде всего следует отнести музей в Баттарамулле, который так и называется — *Ane Гама* («Наша Деревня»). В этой экспозиции под открытым небом представлены все характерные деревенские постройки и атрибуты традиционного быта. Отдельные «блоки» составляют жилища (с соответствующими усадьбами) разных сословий: дом простого земледельца, «дворец» деревенского старосты, типичный дом ведаралы — лекаря, владеющего навыками традиционной народной медицины, типичное жилище деревенского учителя, деревенская лавка. Всюду присутствуют и хозяйственные постройки, даже сооружена модель тока с манекенами быков (традиционно их используют при обмолачивании риса). Тут и там расставлены манекены, изображающие людей в традиционной одежде, даже с соответствующими прическами, за повседневными делами или сидящими возле своих домов, идущими

---

сингалов и страной буддизма, хотя государством признаны и другие этносы, языки и религии.

по дороге. Но этим не ограничивается изображение типичной деревенской жизни. Особенностью *Ane Gama* является присутствие и реальных людей, которые тоже имеют традиционный деревенский облик и совершают определенные хозяйственные мероприятия, например разжигают очаг и готовят лепешки или другую традиционную еду. (Вероятно, здесь вспомнили о приемах Карла Гагенбека, который около ста лет тому назад похожим образом показывал традиционную жизнь населения Цейлона в Европе: он также создавал «живые» экспозиции с участием подлинных представителей народов этого островного государства. См.: [Соболева 2007: 78–84].) Во всех помещениях можно увидеть изделия традиционных ремесел (посуду, утварь) — плетеные, керамические и другие. Так что посещение этого музея уже дает определенное представление об их типичных формах и характере использования.

Очень интересен для авторов оказался также недавно созданный специальный *Музей керамики*, который функционирует и как обычный музей, где посетители могут познакомиться с типичными образцами этого сингальского ремесла, отчасти и с его историей. При нем существует и действующий центр керамического производства.

Особенным явлением сегодня стало создание специальных организаций и программ, в рамках которых возрождению традиционных ремесел стали уделять повышенное внимание представители образованных слоев населения, чье социальное положение раньше отдаляло их от подобных проблем и забот. Интерес таких людей к данному вопросу можно связать не только с возрастанием общего уровня общественного сознания, но и с патриотическим умонастроением.

Примером такого дела может служить общество и программа под названием *Гамagedара* (т.е. «Деревенский дом»). Глава и многие члены поддерживающего программу комитета — бывшие директора школ, вышедшие на пенсию. Общество содержит в штате и дизайнеров со специальным образованием. Цель деятельности этих энтузиастов очень определена: сохранить традиционные виды сингальских ремесел и поддержать самих мастеров. В широком смысле свои действия они направляют как на возрождение национальных традиций, так и на сохранение природной среды, местной экосистемы. В сферу конкретных мероприятий, кроме производства ремесленных изделий, входят сбор и изучение знаний в области того или иного ремесла, распространение этих знаний (прежде всего среди деревенских жителей), продажа товаров ремесленного производства. Центральное помещение общества, находящееся в районе Ратнапуры, отчасти представляет собой и небольшой этнографический музей, где сосредоточены предметы, действительно характерные для традиционного сингальского деревенского дома. Причем в основном они используются на практике, а также представляют собой образцы для возможного копирования — получается своеобразная «копилка» народного опыта. Здесь, в частности, авторам настоящей статьи показали некоторые редкие теперь предметы из старинного домашнего обихода сингалов: крупные глиняные сосуды — *тили́хэлия*, в котором в прежние времена сингалы хранили одежду, *вилкóраха* для купания детей, *веллахалия*, используемый при стирки для кипячения одежды, сосуд для воды *калагéдия*, а также ящик *батпéттия*, в котором относили пищу (рис)



трудившимся в поле (на дно ящика помещали кусок листа банана или лотоса, а сверху рис покрывали белой тканью).

Несомненно, что деятельность подобного общества кроме практических результатов может принести интересные материалы для науки. В том числе и в изучение современного функционирования кастовых традиций, изменение которых в новых условиях жизни постулируется частью местных историков. Традиционно занятие тем или иным видом ремесла было наследственным кастовым делом. При этом каста гончаров занимала довольно низкое положение в социальной иерархии. Авторам статьи удалось встретить и таких людей, для которых занятие гончарством перешло от предков, и таких, кто впервые начал им заниматься. Некоторые из новичков так или иначе старались подчеркнуть, что работа с глиной не есть их исконное ремесло (т.е. что они не принадлежат к касте гончаров). Например, одна мастерица говорила, что делает из глины только украшения, и это, мол, «не зазорно». Но в целом, видимо, действительно происходит какой-то перелом в представлениях людей: занятие традиционным национальным делом выглядит патриотично, и это возвышает его статус. И все же в некоторых лавках, где торгуют керамикой, их хозяева не преминули сообщить нам, что они только продают этот товар, но не производят его. Кстати, заметим, что часто в таких лавках еще продают и цветы (например, чудесные орхидеи), таким образом подчеркивается эстетическая сторона промысла. Впрочем, видимо, ассоциация цветка и керамической посуды вообще достаточно глубока для сингалов, многие из которых действительно любят украшать свои жилища домашними растениями в горшках и вазах.

В результате поездки авторам статьи удалось познакомиться с рядом музейных собраний, а также посетить несколько действующих мастерских<sup>4</sup>. Новые знания приобретались постепенно, от мастера к мастеру, которые, как правило, легко и с дружелюбием делились с нами информацией, всеми тонкостями ремесла. При этом решительно отказывались от денежного вознаграждения за потраченные усилия (иногда, не имея другого, мы предлагали в подарок небольшие суммы). Похоже, этот отказ был вызван не только добрым движением души, но и какими-то магико-суеверными представлениями. В последний день нашего пребывания на Ланке мы получили еще один подарок: обнаружилось, что существует каталог старинной сингальской керамики, и нам удалось его приобрести [De Silva 2008].

С самого начала работы на острове авторы, конечно, стремились к тому, чтобы выяснить, в каком районе, в какой мастерской была в свое время изготовлена та кандийская керамика из деревни Ампития, которую доставили в МАЭ Мерварты. В 2013 г. Н.Г. Краснодембской удалось<sup>5</sup> побывать в той деревне, где провела несколько месяцев Л.А. Мерварт, и даже встретиться с потомками той семьи, у которой она гостила [Краснодембская 2014]. Эти люди сохранили

---

<sup>4</sup> Это осуществилось благодаря неоценимой помощи наших ланкийских коллег и друзей, которым искренне выражаем самую сердечную благодарность.

<sup>5</sup> Поездка в Шри Ланку «по следам Мервартов» в 2013 г. была осуществлена при поддержке гранта РГНФ № 13-01-00168. «Экспедиция МАЭ на Цейлон и в Индию в 1914–1918 гг. История. Коллекции. Научное наследие».

семейные воспоминания о русской исследовательнице, а насчет керамической коллекции высказали предположение, что она была изготовлена одним из мастеров селения Мблагада, находящегося в двух-трех десятках километров от Ампитии и знаменитого своими гончарами.

Итак, авторы статьи побывали в действующих мастерских гончарного производства в следующей последовательности: в деревне Ампитигала дистрикта Калутара, район Булат Синхала (не путать с той кандийской деревней, где гостила Л.А. Мерварт — та называется Ампития); в деревне Ранала; к великому нашему удовольствию, а также с большой пользой — в селении Молагада дистрикта Кягалла; в деревне Валала Кандийского района и, наконец, в мастерской при Музее керамики в Биягама, неподалеку от Коломбо.

В результате детальных расспросов и непосредственного наблюдения за работой гончаров после разнообразных их комментариев и уточнений удалось собрать следующую информацию.

Сингальские мастера различают четыре вида глины, которые используют в своей работе: красную, желтую, белую и черную (ее традиционно брали на рисовых полях и по берегам рек). Сейчас государство в экологических целях ввело определенные ограничения и строгие правила использования природных ресурсов. Теперь невозможно свободно брать этот материал где придется, поэтому мастера нередко испытывают затруднения в обретении исходного сырья. Более благоприятная ситуация у тех мастерских, которые имеют государственную поддержку: их сырьем снабжают официально. Другие ищут частные источники покупки или использования нужного материала. В частности, этот вопрос остро стоит у гончаров из Ампитигалы. Одна из мастерских, которую мы посетили, находится «под крылом» соседствующего монастыря, собственно, на его территории. Похоже, что в этом случае пользуются глиной с земель монастыря, вероятно, на каких-то взаимовыгодных условиях. Впрочем, и для продажи глины с собственных владений нужно иметь особое разрешение. В очень бедной деревне Валала гончары рассказали, что только одному крестьянину было разрешено срыть бугор на его рисовом поле и продать глину.

Мастерица из Ампитигалы подробно поведала о традициях добычи глины для изготовления простой деревенской посуды (какую можно обнаружить в каждой лавке и в каждом сингальском доме). В местонахождениях глина неоднородна: верхние слои (глина красная и желтая) содержат примесь песка, а в двух нижних слоях (глина белая и черная) глина наиболее качественная, жирная, без примесей. Принесенную с поля глину неделю высушивают, а затем ее (из всех четырех слоев вместе) перемешивают ногами. Столь простой способ подготовки глиняного теста вполне оправдан для изготовления обыденной посуды. В деревне Ранала гончар рассказал нам, что его мама разминала глину ногами, а он «придумал», как это делать с помощью примитивного станка. Подобные станки широко применяют и в других деревнях (рис. 2).

Коллекционная керамика Мервартов, несомненно, была выполнена по иной технологии, требующей подготовки высококачественного глиняного сырья. И как раз такой процесс получения материала «высокой пробы» нам предстояло увидеть в мастерской при Музее керамики. Тонкую структуру глины позво-



Рис. 2. Станок для разминания глины. Фото И.В. Калининой

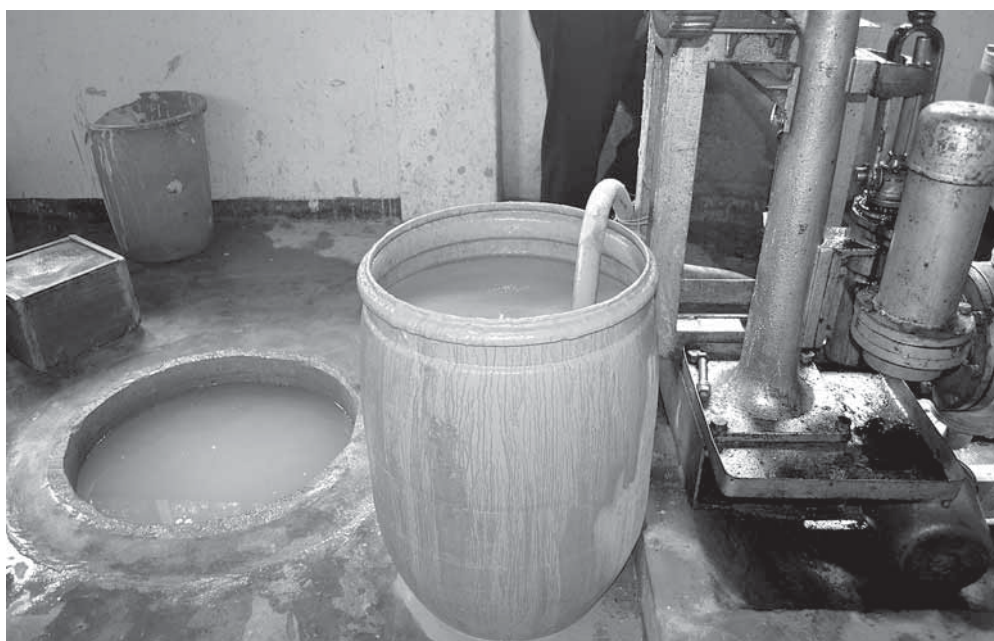


Рис. 3. Процесс отмучивания глины. Фото И.В. Калининой

ляло получить тщательное, многократное отмучивание глины, что и сегодня обязательно при изготовлении высокохудожественных изделий (рис. 3).

В результате сделанных наблюдений и расспросов гончаров авторы статьи убедились, что технологическая традиция изготовления керамических сосудов у сингалов сохранила архаические приемы ручной лепки жгутами по спирали

(спиральный налеп) с использованием выбивания стенок сосуда (техника лопатки и наковальни) наряду с вытягиванием сосудов на гончарном круге. Заключение Л.А. Ивановой и П.М. Кожина об изготовлении предметов из названной коллекции МАЭ на гончарном круге и лепкой руками получило подтверждение. Визуальное наблюдение за работой мастеров в Молагоде (всего в деревне 80 семей, занимающихся гончарством) позволяет расширить описание этой традиционной технологии и привести ряд подробностей.

Обычно гончар начинает лепку крупных сосудов с нижней части тулова сначала жгутами по спирали, а затем на гончарном круге. Когда готовы несколько сделанных таким образом нижних частей сосудов, их отставляют, покрывая верхний край полоской влажной ткани, похожей на неширокий бинт, предохраняя от высыхания. Верхние части сосудов до половины горловины мастер точно так же вытягивает на ручном гончарном круге, а далее оканчивает их формовку жгутами (рис. 4). Чтобы соединить две части сосудов, он снимает влажный «бинт», и в месте соединения тулова и горловины примазывает еще один жгут. Выравнивая и утоньшая стенки сосуда, гончар выбивает сосуд мето-



Рис. 4. Процесс изготовления крупных сосудов. Фото И.В. Калининой



Рис. 5. «Лопатка» и «наковальня» для выбивания стенок сосуда.

Фото И.В. Калининной

дом «лопатки и наковальни». «Лопатка» деревянная, прямоугольной формы, с гладкой поверхностью, «наковальня» — стандартной круглой формы (рис. 5), традиционно такие наковальни изготавливаются мастерами-каменщиками наряду со ступами, скалками/терками для измельчения пряностей и т.п.

Что касается гончарного круга, то даже в одной мастерской могут присутствовать несколько его видов: ручные (верчение круга осуществляется левой рукой), ножные деревянные и металлические (рис. 6). В Молагоде гончары рассказали, что у ручного круга, по сути поворотного столика, нижняя часть станка (до поворотной площадки) раньше бывала углублена в землю. Лет 35 назад они обзавелись ножным деревянным кругом, а «стаж» у металлического круга — 25 лет.

Справедливым оказалось и сообщение Мервартов об использовании «слабого» обжига при изготовлении привезенной ими керамики. Все опрошенные сингальские мастера утверждали, что в их традиции обжиг обычно длится 12 часов: пять часов продолжается первичный («слабый», по их терминологии) обжиг и около семи часов — вторичный («сильный»). Для обжига новые горшки ставят в печи на обломки старой посуды, покрывают рисовой соломой, поверх которой кладут слой мокрой глины с песком, получается что-то вроде «крыши» (рис. 7). Как горючий материал используются деревянная стружка, опилки, скорлупа кокосового ореха, рисовая шелуха (что найдется под рукой). Через пять часов подкладывают дрова, которые начинают продвигать ближе к сосудам. Так что сначала происходит сушка сосудов на несильном огне, а затем уже начинается собственно обжиг. Знаком (одновременно и удобным



Рис. 6. Разные виды гончарных кругов. Фото И.В. Калининой



Рис. 7. Печь для обжига керамики. Фото И.В. Калининой

способом контроля) того, что обжиг завершился, для мастеров, как они и сказали, является тот момент, когда огонь пробивается сквозь «крышу», т.е. когда выгорает солома. Очевидно, что температура выгорания соломы свидетельствует не о сильном обжиге. Сооружение над сосудами, приготовленными к обжигу, своеобразной «крыши» из соломы, покрытой слоем глины, возможно, разрешает одну старую загадку археологов, которые нередко находят куски обожженной глины с отпечатками соломы непонятного происхождения.

Печи для обжига у сингалов имеют разные размеры и формы (об этом, в частности, свидетельствует экспозиция в Музее керамики в Биягаме). Часто они просты по устройству и в сущности примитивны. Однако те, кто стремится к новациям, иногда устраивают и усложненные конструкции. Так, в Молагоде не так давно соорудили сложную печь, состоящую из нескольких больших камер для обжига сосудов: она напоминает японскую печь *нобори-гама* («наклонная печь»), которую устраивали на склоне холма. Как правило, партия для обжига включает около 30 сосудов. В многокамерную печь для обжига можно помещать одновременно значительно большее число предметов.

Кандийская керамика из коллекции Мервартов отличается пышностью орнамента и своеобразным колоритом росписи, поэтому на традиционную технологию обработки поверхностей сосудов и их орнаментацию было обращено особое внимание.

После формовки небольших сосудов часто на их внешнюю поверхность тряпкой наносится ангоб из красной глины с добавлением охры. Нередко это одна или две красные полосы по окружности сосуда. Н.Г. Краснодембская, как этнограф, предположила, что это не только узор, но отчасти и магико-символический знак — обозначение уровней наполненности сосуда (свидетельство, что он никогда не пуст). По-видимому, обычай нанесения полосок древний, традиционный, так как его повторяют даже в современных сосудах, сделанных уже из пластмассы, для приношений в буддийский храм (рис. 8).



Рис. 8. Сосуды для приношений в буддийский храм. Фото И.В. Калининой



Рис. 9. Старинный способ лощения стенок сосудов. Фото И.В. Калининой

Затем, когда поверхность сосудов высохнет «до твердости кожи», где-нибудь в затемненном углу самой мастерской их подвергают процедуре лощения. Для лощения используют обкатанные гальки и кусочки пластмассы. Мастерница в Ампитигала рассказала, что ее родители использовали для лощения кусок жилки свежего пальмового листа, и показала, как они это делали (рис. 9). В мастерскую при Музее керамики принесли кусочек морской раковины (посингальски *гонга*), стертой почти до основания. Этот кусок раковины уже не используют для лощения, но хранят как раритет.

По наблюдению авторов статьи, лощению подвергались все сосуды — более или менее небрежному или очень тщательному, приближающемуся к полировке. Видимо, лощение признается обязательным, так как проявляется в производстве любых изделий — от самого грубого горшочка до изысканных ваз и других высокохудожественных произведений, в том числе и современных, новых по форме. Когда речь идет о сосудах простых, из неотмученной глины, то на их поверхности после лощения проступают частицы примесей (песок, слюда и др.).

Так разрешился и один из важнейших вопросов, стоявших в самом начале исследования: как и когда традиционно окрашивали сосуды — до или после процесса сушки, лощения и обжига. Часто мастера с ходу заявляют, что делают это после обжига, но фактически это утверждение касается только тех случаев, когда они употребляют для росписи современные краски, а не традиционные красители. Современные краски, нанесенные после обжига, выглядят ярко, привлекательно и не стираются при использовании сосудов. Но эти же мастера окрашивают сосуды охрой не только до обжига, но и до их сушки (это и произошло прямо на глазах у авторов, на чем гончара и «поймали»). По предположе-



нию И.В. Калининой, нанесение красного ангоба (окрашивание охрой) по всей поверхности сосуда или отдельными полосами столь древний традиционный прием, что он не воспринимается гончарами как декоративная «роспись». Охра сохраняет свой цвет и после обжига сосудов. Таким образом, в настоящее время применяются оба приема нанесения краски — до и после обжига.

В росписях кандийской керамики из коллекции Мервартов кроме красной охры использовалась в качестве черного цвета сажа/уголь. После лощения сажа/уголь достаточно глубоко проникает в поверхность сосудов и сохраняется после обжига. Это подтвердили мастера из центра, находящегося при Музее керамики. Краситель ярко-желтого цвета сингалы называют *хириял*. В ответ на просьбу описать это вещество местные жители говорят, что это «силикон» или, пространнее, «клейкое вещество минерального происхождения». Если охра (*гуругал*) распространена в Шри Ланке повсеместно, то «желтую почву» (*хириял*) находят лишь в двух местах: в Ханвелле, недалеко от Коломбо, и в Недумале, недалеко от Канди. Поэтому *хириял* использовали для росписи только изысканной и дорогой посуды. Остался не вполне проясненным вопрос, откуда берутся белая и зеленая краски, но можно предположить, что *хириял* имеет и такие оттенки. Синий цвет, видимо, возникает при смешивании черной и желтой красок, поэтому на коллекционной керамике синий часто расплывается, мешаясь с желтым фоном или «сворачиваясь», как сказано в публикации коллекции 3069 [Краснодембская 1969: 205].

Исследователи коллекции (удивляясь, но по неоспоримым, как им казалось, доказательствам визуального изучения) предполагали, что после росписи предметы коллекции были покрыты лаком [Краснодембская 1969: 208]. Или по крайней мере какой-то прозрачной растительной субстанцией, как уже в недавнее время подтвердил свое прежнее мнение П.М. Кожин. Но абсолютно все ланкийские информанты, с которыми удалось встретиться авторам настоящей статьи, единодушно отрицали использование лака когда-либо в местном гончарном производстве. Авторы убедились в этом сами, нигде ни разу не увидев применения или даже наличия лака. Вероятно, эффект лакировки создало использование местных красителей в совокупности с тщательным, до блеска лощением. Кстати сказать, и в арсенале мастеров резьбы по дереву авторы не обнаружили никаких следов лака.

Итак, по старым традициям, сингальские гончары расписывали сосуды природными красителями до лощения и обжига и не использовали лака. Но с современными красителями они работают уже по-другому.

Свобода гончаров в использовании известных им знаний и умений удивительна. В Ранале, к примеру, интересно было наблюдать, как из одного куска глины мастерица вытягивала на гончарном круге одновременно несколько сосудов (рис. 10). По очереди она сформировала и срезала десять (!) небольших сосудиков для молока (по-сингальски *киримуттия*).

Стоит особо отметить, что в традиционной практике гончаров тесно сочетаются два принципа: с одной стороны, мастера реально удерживают в памяти и используют на практике старинные приемы мастерства, особенности веками выработанных навыков, с другой стороны, употребляют их с большой долей свободы. Мастера творчески выбирают и комбинируют известные им приемы



Рис. 10. Изготовление нескольких сосудов из одного куска глины.  
Фото И.В. Калининой

работы. Сегодня они предпочитают один прием и подход к делу, а завтра могут что-то изменить, по-другому скомбинировать, внести некоторое разнообразие в процесс. В этом смысле твердый стандарт, стереотип навыка у них отсутствует (возможно, поэтому здесь не срабатывает распространенная типовая программа сбора этнографических сведений по гончарству). Видимо, и археологам следует учитывать возможность такой ситуации и не преувеличивать «незыблемость» выявленных особенностей керамических традиций.

В то же время ремесленники не забывают и высоко чтут традиции. Сохранение производственных традиций заключается, в частности, в том, что о старинных навыках не просто вспоминают, но при желании могут и применить их на практике, например когда заказчик хочет получить изделие, выполненное по старым технологиям. Даже упрощая для ускорения процесс производства керамики, мастера считают, что работа «по старинке», несмотря на трудоемкость, качественнее и совершеннее.

Большинство мастеров по-прежнему перенимают (или переняли) свое мастерство по наследству. И типична картина, когда при работе мастера присутствует его юный отпрыск, наблюдая за всеми действиями и впитывая знания «с молодых ногтей» (см. рис. 4). Существуют традиционные деревни (*кумбхагама*), где гончарством занимаются из поколения в поколение и целыми семьями. В селении Биягама гончар утверждал, что его семья, включая дедов и прадедов, уже 300 лет занимается гончарным ремеслом. В деревне Валала изготавливают используемые в быту сосуды в 30 домах. В Молагоде 85 семей, которые занимаются гончарным промыслом, и в домах на почетном месте висят фотографии отцов и дедов, от которых современные мастера получили свою профессию.

Новым явлением становится приход в профессию людей со стороны, но это пока редкость. В частности, в мастерских, которые поддерживает государство, нередко существует «дефицит кадров». Дело, которое ведут старики, некому передать (состав мастеров в этих учреждениях<sup>6</sup> действительно в основном «возрастной», о похожей проблеме рассказывали и деятели общества «Гамагедара»). Отдельных молодых энтузиастов, которые выражают желание перенимать мастерство у старших, здесь холят и лелеют.

Однако вернемся к коллекционной кандийской керамике. По-видимому, кандийская керамика, привезенная экспедицией Мервартов, в самом деле была изготовлена в Молагоде, где для такой работы имелись и до сих пор имеются все возможности. Мы убедились, что расписная керамика (хотя это и редкие изделия, которые обычно изготавливаются на заказ), существовала и существуют поныне. Расписная керамика представлена в упомянутом каталоге старинной сингальской керамики и бытует среди современных изделий в гончарных мастерских. Гончары, являясь членами одной касты, принимали прежде и принимают сегодня заказы как от бедных, так и от зажиточных сословий.

Встречи с мастерами обогатили нас информацией о большом разнообразии форм сосудов и дополнительных способах нанесения орнамента: процарапывание узоров с последующим удалением окрашенного фона, чем достигается высокий художественный эффект (рис. 11), или весьма непритязательное украшение бытовых сосудов наlepным валиком с вдавлениями, выполненными пальцами гончара. На рисунке 11 представлен керамический сосуд с процарапанным рисунком листа священного для сингальских буддистов древа Бодхи, который производит впечатление стеклянного, если не хрустального.



Рис. 11. Художественный прием декорирования сосудов. Фото И.В. Калининой

<sup>6</sup> Да они и создавались во многом именно для поддержки плохо обеспеченных старших групп населения в экономически сложные времена.



Рис. 12. Традиционный ассортимент посуды. Фото И.В. Калининой



Рис. 13. Керамическое изделие художника-ремесленника. Фото И.В. Калининой

Поражает умение сингальских гончаров быстро реагировать на спрос и способность удовлетворять индивидуальные потребности покупателей. Поэтому кроме абсолютно традиционных (рис. 12) мастера делают и предметы новых форм (рис. 13), по-новому декорируя их (современный потребитель бывает па-



Рис. 14. Современный дизайн гончарной продукции. Фото И.В. Калининой

док именно на новинки, рис. 14). Получается, что, оставаясь в рамках традиции, сингальский мастер обладает и определенной творческой свободой в выборе известных ему приемов труда.

#### Библиография

*Краснодембская Н.Г.* Расписная сингальская керамика в собраниях МАЭ // Культура народов Зарубежной Азии и Океании / Отв. ред. Л.П. Потапов. Л., 1969. С. 195–212. (Сборник МАЭ. Т. XXV).

*Краснодембская Н.Г.* Шри Ланка: составляющие престижа знатной сингальской семьи в череде поколений (по полевым материалам) // Материалы XIII Санкт-Петербургских этнографических чтений / Отв. ред. В.М. Грусман, Е.Е. Герасименко. СПб., 2014. С. 165–168.

*Мерварт А.М., Мерварт Л.А.* В глуши Цейлона. Л., 1929.

*Соболева Е.С.* Частные этнографические музеи Гамбурга и коллекционирование в конце XIX — начале XX века // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2006 г. СПб., 2007. С. 78–84.

*Coomaraswamy A.* Mediaeval Sinhalese Art. L., 1908.

*De Silva N., Dissanayake R.B.* A catalogue of ancient pottery from Sri Lanka. Colombo, Postgraduate Institute of Archaeology, 2008.

*Geiger W.* Culture of Ceylon in Mediaeval times. Wiesbaden, 1960.



Рис. 15. Вход в Музей керамики. Фото И.В. Калининой



Рис. 16. Н.Г. Краснодембской вручили подарок для МАЭ. Фото Р.Д. Сенасинхи



Рис. 17. И. В. Калинина с гончарами и консультантом — фото на память (все немного устали). Фото Р.Д. Сенасинхи