



Е.М. Карлова | Художественная керамика Индии XIX–XX веков

Е.М. Карлова

**Художественная
керамика Индии
XIX–XX веков**



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

МОСКВА

2019

E.M. KARLOVA

**Indian Pottery
of the
19th–20th century**

in the State Museum of Oriental Art

Catalogue of the collection

Е.М. КАРЛОВА

**Художественная
керамика Индии
XIX–XX веков**

в собрании Государственного музея Востока

Каталог коллекции

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

Ответственный редактор: **А. В. Седов**

Фотографии: **О. Сухарева**

Дизайн и верстка: **В.Е. Конюхов**

Корректор: **С. В. Лапина**

Карлова Е. М. Художественная керамика Индии XIX–XX веков в собрании Государственного музея Востока. Каталог коллекции. – М.: ГМВ, 2019 – 100 с.: ил.

В книге представлена коллекция художественной керамики Индии из собрания Государственного музея Востока. В нее входят как традиционные изделия, выполненные в XIX в., так и современные работы, авторы которых работают в русле региональных традиций ремесла. Особенное внимание уделено отличительным особенностям различных керамических школ, сложившихся в Индии в XIX–XX вв.

ISBN 978-5-903417-97-1

СОДЕРЖАНИЕ

9	Керамика в традиционной культуре Индии
13	Делийская керамика
13	Джайпурская керамика
17	Бомбейская керамика
18	Далгатская керамика
19	Низамабадская керамика
21	Бенгальская керамика
23	КАТАЛОГ
94	Список сокращений
95	Указатель соответствия инвентарных номеров порядковым номерам каталога
96	Указатель источников поступления музейных предметов
97	Summary



Керамика в традиционной культуре Индии

Художественная керамика Индии до сих пор не привлекала внимания отечественных исследователей. В собрании Государственного музея Востока собрана небольшая, чуть больше тридцати предметов, но весьма представительная коллекция этих изделий¹. Наиболее ценная ее часть, сосуды из делийских, джайпурских и бомбейских мастерских, поступили в ГМВ вскоре после его основания в 1919 г. из коллекции музея бывшего Строгановского училища. Другая, большая часть собрания состоит из предметов, переданных музеем после выставки кустарных изделий Индии в ГМВ, состоявшейся в 1957 г. Если первая часть коллекции датирована преимущественно XIX в., то во второй находятся предметы, относящиеся к середине XX в. Это так называемая далгатская керамика и бенгальские керамические изделия, представляющие собой оригинальную трактовку местного традиционного ремесла.

Говоря об индийской керамической посуде, обычно имеют в виду изделия, часто необожженные, из красной глины – от сосудов для хранения воды до небольших чашек, в которых продают чай уличные разносчики. Следует отметить, что для традиционной индуистской культуры характерно уничтожение керамической посуды после ее использования. Это связано с концепцией ри-

туальной чистоты и системой пищевых запретов (в первую очередь с возможностью ритуального осквернения через посуду, которой пользовался член другой социальной группы), а также с традицией употребления только свежеприготовленной пищи, связанной с представлением о ритуальной нечистоте пищевых остатков². Разумеется, в настоящее время помимо керамической можно встретить и стеклянную, и металлическую посуду, однако эта концепция и связанные с ней традиции по-прежнему живы, особенно в деревнях. Прекрасным примером этому является сохранившийся до наших дней обычай уничтожения всей домашней посуды по случаю домашних праздников, таких, например, как рождение ребенка³.

Индийские керамисты сами себя условно разделяют на две группы. Самоназвание первой – *кумбхары*. Как правило, это деревенские горшечники, изготавливающие повседневную домашнюю посуду, часто необожженную. Мастера более высокого класса, *кашигары*, создают изысканные сосуды (*кагаши*), покрытые глазурью. Большая часть *кашигаров* принадлежит к мусульманским общинам, хотя имеются и исключения из этого правила. Иногда эти группы взаимодействуют – так, *кашигары* Мултана покупают у *кумбхаров*

¹ Помимо ГМВ она представлена в собрании Государственного Эрмитажа, где хранятся три сосуда из Синда с бело-голубой росписью, а также в МАЭ, где имеются несколько сосудов бомбейской школы

² Подробнее см.: Маламуд Ш. Испечь мир. Ритуал и мысль в Древней Индии. М., 2005

³ Perryman J. Traditional pottery of India. London, 2000, p. 16.

высушенные на солнце сосуды для последующей декоративной обработки и обжига⁴.

Археологические находки, сделанные исследователями цивилизации долины Инда (4–2 тыс. до н.э.), позволяют считать, что технология покрытия керамики глазурью была изобретена именно в это время – древнейшие из найденных в Индии фрагментов глазурованных керамических изделий были обнаружены в Мохенджо-Даро и датируются более ранним временем, нежели известные месопотамские, нубийские и египетские аналоги⁵. Однако впоследствии этот тип керамики не получил в Индии распространения, а технология его изготовления если не была забыта вовсе, то оставалась на территории субконтинента очаговым явлением.

Традиция изготовления глазурованной керамики возобновляется в Индии спустя несколько столетий – вместе с появлением здесь мусульманских мастеров. Возможно, этим объясняется тот факт, что старейшие из известных центров производства этой продукции располагаются в северной части субконтинента, на территории современного Пакистана и в районе Дели, т.е. в районах, населенных преимущественно населением, исповедующим ислам. Отметим, что значительная часть средневековой индийской глазурованной керамики выполнена в сине-бело-голубой гамме и её вариациях. Считается, что моду на такую посуду принесли в Индию

мастера, пришедшие с Тимуром (1336–1405) и осевшие в районе Мултана. До сих пор мастера-керамисты других северных ремесленных центров, например Кхурджи, именуют себя мултани кумбхар (горшечники из Мултана). Известно, что Тимур из всех районов своей обширной империи свозил умелых мастеров, в том числе и керамистов, в свою столицу Самарканд⁶. Не исключено, что часть этих ремесленников впоследствии оказалась на территории Северной Индии, где в последние годы XIV в. вместе с местными горшечниками проживали и работали мастера из Средней Азии, Хорасана и западных районов Ирана⁷.

Для глазурованной керамики этого времени характерна цветовая гамма, базирующаяся на трех цветах – белом, кобальтово-синем и «медном» голубом, причем белый цвет может являться фоном или вообще отсутствовать, но никогда не будет цветом орнамента. Общепринятое название этого явления – тимуридский керамический стиль, сложение которого приходится на конец XIV–XV вв⁸. Его генезис не до конца понятен, но большинство исследователей сходятся на том, что своим происхождением он обязан китайскому фарфору с росписью кобальтом минского времени (1368–1644)⁹. Именно невероятная популярность минского фарфора породила как попытки решить технологическую проблему создания тонкого черепка из белой глины (или хотя бы имитировать его, маскируя, например,

красноглиняную керамику белым ангобом, т.е. внешним покрытием), так и повсеместное копирование его орнаментальных мотивов и цветовой гаммы.

Отметим, что кобальт в Китае до XVI в. не производился (его месторождения были обнаружены только в середине эпохи Мин), а импортировался из Ирана, где использовался еще с IX в¹⁰. В XIII–XIV вв. в керамике как Ирана, так и Китая получают широкое распространение кобальтовые росписи по белому фону, а также появляется насыщенный голубой пигмент, очень полюбившийся впоследствии индийским мастерам. При этом с юаньского времени значительная часть изделий с росписью в бело-голубой гамме производится в Китае для экспорта. Можно считать, что с XIV–XV вв. орнаментация керамической продукции огромного региона, от Китая до Турции и от ордынского Поволжья до Северной Индии, содержит в себе общие принципы. Разумеется, следует учитывать и региональные различия, особенно сильные в области технологии, и тот факт, что керамическая продукция – лишь одно из проявлений глобальных художественных явлений в различных видах творческой деятельности мастеров того времени.

Вероятно, вместе с обозами Тимура в Индостан попали не только мастера, но и материалы, такие как, например, кобальтовый пигмент, который со временем стали производить и в Индии. Согласно данным раскопок Археологической службы Ин-

дии¹¹ в период Султаната (1206–1555) в районе Дели были распространены два типа глазурованных керамических изделий: с полихромной росписью на зеленом и коричневом фоне и с росписью зеленым или голубым пигментом на белом фоне. Судя по обнаруженным при этих раскопках фрагментам китайского фарфора минского времени, на способы декорирования местной керамики непосредственное влияние могли оказать и образцы этих китайских изделий.

При шахе Аббасе (1571–1629) глазурованная керамика импортировалась в Индию в основном из Ирана. Могольские владыки не стремились специально развивать ее производство – потребность в такой посуде была достаточно низкая ввиду ее невысокой популярности и импорта было, видимо, вполне достаточно¹². Правда, известно, что некоторые местные правители-эмиры, чтобы избежать лишних расходов, пытались организовать свое собственное производство глазурованной керамики. Так, с помощью китайских мастеров такое производство было организовано в Хайдерабаде¹³, а с помощью приглашенных арабских мастеров – неподалеку от Джодхпура в Раджастхане¹⁴. В позднемогольские времена глазурованная посуда была уже одним из основных предметов импорта из Китая¹⁵ и ввозилась в больших количествах как предмет роскоши. Любопытно, что одно из используемых в Индии названий глазурованной керамики является слово *sinī*, явно происходящее от арабского наименования Китая – *al-Sin*¹⁶.

⁴ *Watt G.* Indian art at Delhi 1903: being the official catalogue of the Delhi Exhibition, 1902-1903. Delhi, 1903, p. 82.

⁵ *Bhardwaj H.C.* Aspects of Ancient Indian Technology. Delhi, 1979, p. 31; *Marshall J.* Mohenjodaro and Hindustan Valley Civilization. Vol. II. London, 1931, p. 578, 582, 692.

⁶ *Sharma S.R.* Mughal Empire in India: a Systematic Study Including Source Material. Vol. 3. Bombay, 1940, p. 778; *Chandra S.* Mediaeval India: from Sultanat to the Mughals. Vol. 2. Delhi, 2009, p. 14.

⁷ В некоторых районах Индии синий и голубой цвет воспринимаются как имеющие непосредственное отношение к исламу и считаются нечистыми. По некоторым данным, обращение индуса в ислам на территории Индии было связано с нанесением на его тело синего пигмента (подробнее см.: *Baidyanath S.* Pottery-making Cultures and Indian Civilization. Bombay, 1966, p. 13).

⁸ *Смагулов Е.А.* «Тимуридский керамический стиль» как отражение интеграционных межкультурных процессов // «Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций». Алма-Ата, 1989, с. 438.

⁹ *Вактурская Н.Н.* К вопросу о культурных связях Хорезма с Китаем // «Материалы II совещания археологов и этнографов Средней Азии». М.-Л., 1959, с. 28.

¹⁰ *Булатов Н.М.* Кобальт в керамике Золотой Орды // «Советская археология», 1974, № 4, с. 135–141.

¹¹ *Thapar B.K.* The Buried Past of Delhi // «Expedition», Vol. 14, № 2, Winter 1972, p. 21–26.

¹² *Finlay R.* The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in world. Oakland, 2010.

¹³ *Keshav C.G.* Progress and Prospects of Pottery Industry in India: a Case study of U.P. New Delhi, 2006, p. 20.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Бертье Ф.* История последних политических потрясений в государстве Великого Могола. М., 2008, с. 269.

¹⁶ *Meri J.W., Bacharach A.W.* Medieval Islamic Civilization. New York, 2006, p. 143.

Помимо посуды в районах Синда и Мултана было налажено производство керамической глазурованной облицовочной плитки, широко использовавшейся в декоре архитектурных сооружений. Прекрасный пример такого рода памятников – кирпичные сооружения некрополя в Татте, где старейший из мавзолеев относится к 1572 г. Как и другие постройки некрополя, он декорирован плиткой с подглазурной росписью в бело-голубой гамме кобальтом и бирюзовым цветом.

Для керамических изделий цвет черепка имел не меньшее значение, чем блеск глазури и общий колорит. «Поиски» белого черепка еще в начале 2-го тысячелетия н.э. привели к созданию фриттовой керамики. Фритт – это стеклянная масса, которая была обожжена и потом измельчена вновь. Она является основой большинства созданных в подражание китайскому фарфору фаянсов, в том числе французского и костяного британского. Состав фритты – около 60% кварцевого песка, около 22% калийной селитры, а также сода, поваренная соль и др. Фриттовая керамика обжигается при температуре около 1100° Цельсия, поскольку содержит в себе большое количество полевого шпата и относительно немного глины. Это так называемый мягкий фарфор. Черепок у него полуспекшийся, плотный, а глазурь обычно полупрозрачная или цветная. Поскольку пластичные материалы в составе фритты практически отсутствуют, изделия из него изготавливаются исключительно формованием или литьем. Широко использовалась надглазурная роспись. Так называемая кашинная керамика из кварцево-фриттовой массы получила широкое распространение в XII–XVII вв. в Иране, Средней Азии, Турции, Закавказье и Золотой Орде¹⁷. В Индии она впервые появляется именно с приходом мусульман.

Черепок белого цвета получается, если использовать каолиновую глину. При отсутствии же этого сырья мастера-керамисты шли на небольшие хитрости – брали красную глину и маскировали ее доступными средствами, нанося, например, на поверхность изделия белый ангоб. Использование белого ангоба на красном черепке характерно для исламской керамики с X в¹⁸. Этот прием широко применялся и в Северной Индии – в Синде и Мултани, а позднее – и в Дели. Посуда с белым черепком начала производиться в Индии только с 1860-х годов, когда в холмах Раджмахал в Джаркханде были обнаружены залежи каолина.

Представление о том, что мастера-горшечники из Сирии, Турции и Ирана пришли в Индию именно с Тимуром и осели в разных частях современного штата Уттар-Прадеш, делая бело-голубую глазурованную керамику и облицовывая глазурованной плиткой минареты и другие архитектурные сооружения, хоть и получила широкое распространение, вряд ли соответствует действительности. Более логичным, на наш взгляд, является предположение, что эти мастера появились на субконтиненте значительно раньше, с первыми мусульманскими завоевателями, а ко времени Тимура уже являлись неотъемлемой частью организации ремесленного производства и привычного уклада жизни. Отметим, что эти ремесленники не могли бы существовать без потребителей их продукции, т.е. глазурованной керамики, и уж точно не сумели бы принимать участие в украшении архитектурных сооружений, мечетей, мавзолеев и дворцов, не существующих на тот момент заинтересованного и обеспеченного местного заказчика. Поэтому вполне естественным представляется тот факт, что первым крупным центром производства керамических изделий с подглазурной росписью в Индии стал Мултан –

ведь весь Пенджаб, и Мултан в том числе, еще с начала VIII в. являлся основным центром распространения ислама в Индии, а с XI в. входил в исламское государство Газневидов. Через Мултан проходил Великий колёсный путь, соединявший восточную и западную части Индии, на котором располагались крупнейшие города – Калькутта, Варанаси, Дели, Лахор. Именно благодаря этому султанаты Северной Индии были прочно связаны торговыми и культурными узлами с располагавшимися севернее исламскими государствами.

Как старейшие керамические центры Синд (с мастерскими в Хале и Тхатте) и Мултан пользовались в Индии наибольшим авторитетом и известностью. В них производились изделия с тяжелым красным черепком, который маскировали белым ангобом. Орнамент сосуда наносился на его поверхность угольной пылью через перфорированный трафарет. Контур узора обычно прорисовывался темно-синим пигментом, добываемым из оксида кобальта. Бирюзовым красителем, или «делийским голубым», как его называют в Индии, заливался сам узор. Его получают из оксида меди, засыпая измельченные медные обломки солью и помещая их в калильную печь. Эти два пигмента в сочетании с белым фоном, на котором нанесен узор, и создают традиционный для индийской бело-голубой керамики колорит. Со второй половины XIX в., когда начали использоваться каолиновые глины, для мултанской керамики стал характерен белый черепок, а цветовая гамма узора значительно изменилась – синий и коричневый цвета постепенно вытеснили белый и голубой.

ДЕЛИЙСКАЯ КЕРАМИКА

Часто понятием *делийская бело-голубая керамика* обозначают изделия из Кхурджи, Дели и Агры – увеличившийся рынок сбыта заставлял появлять-

ся все новые и новые мастерские неподалеку друг от друга. Визуально по форме и декору изделия из этих центров практически неотличимы от продукции мастерских Синда и Мултана, однако для них характерны более тонкий и легкий черепок красного цвета, а также манера закрашивать внутреннюю часть сосуда отличным от внешнего ангоба цветом. Именно эти признаки позволили атрибутировать сосуд XIX в. из коллекции музея (*см. кат. 1*). Он имеет невысокое горлышко и покатые плечи. Черепок красного цвета, что хорошо видно на доннышке. Внутренняя часть горлышка окрашена в голубой цвет. Снаружи сосуд покрыт медно-кобальтовым растительным узором, расположенным на белом фоне. Глазурь блестящая, гладкая, все тело сосуда покрыто мелким кракелюром – типичный эффект, который дает расширение красной глины под глазурью при высокотемпературном обжиге.

ДЖАЙПУРСКАЯ КЕРАМИКА

В XIX в. в Индию пришло всеобщее увлечение изготовлением фарфора. Оно органично влилось в моду копировать западный образ жизни и коллекционировать предметы роскоши, распространившуюся среди знатных и состоятельных индийцев того времени. К тому же в крупных городах стали одна за другой открываться художественные школы и мастерские, деятельность которых была направлена на творческую переработку индийского наследия. Счастливым образом обе эти тенденции совместно породили несколько блестящих керамических школ, продуктом деятельности которых была не только самобытная керамика, но и хорошо обученные художники.

Среди таких школ стоит выделить джайпурскую, появившуюся во второй половине XX века. Под общим названием *джайпурская голубая керамика* известна посуда, расписанная в основном в

¹⁷ Гусев С.В. Опыт классификации кашинной керамики Дербента // «XV Крупновские чтения по археологии Северного Кавказа». Махачкала. 1938 г. с. 20-27.

¹⁸ Meri J.W., Bacharach A.W. Medieval Islamic Civilization, p. 143.

голубой гамме, и глазурованная керамическая плитка с белым черепком, использовавшаяся для облицовки зданий. Все эти изделия производились в мастерских Раджастхана и получили свое название по имени крупнейшего города региона, ныне столицы штата – Джайпура. О её происхождении, как водится, существует красивая легенда.

Однажды раджа Рам Сингх II (1835–1880) во время праздника воздушных змеев в Джайпуре обратил внимание на неземной красоты змея, ставшего победителем соревнований. Следует напомнить, что традиционная индийская забава – бои воздушных змеев – предполагает умение подрезать нитью, которой управляется змей, змея своего противника. Для этого нити часто обклеивают мелкими острыми фрагментами разбитых сосудов. При ближайшем рассмотрении выяснилось, что змей-победитель покрыт тонким слоем блестящей пудры. Хозяева змея, братья-гончары, поведали радже, что эта пудра изготовлена из истолченных в пыль обломков сосудов, которые они делают на своей родине в Байяне, неподалеку от Бхаратпура. Взглянув на творения рук ремесленников, раджа так восхитился, что пригласил их переехать со своими семьями и мастерскими в Джайпур. Братья согласились, и раджа специально отправил их в Дели к знаменитому мастеру-гончару Бхоле, чтобы они усовершенствовали свое мастерство.

Керамист по имени Бхола, индус по рождению, в самом деле работал в Дели в 1890-х гг., и его мастерская изготавливала керамику из массы, основу которой составляли кварц, камедь или крахмал¹⁹. Особые свойства этой массы, ее тя-

жесть и низкая пластичность, не позволяли использовать гончарный круг, поэтому сосуды формовались без его помощи. Специфическая форма сосудов получила свое название – *мартабан*²⁰ – по имени залива Моутэма (Мартабан) на юге Мьянмы, где находились крупные портовые города. Залив Мартабан являлся на протяжении столетий ключевой точкой в азиатской морской торговле, а производимые в этом регионе лощеные сосуды со сферическим раздутым туловом широко использовались моряками для хранения во время плавания запасов воды и пищи²¹. Название этого места превратилось в нарицательное имя сосудов определенной формы. Они изготавливались в различных регионах Азии, служили предметом оживленной торговли и со временем стали широко использоваться и в быту. Первые мартабаны Бхолы старательно копировали оригинальные бирманские образцы, хотя часто были и небольшие по размеру. В больших количествах изготавливались они и в Джайпуре.

Как свидетельствуют документы, основатели этого ремесленного центра являются историческими лицами, возглавившими секцию керамики в Школе искусств и ремесел в Джайпуре, основанную в 1866 г. Однако в каталоге выставки, проходившей в Джайпуре в 1883 г., на которой впервые экспонировалась джайпурская бело-голубая керамика, отмечается, что изделия выполнены мастером, приглашенным из Агры. Стилистический анализ принципов декорирования ранних вещей Джайпурского центра позволяет предположить, что основным источником для подражания служила делийская керамика и мастер, вероятно, был приглашен из Дели.

Не совсем ясно, по какой причине в Джайпуре стали производить бело-голубую керамику с белым черепком, несмотря на то что этот район богат разными сортами местной глины, да и заимствованная традиция предполагала изготовление красноглиняной керамики. Можно предположить, что кроме технологических достоинств использования привозных материалов были и другие причины. На формирование вкуса индийских правителей в XIX в. большое влияние оказывали англичане, всегда присутствовавшие при местном дворе. Северо-индийские и особенно раджастханские правители пали жертвой моды на все английское – образование, крикет, дорогие европейские автомобили и костюмы. Из Англии в Индию в больших количествах ввозились предметы роскоши, и хорошим тоном считалось украсить жилище в английском вкусе. Так, во второй половине XIX в. во дворце махараджи Джайпура Чандра Махал была даже построена зала с бело-голубой орнаментальной росписью по потолку и стенам, являвшаяся очевидной реминисценцией чрезвычайно модного в это время английского веджвудского фарфора. Следует отметить, что в XIX в. и в Европе еще не до конца утихло увлечение бело-голубым фарфором и его имитациями, получившими широкое распространение в XVII–XVIII вв., поэтому сделать свой вариант керамических изделий с белым черепком и сине-голубой росписью по белому фону было вполне в духе времени.

Однако джайпурская керамика являет собой пример того, как привнесенная идея растворяется в местных традициях. Тяжелый пористый черепок хоть и имеет белый скол, однако вовсе не похож на фарфор. В его состав входит сорок частей кварца, пять частей ганча (известь органического происхождения, добываемая в Уттар Прадеше и используемая с XIX в. для производства керамики и глазури), бикарбонат соды и так называемая фуллерова земля (флоридин или отбеливающая глина). Получаемая

из этого материала керамика фактически по составу и характеристикам близка знакомому всем белому силикатному кирпичу.

Процесс производства джайпурской керамики имеет свои особенности. Все ингредиенты растираются в порошок, просеиваются, добавляется немного воды. Тулово сосуда изготавливается в земляной форме, в которой оставляется на ночь, а шейка и горлышко выполняются на гончарном круге. Затем все части соединяются и просушиваются заново, после чего места соединения затираются с помощью песка. Сосуды оставляют еще на некоторое время для просушки, и это очень ответственный момент, ибо непластичная и легко впитывающая влагу кремниевая в своей основе масса при сильной влажности просыхает с трудом и изделие может «осесть».

Роспись сосуда традиционно выполняется в бело-голубой гамме и происходит следующим образом. Изделие медленно вращают на гончарном круге, нанося на поверхность контуры узора с помощью беличьей кисти. Для заливки узора цветом используют кисти из козьей шерсти. Контур рисунка обычно выполняется оксидом кобальта. Белый черепок не требует ангобного покрытия, что открывает ряд новых возможностей – введение двух и более цветов под глазурь, снимает многие ограничения для надглазурной полихромной росписи. После окончательной просушки расписанная поверхность покрывается бесцветной глазурью. Изначально ее основой был ганч, но сейчас используют стеклянную крошку, буру и оксид сурика (киноварь).

Джайпурская глазурь очень чувствительна к условиям обжига, особенно к колебаниям температуры. Её особенность в том, что она варится на очень медленном огне и от этого является непрочной и легко отстает от поверхности. В результате глазурования получается красивый блеск поверхности сосуда, но он пропускает влагу

¹⁹ Watt G. Indian Art at Delhi, p. 90.

²⁰ Другое название *негу* (*negu*) также имеет географическое происхождение.

²¹ Gutman P. The Martaban Trade: An Examination of the Literature from the Seventh Century until the Eighteenth Century // «Asian Perspectives». Vol. 40, no. 1. The University of Hawaii Press, 2002, p. 108–118.

и непригоден для хранения воды. Преимуществом является то, что требуется только один обжиг сосуда, тогда как при другой технологии сосуды обжигаются дважды – до и после глазурования.

Бирюзовый пигмент, или, как его называют в Индии, «делийский голубой», раньше привозили из Ориссы и Химачал-Прадеша. Сейчас его добывают на месте из оксида меди. Более темный синий пигмент – это оксид кобальта. Он добывается в местечке Кхетри, неподалеку от Джайпура.

В собрании ГМВ имеется несколько сосудов и прекрасное блюдо работы джайпурских мастеров. Блюдо (см. кат. № 3) было, очевидно, изготовлено во второй половине XIX в. Можно проследить очередность, в которой происходила его раскраска. Первоначально на белую поверхность сосуда кобальтом был нанесен контур будущего рисунка. Затем кобальтом же заполнили фон в тех местах, где располагается растительный орнамент. После этого бирюзовым цветом был раскрашен фон фигурных композиций, а сами фигуры и детали растительного орнамента были оставлены белыми, т.е. не окрашенными (иными словами, цвет черепка сосуда в данном случае выполняет роль белой заливки фигур и растительного орнамента). На зеркале блюда на бирюзовом фоне изображен играющий на флейте Кришна, а рядом с ним – пастушка-гопи. По широкому отлогому борту расположены восемь медальонов в форме бутонов лотоса, пространство между которыми заполнено растительным орнаментом. В медальонах на бирюзовом фоне изображены мифологические герои: Кришна, пастушка-гопи, Гаруда, обезьяна, Хануман, царевич Рама и его брат Лакшмана.

Еще один прекрасный образец джайпурской керамики – средних размеров сосуд, напоминающий по форме *мартабан*, но снабженный у горлышка двумя высокими ручками (см. кат. № 2). Он также должен быть отнесен ко второй половине XIX в. Сосуд декорирован по тому же принципу что и описанное выше блюдо – его архитектура строго обозначена комбинацией декоративных фризов разного размера. В среднем, самом широком фризе расположены четыре медальона в форме бутонов лотоса. В них изображены Хануман, Ганеша, а также мужской и женский персонажи – вероятно, Рама и Сита. Через прозрачную глазурь просвечивает серовато-белая поверхность сосуда.

Четыре небольших сосуда (см. кат. №№ 4–7) датируются 1950-ми годами. Очевидно, они были изготовлены одновременно и в одной мастерской. Их узор формируется незакрашенным белым цветом по голубому фону, контуры обозначены кобальтом. Все четыре сосуда украшает растительный орнамент.

В 1957 г. Школа искусств и ремесел, основанная Рам Сингхом II в Джайпуре, была реорганизована²², но в ней до сих пор продолжают обучать традиционному мастерству джайпурской керамики. Правда, произошедшая с этим ремеслом за последние десятилетия эволюция весьма значительна: в палитру добавились новые цвета (преимущественно желтый и зеленый), да и производство фаянса сейчас поставлено на поток. Старинные пористые и тяжелые изделия с неровными краями заменяют теперь гладкие и легкие фабричные плитка и посуда. Изменился и орнамент – все реже можно встретить фигуративную роспись, которую сменили геометрические узоры.

БОМБЕЙСКАЯ КЕРАМИКА

Другая важнейшая керамическая школа, действовавшая на протяжении второй половины XIX в. и существующая по сей день, располагается в Бомбее (Мумбае). Она является частью основанной членом общины парсов, торговцем и меценатом Джамситджи Джиджибхоем Школы искусств, которая в 1958 г. разделилась на Архитектурный колледж и Институт прикладного искусства²³. Эта школа известна тем, что именно её студенты в период с 1872 по 1891 гг. копировали открытые в 1819 г. росписи Аджанты, и именно в этих копиях фрески разошлись по всему миру. Профессором в школе искусств Джиджибхоем много лет был сэр Локвуд Киплинг, и именно в её кампусе родился его знаменитый сын Редьярд.

Обучение изготовлению керамики в бомбейской школе стали практиковать с 1857 г., и первым преподавателем этой дисциплины стал Джордж Уилкинс Терри. Он же, будучи впоследствии куратором Музея Виктории и Альберта в Лондоне²⁴, немало способствовал тому, что в собрании этого музея сейчас находится самая представительная коллекция изделий мастеров школы Джиджибхоев.

Сама концепция бомбейской керамики представляет собой, по меткому замечанию Дж. Розенберга²⁵, пример ориенталистского взгляда европейцев на Индию. Ирония заключается в том, что эти ориенталистские представления воплощались на индийской земле и возвращались обратно в Европу, почти не неся в себе следов настоящего Востока – только лишь представления

европейцев о нем. Активное участие британцев в Бомбейской школе искусств было обусловлено успехом мировой выставки 1851 г., весьма вдохновившей британских художников и теоретиков искусства²⁶. Известно, что Джиджибхой лично участвовал в отборе предметов для выставки и был воодушевлен полученными об индийской секции отзывами. Это сподвигло его развивать индийские ремесла и искать возможности превратить их в объект, привлекательный не только для индийцев, но и для европейцев. Встреча неограниченных средств мецената и энтузиазма британцев, к мнению которых относительно прекрасного прислушивались в метрополии, и породила этот причудливый результат.

Дж.У. Терри преподавал в Школе резьбу по дереву, но практически сразу заинтересовался синдской керамикой и пригласил оттуда в качестве преподавателя гончара Нур Мухаммеда. Для решения технологической проблемы получения соответствующего черепка из местной глины в помощь Нур Мухаммеду был нанят С.Дж.Б. Лайон, химик местной инженерной службы²⁷. Отметим, что, будучи директором школы, Дж.У. Терри оплачивал приглашенных специалистов из собственного кармана. Довольно скоро необходимый состав глины и глазури был найден. В конце концов Дж.У. Терри пришел к такой организации работ, которая делала бомбейскую керамику одновременно и традиционной, и совсем не похожей на таковую: заготовки для изделий изготавливали местные, бомбейские *кумбахары*, глазури варили приглашенные из Синда мастера, а росписью сосудов занимались ученики школы, обученные в европейской манере. Продукт

²² Нынешнее название – Sawai Ram Singh Shilpa Kala Mandir.

²³ Sir J.J. College of Architecture, University of Mumbai и Sir J.J. School of Art соответственно.

²⁴ McGowan A. Crafting the Nation in Colonial India. New York, 2009, p. 37.

²⁵ Rosenberg J. Bombay Pottery. A fusion of Indian and Western Art Technologies // «World of Antiquities and Art». Los Angeles, 2006. p. 120–122.

²⁶ Mayer R.A. Lockwood de Forest: Furnishing the Gilded Age with a Passion for India. Newark, 2009, p. 47.

²⁷ Ibidem, p. 48.

должен был отвечать ожиданиям европейца, желающего украсить интерьер изящной колониальной вещицей. Успех был ошеломительным – продукция бомбейской школы под торговой маркой «Керамика страны Чудес» («Wonderland Art Pottery») продавалась по всей Европе. В Лондоне её можно было купить в Либерти на Риджент-Стрит – месте, где Артур Либерти снабжал восточными диковинами состоятельных поклонников *ар нуво*.

Ранняя бомбейская керамика весьма напоминает синдскую колоритом (она декорирована в бело-голубой гамме и имеет красный черепок), но разительно отличается причудливыми формами сосудов. Расцвет бомбейской школы керамики приходится на 1870–1890-е годы, когда ее ученики стали использовать цветочные мотивы и колорит росписей Аджанты, располагать цветочный орнамент на тулове сосудов таким образом, что он имитировал кессонные своды потолков пещер²⁸.

В собрании музея Востока имеются четыре бомбейских сосуда (*см. кат. №№ 8–11*), относящиеся к концу XIX в. Как и джайпурские изделия, они поступили из коллекции музея бывшего Строгановского училища. Первоначально некоторые из них были атрибутированы как изготовленные в Бомбее, другие – как продукция мастерских Бенареса, однако все они, несомненно, происходят из школы Джиджибхоя и должны быть датированы последней четвертью XIX в. На дне сосудов сохранились авторские надписи, печати, а в одном случае – стикер с местом и датой покупки «Бомбей, 1890 г.».

Изящные сосуды для воды *афтоба* и *сурахи* демонстрируют свободную трактовку традиционных форм. Декоративная составляющая в этих предметах превалирует над функциональной:

на тёмно-коричневом фоне по тулову сосуда выются цветы и листья, выполненные приглушенными, как бы выцветшими тонами. Этот эффект достигается за счет использования полупрозрачных красителей, которые кладутся или на прописанную кремовой краской основу, или непосредственно на темную поверхность черепка сосуда. Один из предметов в музейной коллекции (*см. кат. № 11*) отличается небольшими размерами и декорирован несколько иначе. Фон орнамента светлый, охристый, в росписи сочетаются растительный и геометрический орнаменты, выполненные коричневым и темно-зеленым цветом.

ДАЛГАТСКАЯ КЕРАМИКА

Значительную часть коллекции ГМВ составляет так называемая *далгатская керамика* (*см. кат. №№ 13–27*). Она получила свое название не по месту производства (ее делают в нескольких районах Кашмира), а по месту продажи. Далгейт – один из двух выходов из озера Дал в Шринагаре, где расположены плотина и шлюз. Вся береговая линия озера, считающегося одним из красивейших мест Кашмира и его основной туристической достопримечательностью, плотно обжита. Кроме знаменитых могольских садов и отелей на набережной располагаются несколько крупных рынков, один из которых находится непосредственно у Далгейта.

Некоторые исследователи считают, что методы изготовления глазури кашмирскими горшечниками имеют европейское происхождение и были привнесены в регион европейцами в конце XVIII в²⁹. Однако известно, что свинцовые глазури, применяющиеся при изготовлении далгат-

ской керамики, были изобретены на Востоке и широко использовались, и до сих пор используются, в восточных полуфаянсах. Особенностью свинцовой глазури является то, что она придает изделию интенсивный блеск и прекрасно держится на любом черепке. Прозрачную и бесцветную, напоминающую стекло, ее окрашивают с помощью окислов различных металлов. Используются в основном различные оттенки зеленого, а также насыщенные темно-синие и коричневые цвета. Реже встречаются светлые глазури, через которые в силу технологических особенностей просвечивается светлоангобирванная поверхность сосуда. Если раньше в репертуаре форм изделий из Далгейта преобладали *мартабаны* (небольшие *мартабаны* принято использовать как емкости для хранения маринадов или джемов), *сурахи*, подставки для *хукки*, то в настоящее время широкое распространение получили вазы и иные интерьерные сосуды так называемых европейских форм.

В ГМВ все далгатские изделия поступили в 1957 г. с выставки кустарных изделий Индии и датируются серединой XX в. Далгатская керамика явление сравнительно молодое. Своим происхождением она обязана производству глазурованной облицовочной плитки, традиционно распространенному в этом регионе³⁰. Становление далгатской керамики проходило под крылом местной Школы дизайна, что отчетливо заметно в общих формах и деталях изделий. Это геометричные, с острыми углами ручки, эксперименты с так называемыми «античными» формами сосудов и прочие признаки активных художественных исканий. В качестве декоративного приема в далгатской керамике встречается процарапывание узора,

что является реминисценцией традиционного архитектурного декора кашмирских мечетей и дворцов, творчески перенесенного в прикладное искусство.

НИЗАМАБАДСКАЯ КЕРАМИКА

В собрании ГМВ имеется всего один, но очень интересный с технологической точки зрения образец *низамабадской керамики* (*см. кат. № 12*). Это выполненный в конце XIX в. сосуд *сурахи*, декорированный в технике, имитирующий металлические изделия *бидри*. Поскольку *бидри* изготавливались из особым образом черненого цинкового сплава, низамабадские керамические изделия имеют блестящую черную поверхность.

Чернолощёная керамика производилась в Индии с глубочайшей древности. Это так называемая *серая расписная керамика* (СРК) и *северная черная лощеная керамика* (СЧЛК)³¹. Центры производства СЧЛК располагались в долине Инда, однако распространена она была по всему субконтиненту, вплоть до Южного Тамилнада. Выполненная на гончарном круге, эта керамика отличалась высоким качеством черепка, поверхность которого с помощью особого типа обжига и последующего лощения придавался блестящий угольно-черный цвет. Этот художественный прием характерен и для современной бытовой керамики Северной Индии и отчасти – для ритуальной пластики. Чернолощеной является и низамабадская керамика, однако говорить о преемственности технологий вряд ли возможно, несмотря на то что Низамабад находится в ареале СЧЛК.

²⁸ Baidyanath S. Pottery-making Cultures and Indian Civilization. New Delhi, 1975. p. 13.

²⁹ Jaitly J. The Craft Traditions of India. New Delhi, 1990, p. 49.

³¹ History of Humanity. Vol. III: From the Seventh Century B.C. to the Seventh Century A.D. Ed. by J. Herrmann and E. Zacher. UNESCO Publishing, 1996.

²⁸ Например, ваза инв. № ИМ.41-1917 из Музея Виктории и Альберта, Лондон.

История керамического производства в Низамабаде, расположенном примерно в ста километрах на север от Варанаси, насчитывает около двух сотен лет. По легенде, в начале XIX в. один из местных мусульманских правителей пригласил гончаров из Гуджарата. Некоторые исследователи склонны переносить действие этой легенды в начало XVII в.³², но для этого, как кажется, нет никаких оснований. Самое раннее упоминание о керамике из Азамгарха (округ, в котором расположен Низамабад), выполненной в технике *наккаши*, относится к 1905 г. Именно в этом году британскими властями была выдана лицензия на ее производство.

В настоящее время сообщество низамабадских горшечников насчитывает около 45 семей, – правда, многие их члены уехали в большие города и сменили род деятельности³³. В основном они изготавливают посуду, светильники, сосуды для благовоний и ароматических масел, а также небольшие декоративные предметы, служащие более для украшения интерьера и предназначенные для продажи в расположенных неподалеку крупных городах. Глину добывают со дна двух близлежащих озер в период, когда те высыхают. Для ее перевозки используют специально нанятую повозку с мулом. В течение года запасы глины хранят во дворах домов. Глина из одного озера грубее, из другого – более пластичная, поэтому их смешивают между собой. Оба месторождения уникальные, и заменить их на другие невозможно, поэтому основной повод беспокойства низамабадских керамистов – угрозы правительства запретить добычу глины в местных озерах в связи с ухудшающейся экологической обстановкой.

Способ отмучивания глины для изготовления сосудов не отличается от общепринятого – ее сначала высушивают на солнце, затем измельчают, добавляют воду и вымешивают так называемое глиняное молоко сначала ногами, а затем руками, попутно удаляя крупные частицы. Это работа для младших членов семьи. Однодисковый гончарный круг, на котором формуют изделие, располагается низко, имеет большой диаметр и обычно изготовлен из обожженной глины. Раскручивают его с помощью длинной деревянной палки. Все мастера-керамисты мужчины, более того – женщине не разрешается даже прикасаться к гончарному кругу, дабы избежать его осквернения. Для деревенского гончара этот предмет является объектом поклонения, будучи одновременно инструментом творца и символом маскулинной энергии, потенции. Женская энергия традиционно воспринимается как связанная с землей, и в гончарном производстве она реализовывается через добывание и обработку глины. Сама по себе глина, так же как и необоженное изделие, считается «неготовой», «нечистой» (*качча*). Необоженный глиняный сосуд в доме – потенциальноеместилище болезней и злых духов. В противоположность ему обожженное изделие считается ритуально чистым, «приготовленным» (*накка*). Эти два термина используются в разных контекстах и составляют одну из ключевых бинарных оппозиций в индийской культуре, обозначая, с одной стороны, все недоделанное, неуспешное, а с другой – все правильное, положительное³⁴.

На второй день после формовки почти высохшее изделие можно брать в руки без боязни повредить. Поверхность сосуда полируют камнем, как

правило агатом, затем наносят гравировку – это тоже мужская часть работы. После этого за дело берется женщина – каждое изделие покрывается ангобом, специальным составом из глины, коры мангового дерева, листьев различных растений и соды, в природном виде собираемой со дна одного из местных озер. Ингредиенты смешивают и высушивают на солнце, затем измельчают деревянным пестиком, разводят водой и процеживают через ткань. Этот довольно жидкий состав наносится на всю поверхность сосуда, который вдобавок поверх ангоба обмазывают горчичным маслом³⁵. После этой процедуры изделие стараются не брать в руки, иначе оставшиеся следы пальцев нарушат безупречный блеск поверхности после обжига.

Обжиг производится в больших печах (около 90 см в высоту), представляющих собой глиняные емкости с расширенным горлышком³⁶. Они наполовину вкопаны в землю и обложены по периметру топливом – высушенными коровьими лепешками. Некоторое количество топлива крошится также непосредственно внутрь емкости перед закладкой в нее изделий. Затем емкость запечатывается, и ее наземная часть обмазывается смесью навоза, воды и глины, чтобы максимально исключить доступ кислорода. Через несколько часов изделия готовы – они имеют блестящую угольно-черную поверхность.

Последний этап работы, традиционно выполняемый женщинами, – заполнение гравированного узора составом серебристого цвета. Считается, что в «прежние времена» для этих целей действительно использовалось серебро³⁷, однако сейчас

в ходу более дешевый, но токсичный материал – смесь измельченного свинца, цинка и ртути. Она растирается в ладонях и затем втирается в гравированный узор. Сосуд из коллекции ГМВ поступил в музей в 1919 г. при передаче из музея бывшего Строгановского училища, так что время его производства с уверенностью можно отнести к «прежним временам». Однако сохранившийся яркий блеск узора, полное отсутствие характерных для серебра следов окисления свидетельствуют о том, что и тогда благородному металлу находили более дешевые и стойкие заменители.

Выше мы отмечали, что внешний вид низамабадской керамики и принципы организации декора на ее поверхности очень близки стилю металлических изделий *бидри*. Однако сами *кумбхары*, как и исследователи их творчества, не спешат проводить подобные параллели. Тем не менее следует учитывать, что один из центров производства *бидри* находится именно в Уттар-Прадеше. Вполне вероятно, что это популярное ремесло могло вдохновлять вечно ищущих рынки сбыта горшечников – ведь низамабадские керамические изделия стоят несоизмеримо дешевле, хотя внешне мало уступают своим металлическим прототипам.

БЕНГАЛЬСКАЯ КЕРАМИКА

В заключение следует сказать несколько слов о группе из семи сосудов, четыре из которых парные (*см. кат. №№ 28–34*). Они были изготовлены в Бенгалии, но не представителями тради-

³² *Handmade in India*. Ed. by Aditi Ranjan and M.P. Ranjan. New York, 2009

³³ *Perryman J.* Traditional pottery of India. London, 2000. p. 66.

³⁴ Подробнее см.: *Huyler S.* Gifts of Earth. Washington, 1996.

³⁵ Тот же самый способ достижения блестящей черной поверхности – с помощью предварительного нанесения горчичного масла – используют керамисты Патана.

³⁶ *Perryman J.* Traditional pottery of India, p. 71.

³⁷ *Ibidem*, p. 72.

ционной общины кумбхаров, а, вероятнее всего, учениками одной из художественных школ. Эти изделия поступили в музей в 1957 г. с выставки кустарных изделий Индии и, очевидно, были закуплены или даже заказаны индийскими кураторами специально для нее. Эти небольшие горшки традиционной формы и две вазы европейских очертаний представляют собой пример творческой переработки художественного наследия прошлого современными мастерами. Авторы росписей этих сосудов черпали свое вдохновение в творчестве бенгальского художника Джамини Роя (1887–1974), знаменитого поисками национальной выразительности с помощью творчески переработанных приемов художественного языка народного искусства Бенгалии – рисунков калигхат, росписей племени санталов и пр. В результате ему удалось выработать свой уникальный стиль, весьма узнаваемый и несущий яркий национальный колорит. Сюжетами росписей сосудов стали характерные сценки из деревенской жизни, изображения божеств, мифологических животных и птиц.

Каталог





1. Сосуд

Дели, XIX в.

Инв. № 364 П.

Размеры.

В. 21,3 см, дм. 12,6 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, раструбообразным, расширяющимся кверху горлом и выделенным коническим поддоном. Черепок красный, покрыт белым ангобом, внутренняя часть окрашена бирюзовым цветом. На тулове и горле – растительный орнамент в виде синих цветов и голубых листьев на белом фоне. Под венчиком, на плечиках, в нижней части тулова и на поддоне – геометрический орнамент в сине-голубой гамме на белом фоне. Кракелюр по всему телу сосуда.

Поступление. 1919 г., передача из музея Художественно-промышленного (б. Строгановского) училища, г. Москва.

Аналогии.

Музей Альберт Холл (Джайпур), инв. № N/425.



2. Мартабан

Джайпур, XIX в.

Инв. № 319 П.

Размеры.

В. 29,3 см, дм. 18,8 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с двумя ручками, яйцевидным туловом, цилиндрическим горлом на невыделенном поддоне. Черепок белый зернистый. На горле, плечиках и ручках – растительный орнамент в виде стилизованных листьев чинара (платан). На венчике, в пояске на плечиках и в нижней части тулова – геометрический орнамент. На тулове сосуда расположены четыре медальона сложной формы, в которых на синем фоне изображены слоголовый бог Ганеша, а также герои «Рамаяны» – предводитель обезьяньего воинства Хануман, царевич Рама и его супруга Сита. Пространство между медальонами заполнено растительным орнаментом, выполненным кобальтом по голубому фону и белым цветом (неокрашенные участки поверхности сосуда).

Поступление. См. кат. № 1.



3. Блюдо

Джайпур, XIX в.

Инв. № 1006 П.

Размеры.

В. 8,8 см, дм. 43,6 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Блюдо неглубокое с широким бортом. Черепок белый пористый. В центре блюда в круглом медальоне на голубом фоне помещено изображение Кришны и Радхи, стоящих на цветках лотоса, за их спинами виднеется корова. Композиция выполнена тонкой прорисовкой кобальтом по голубому фону (сами фигуры белые, т.е. не закрашены) и обрамлена орнаментальным пояском в виде узора с изображением листьев чинара (платана). Борт декорирован восемью медальонами в форме цветков лотоса, в каждом из которых на голубом фоне изображены последовательно Гаруда (вахана бога Вишну, получеловек-полуптица), Кришна, обезьяна, пастушка-гопи, Хануман, Рама, Лакшмана и еще раз Кришна. Пространство между медальонами заполнено растительным орнаментом, сформированным синим фоном и неокрашенными белыми участками поверхности сосуда.

Поступление. См. кат. № 1.



4. Ваза

Джайпур, 1950-е гг.

Инв. № 3274 П.

Размеры.

В. 15,5 см, дм. 11,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с шаровидным туловом, высоким горлом на невыделенном кольцевом поддоне. Черепок белый зернистый. Поверхность горла и тулова покрыта растительным орнаментом, сформированным графичной прорисовкой кобальтом по белому фону (неокрашенные участки поверхности сосуда). Пространство между растительными элементами заполнено голубым цветом. Горизонтальными белыми поясками композиция разделена на несколько ярусов.

Поступление. 1957 г., передача с выставки кустарных изделий Индии в ГМВ.



5. Ваза

Джайпур (прежняя атрибуция – Дели), 1950-е гг.

Инв. № 3275 П.

Размеры.

В. 14,0 см, дм. 15,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с приземистым шаровидным туловом, коническим горлом, расширяющимся кверху, и плоским днищем. Черепок белый зернистый. Характер и композиция росписи аналогична кат. № 4.

Поступление. См. кат. № 4.



6. Ваза

Джайпур, 1950-е гг.

Инв. № 3276 П.

Размеры.

В. 16,0 см, дм. 11,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, раструбообразным, расширяющимся кверху горлом на невыделенном коническом поддоне. Черепок белый зернистый. Характер и композиция росписи аналогична кат. №№ 4-5.

Поступление. См. кат. № 4.



7. Ваза

Джайпур, 1950-е гг.

Инв. № 3276 П.

Размеры.

В. 14,5 см, дм. 15,8 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с приземистым шаровидным туловом, коническим горлом, расширяющимся кверху, и плоским дном. Черепок белый зернистый. Характер и композиция росписи аналогична кат. №№ 4–6.

Поступление. См. кат. № 4.



8. Сосуд сурахи

Бомбей (прежняя атрибуция – Бенарес), XIX в.

Инв. №№ 302/1, 2 П.

Размеры.

В. 28,2 см, дм. 18,9 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с крышкой, шаровидным туловом, узким высоким горлом, широким отогнутым наружу венчиком на невыделенном кольцевом поддоне. Черепок красный. Растительный орнамент выполнен по темно-коричневому фону: на горле помещены изображения красных цветов с зелеными листьями, на тулове – листья бледно-зеленого, сине-серого цветов и двух оттенков охры. Прорисовка и подтон – кремовые. Снаружи на венчике – красные листья по темно-коричневому фону, на плечиках – зеленые листья в обрамлении красных стрельчатых арок и «птичкообразных» элементов. Этот же орнамент повторяется в нижней части тулова, перед поддоном. На крышке имеется геометрический орнамент с использованием цветов насыщенной охры и изумрудного, на шишечке – кремового. Горизонтальные полосы кремового цвета разделяют орнамент сосуда на несколько регистров. Дно снизу покрыто глазурью и имеет авторское клеймо круглой формы. На нем приклеена марка с надписью «№52. Imp. Bombay. 1890».

Поступление. См. кат. № 1.

Аналогии.

Музей Виктории и Альберта (Лондон), инв. №№ IS.3251-1883, IM.7-1921.



9. Кувшин афтоба

Бомбей, XIX в.

Инв. № 303 П.

Размеры.

В. 36,0 см, дм. 19,1 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с шаровидным туловом, высоким узким горлом, завершающимся резным навершием, ручкой и узким, слабо изогнутым носиком на дисковидном поддоне. Черепок красный. Двойными горизонтальными полосами орнамент разделен на несколько регистров. Растительный орнамент выполнен по темно-коричневому фону: на горле помещено изображение цветка, выполненное бледной охрой, со светло-зелеными листьями, на тулове – извивающиеся ветви с охристыми и кремовыми цветами. Прорисовка и подтон – кремовые. На плечиках имеется орнаментальный поясok с изображением листьев чинара (платана). В нижней части тулова – поясok орнамента в виде разноцветных сердечек. Носик оформлен в виде головы земноводного, украшен оформленными градиентом точками светло-зеленого цвета и отделен от тулова двойными полосками. Навершие сосуда сплошное, резное, сферической формы, имитирует крышку с шишечкой в форме цветка. Дно снизу покрыто глазурью и имеет подпись автора, выполненную желтой краской (нечитаемо). На нем же наклеена марка с надписью «№376. Imp. Bombay» и старый инв. номер музея *Ars Asiatica* 2704/I.

Поступление. 1919 г., передача из музея Художественно-промышленного (б. Строгановского) училища, г. Москва.

Аналогии.

Музей Альберт Холл (Джайпур), инв. № N/425.



10. Кувшин

Бомбей, XIX в.

Инв. № 320 П.

Размеры.

В. 41,0 см, дм. 18,7 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, узким невысоким горлом, широким раструбообразным венчиком, маленьким носиком, ручкой на невысоком невыделенном поддоне. Черепок красный. Двойными и одинарными горизонтальными полосами орнамент разделен на несколько регистров. На венчике, плечиках, ручке, носике, верхней и нижней частях тулова – это смешанный растительный и геометрический орнамент, выполненный на темно-коричневом фоне. В центральной части тулова идет широкий пояс волнообразного растительного орнамента с крупными синими цветками и цветками поменьше разных оттенков охры. Прорисовка и подтон – кремовые. Дно снизу покрыто глазурью и имеет подпись автора, выполненную кремовой краской. На нем же приклеена марка с надписью «№ 53. Imp. Bombay».

Поступление. См. кат. № 1.

Аналогии.

Музей Виктории и Альберта (Лондон),
инв. № IM.41-1917.



11. Сосуд

Бомбей, XIX в.

Инв. № 371 П.

Размеры.

В. 15,1 см, дм. 8,1 см.

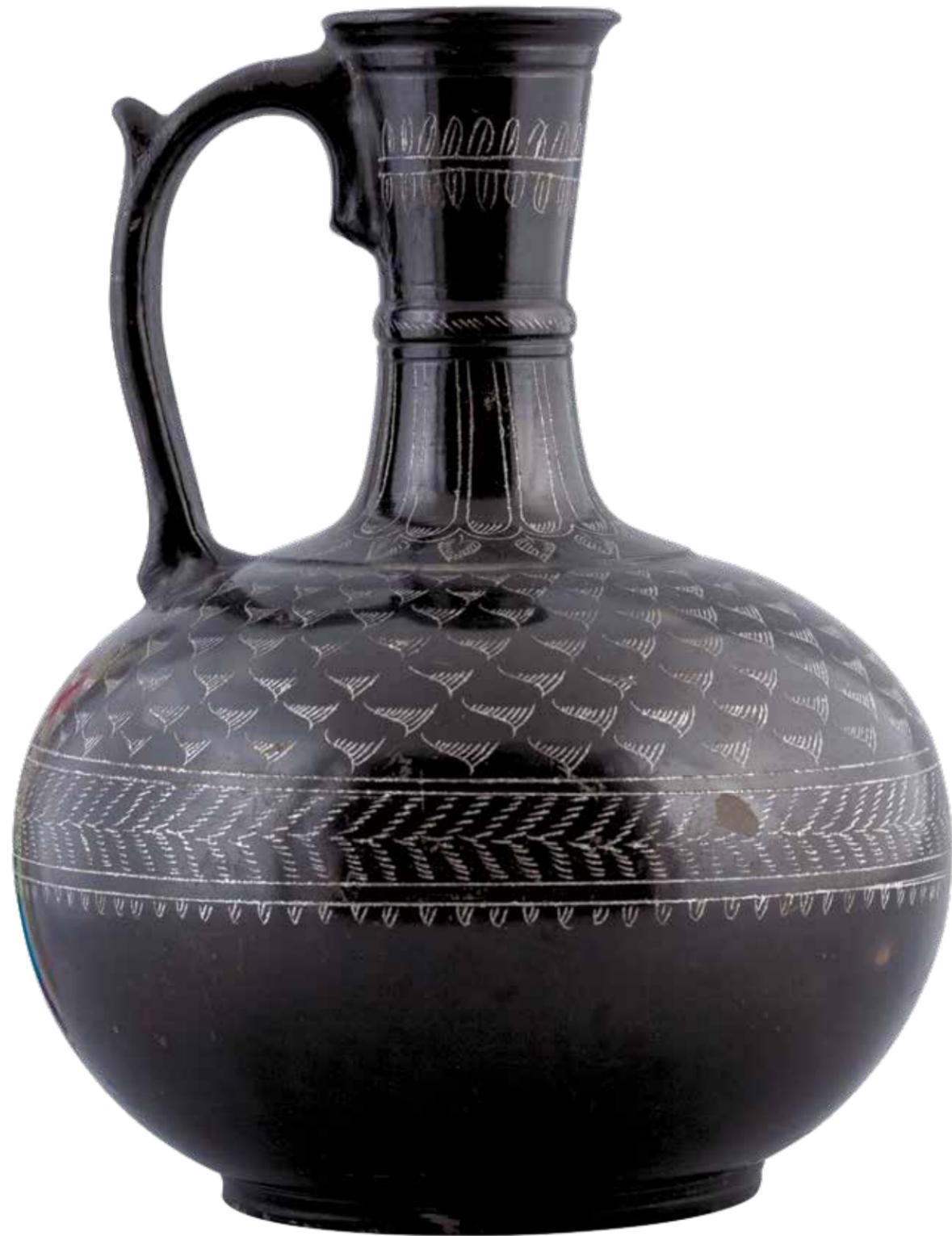
Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Небольшой декоративный сосуд с яйцевидным туловом, узким конусовидным горлом, переходящим в шаровидную часть с вертикальным венчиком, двумя угловатыми ручками на дисковидном поддоне с ребром посередине. Черепок красный. Фон росписи светло-кофейный, поддон и ручки зеленые. Горизонтальными полосами орнамент разделен на несколько регистров. В верхней шаровидной части горла и на тулове – это растительный орнамент, состоящий из зеленых и темно-коричневых цветков на прямых (горло) или извивающихся стеблях, на горле, плечиках и в нижней части тулова – это пояски геометрического орнамента в тех же тонах.

Поступление. См. кат. № 1.



12. Кувшин

Низамабад, XIX в.

Инв. № 301 П.

Размеры.

В. 23,7, дм. 18,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, лощение, гравировка, инкрустация.

Описание.

Кувшин с шаровидным туловом, узким высоким горлом, ручкой с конусовидным налепом, дисковидном поддоном. Посередине горла – выступающий валик, обрамленный горизонтальными желобками. Верхняя часть тулова, горло и верхняя часть ручки декорированы гравированным геометрическим орнаментом с инкрустацией серебром. На доньшке приклеена старая марка с инв. номером музея Ars Asiatica 2706/I, а также марка с надписью «Imp. M7 (зачеркнуто) M5».

Поступление. См. кат. № 1.

Аналогии.

Музей Виктории и Альберта (Лондон), инв. №№ IS.436–1852; 01572 (IS).



13. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3278 П.

Размеры.

В. 23,0 см, дм. 19,8 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, штамп, гравировка.

Описание.

Сосуд с шаровидным туловом, низким раструбообразным горлом и высоким поддоном. Черепок светло-розовый. Посередине горла – два горизонтальных желобка. В месте перехода горла в тулово – сглаженный валик. По плечикам – поясok резного фестончатого орнамента. В верхней части тулова – гравированный орнамент в виде повторяющихся арок с цветочной розеткой внутри, нанесенной штампом. Поддон отделен от тулова валиком, рассеченным косыми насечками.

Поступление. См. кат. № 4.



14. Сосуд с крышкой

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. №№ 3281/1, 2 П.

Размеры.

В. с крышкой 22,0 см, дм. 14,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с крышкой, шаровидным туловом, высоким цилиндрическим горлом на коническом поддоне. На горле, плечиках, средней и нижней частях тулова – сдвоенные горизонтальные желобки и косые насечки (на плечиках). В верхней части тулова – резной орнамент в виде повторяющихся арок с цветочной розеткой внутри, нанесенной штампом. Штампы в виде небольших листочков помещены также вверху между дугами арок. У крышки фестончатый край и орнамент в виде резных горизонтальных поясков и вертикальных насечек. Покрыт глазурью «травяного» цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



15. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3285 П.

Размеры.

В. 23,0 см, дм. 19,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, ангоб, глазурь, роспись.

Описание.

Сосуд с шаровидным туловом, коротким раструбообразным горлом на невыделенном высоком поддоне. Горло отделено от плечиков уступчатым валиком и украшено в верхней части горизонтальными желобками. На плечиках – полоса фестончатого орнамента, отделенная снизу горизонтальными желобками. В верхней части тулова – резной орнамент в виде повторяющихся арок с цветочной розеткой внутри, нанесенной штампом. Вверху между дугами арок – округлые углубления. Полоса арочного орнамента ограничена снизу двойным горизонтальным желобком. Покрыт глазурью изумрудного цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



16. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3286 П.

Размеры.

В. 17,0 см, дм. 14,3 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, глазурь, гравировка.

Описание.

Сосуд с шаровидным туловом, цилиндрическим горлом и конусовидным поддоном. Тулово декорировано слабо выраженными горизонтальными валиками. Под венчиком и в нижней части поддона – горизонтальные желобки. Покрыт глазурью изумрудного цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



17. Сосуд

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3288 П.

Размеры.

В. 11,5 см, дм. 17,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с приземистым шаровидным туловом, раструбообразным невысоким горлом и высоким кольцевидным поддоном. Край венчика декорирован пальцевыми вдавлениями, горло – вертикальными полосами, валик, отделяющий горло от тулова, – вертикальными насечками. По плечикам – пояс фестончатого орнамента, ограниченный снизу двумя горизонтальными желобками. В верхней части тулова – орнамент из повторяющихся полукруглых арок, заканчивающимися в нижней части кружками и цветочными розетками, нанесенными штампом. В верхней части дуги арок разделены круглыми вдавлениями. Внутри каждой арки – штампованный узор в виде листка. Покрыт глазурью изумрудного цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



18. Сосуд

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3857 П.

Размеры.

В. 31,0 см, дм. 18,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, глазурь.

Описание.

Массивный высокий сосуд с цилиндрическим расширяющимся кверху туловом, плоским широким дном, широким венчиком и двумя небольшими горизонтальными ручками на плечиках. Очень низкое горло отделено от плечиков сглаженным валиком. На плечиках, верхней и средней частях тулова – орнамент в виде строенных резных горизонтальных полосок. Покрыт глазурью изумрудного цвета с заметными потеками.

Поступление. См. кат. № 4.



19. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3859 П.

Размеры.

В. 25,0 см, дм. 14,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, глазурь.

Описание.

Сосуд с цилиндрическим туловом, широким горлом, на высоком поддоне. Край венчика украшен валиком с вертикальными насечками. На плечиках – два пояса сетчатого (вверху) и фестончатого (внизу) резного орнамента. На тулове – три пояса орнамента в виде счетверенных широких желобков. Покрыт глазурью изумрудного цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



20. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3860 II.

Размеры.

В. 26,5 см, дм. 13,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с небольшим шаровидным туловом и высоким раструбообразным, расширяющимся вверх горлом. В средней части горла прикреплены две вертикальные плоские прямоугольные ручки. Верхняя часть горла украшена желобками. На плечиках – поясok фестончатого орнамента, обрамленный сглаженными валиками. В верхней части тулова – резной орнамент в виде повторяющихся арок, внутри которых штампом нанесена цветочная розетка. Дуги арок внизу заканчиваются листочками, нанесенными штампом. Покрит глазурью «травяного» цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



21. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3279 II.

Размеры.

В. 28,0 см, дм. 18,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, низким цилиндрическим горлом, широким раструбообразным венчиком, отделенным от горла приостренным валиком, и плоским, слабо выделенным днищем. На плечиках – пояс фестончатого резного орнамента, обрамленный сглаженными валиками. В верхней и средней части тулова – два яруса резного и штампованного орнамента в виде повторяющихся арок с цветочной розеткой (верхний ярус) или комбинацией из цветочной розетки и листика (нижний ярус) внутри. В верхнем ярусе дуги арок вверху разделены округлыми вдавлениями с точкой внутри, а внизу завершаются штампованным орнаментом в виде комбинации цветочной розетки и листика. Верхний и нижний ярусы арочного орнамента разделены четырьмя горизонтальными желобками или тремя сглаженными валиками. Такие же желобки или валики ограничивает снизу и нижний ярус арочного орнамента. Покрыт глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



22. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3858 П.

Размеры.

В. 23,5 см, дм. 16,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, глазурь.

Описание.

Сосуд с цилиндрическим туловом с вогнутыми стенками, цилиндрическим горлом с широким отогнутым венчиком на невысоком выделенном поддоне. Горло в верхней и нижней частях украшено горизонтальными желобками, от плечиков отделено сглаженным валиком. Пара таких же горизонтальных желобков украшает и плечики сосуда в их нижней части. Тулово сосуда в верхней и нижней частях имеет острые перегибы, украшено шестью полосами сдвоенных горизонтальных желобков. Покрит глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



23. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3287 П.

Размеры.

В. 20,5 см, дм. 12,3 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с небольшим шаровидным туловом и высоким раструбообразным, расширяющимся кверху горлом, в средней части которого прикреплены две вертикальные седловидные плоские ручки. Край венчика волнообразный. Горло украшено многочисленными горизонтальными желобками. На плечиках – поясок резного зигзагообразного орнамента, обрамленный сглаженными валиками. В верхней части тулова – резной орнамент в виде повторяющихся арок со штампованной цветочной розеткой внутри. Покрыт глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



24. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3304 П.

Размеры.

В. 26,5 см, дм. 15,0 см.

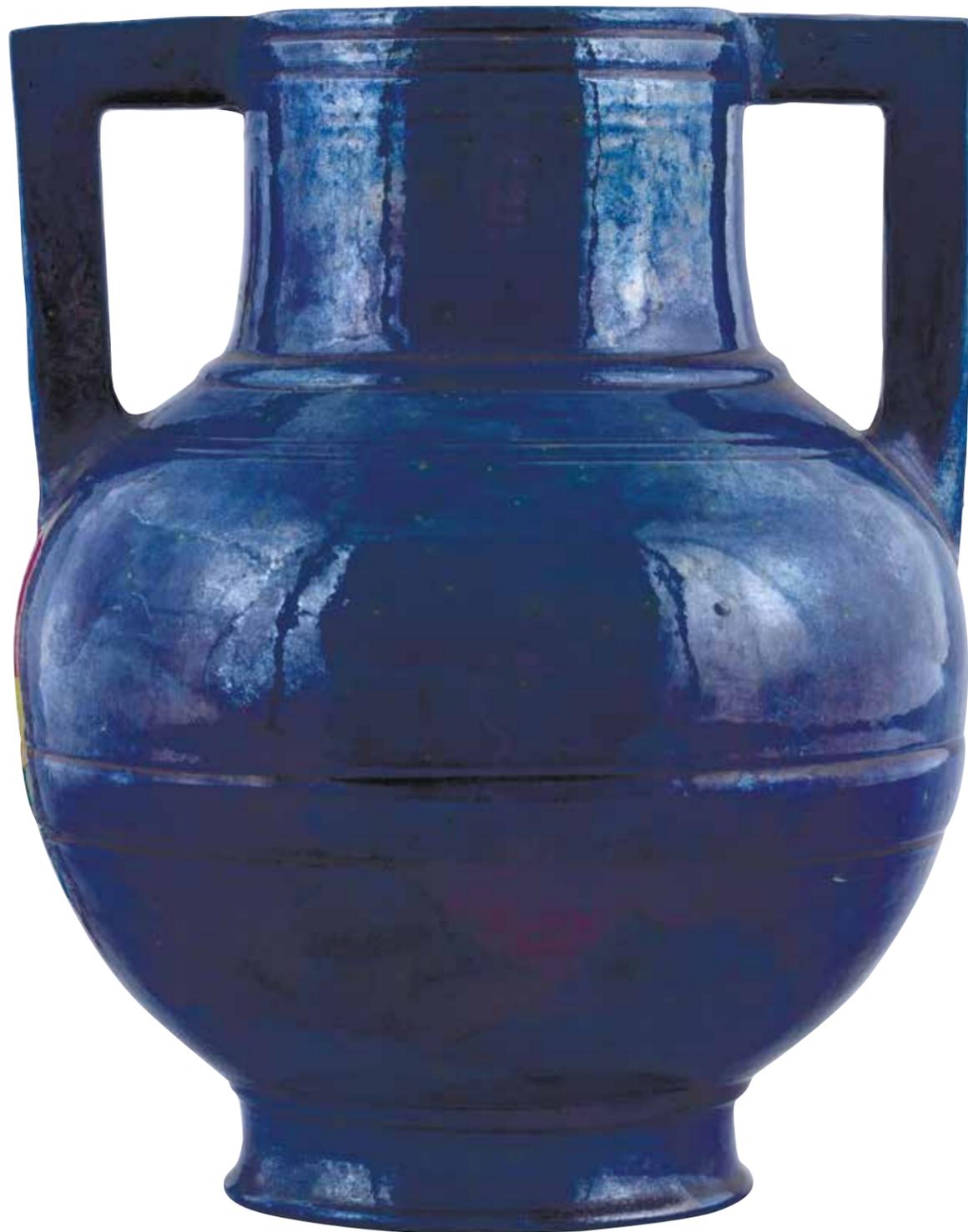
Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, широкими плечиками, цилиндрическим горлом, широким венчиком на высокой профилированной ножке. Горло в верхней части украшено валиком с косыми насечками, обрамленным горизонтальными желобками, в нижней части – полосой резного зигзагообразного с округлыми вдавлениями орнамента. В месте перехода горла в плечики – сдвоенные горизонтальные желобки. На плечиках – резной орнамент в виде повторяющихся арок со штампованной цветочной розеткой внутри, округлыми вдавлениями вверху между арками и штампованными изображениями листочков в нижней части дуги каждой арки. Переход от плечиков к тулову – в виде острого ребра, обрамленного горизонтальными желобками. В верхней части тулова – пояс орнамента в виде косых насечек и ниже, отделенный двумя горизонтальными желобками – пояс резного орнамента в виде повторяющихся арок с округлыми вдавлениями внутри и вверху между дугами арок. Сложнопрофилированная ножка отделена от тулова валиком. Ее дисковидное ступенчатое основание в верхней части украшено косыми насечками. Покрыт глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



25. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3861 П.

Размеры.

В. 23,5 см, дм. 18,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, глазурь.

Описание.

Сосуд с округлым туловом, цилиндрическим горлом, массивными Г-образными ручками на невысоком поддоне. Горло в верхней части украшено двумя горизонтальными желобками. В месте перехода горла в тулово – сглаженный валик. Тулово в верхней части и посередине украшено горизонтальными желобками. Покрывает глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



26. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3862 П.

Размеры.

В. 23,5 см, дм. 18,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд с яйцевидным туловом, цилиндрическим горлом, на высокой профилированной ножке. Горло в верхней и нижней частях украшено горизонтальными желобками. На плечиках – полоса фестончатого орнамента, обрамленная желобками. В верхней части тулова – резной орнамент в виде повторяющихся арок с цветочной розеткой внутри, нанесенной штампом. Также штампом нанесены изображения листиков вверх между дугами арок и вниз у завершения арок (пара). Снизу арочный орнамент обрамлен сдвоенным горизонтальным желобком, имеющимся также в месте перехода тулова к ножке. Ножка с широким ступенчатым стеблем и дисковидным основанием. Покрыт глазурью насыщенного синего цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



27. Ваза

Далгейт, 1950-е гг.

Инв. № 3282 П.

Размеры.

В. 19,0 см, дм. раструба 17,5 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, гравировка, штамп, глазурь.

Описание.

Сосуд в форме цветка с цилиндрическим туловом, широко отогнутым венчиком, на высоком диско-видном поддоне. Верхняя часть тулова украшена резным орнаментом в виде повторяющихся арок со штампованной цветочной розеткой внутри. Пояс арочного орнамента вверху и внизу обрамлен двойными горизонтальными желобками. Покрыт глазурью молочного цвета, с дефектами обжига.

Поступление. См. кат. № 4.



28. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 3283 П.

Размеры.

В. 16,5 см, дм. 15,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд в форме горшка с яйцевидным туловом, конусовидным горлом, сужающимся кверху, и плоским дном. Венчик в виде слабо отогнутого валика. При переходе горла к тулову – уступ. На венчике – горизонтальная полоса темно-серого цвета. На горле по светло-серому фону темно-серыми полосами и пятнами передано стилизованное изображение растительности (деревьев?). На тулове – симметрично расположенные четыре изображения женщины в оранжевом сари, доящей белую корову. Фон росписи светло-серый. Фигуры обведены контурной темно-серой полосой и заключены в своеобразную рамку из горизонтальных полос того же цвета.

Поступление. См. кат. № 4.



29. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 2438 П.

Размеры.

В. 17,5 см, дм. 10,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд с росписью, аналогичный кат. № 28.

Поступление. См. кат. № 4.



30. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 2435 П.

Размеры.

В. 19,0 см, дм. 10,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд с туловом яйцевидной формы, невыделенным венчиком и плоским дном. На тулове на ярком кирпично-оранжевом фоне помещены повторяющиеся стилизованные изображения павлинов, перемежающиеся абстрактными композициями, выполненными темно-бирюзовой краской.

Поступление. См. кат. № 4.



31. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 3284 П.

Размеры.

В. 19,5 см, дм. 14,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд с росписью, аналогичный кат. № 30.

Поступление. См. кат. № 4.



32. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 2433 П.

Размеры.

В. 19,5 см, дм. 10,0 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд по форме аналогичный кат. №№ 30–31. На тулове на темно-зеленом фоне в шахматном порядке изображены белые лошади внутри трапециевидных медальонов из черных горизонтальных полос и желтые лошади внутри трапециевидных медальонов из красных полос.

Поступление. См. кат. № 4.



33. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 2436 П.

Размеры.

В. 15,0 см, дм. 10,7 см.

Материал и техника.

Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд в форме горшка с шаровидным туловом, валикообразным венчиком на невыделенном кольцевом поддоне. Венчик и поддон покрыты коричневой краской. На тулове на молочно-белом фоне изображены носильщики, несущие в нарядно украшенном росписью паланкине женщину в красном сари. Композиция обрамлена стилизованными изображениями цветущих деревьев.

Поступление. См. кат. № 4.



34. Ваза

Бенгалия, 1950-е гг.

Инв. № 2437 П.

Размеры.

В. 21,0 см, дм. 9,5 см.

Материал и техника.

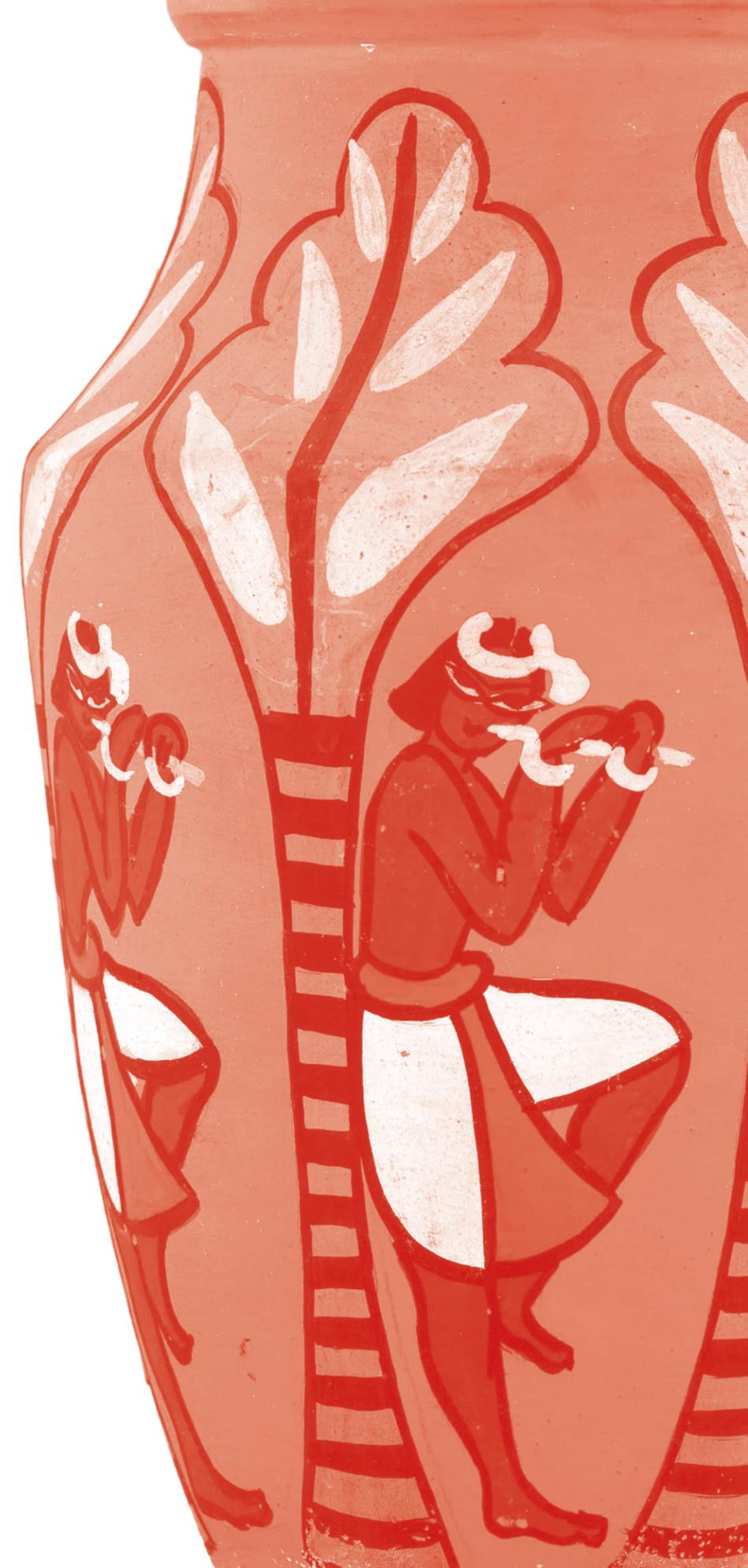
Глина, обжиг, роспись.

Описание.

Декоративный сосуд с туловом конической формы, сужающимся к плоскому днищу, коническим горлом и валикообразным венчиком. вытянутой формы с покатыми плечиками и широкой шейкой. На тулове и горле на кирпично-оранжевом фоне помещены перемежающиеся изображения играющего на флейте юноши в белой юбке с красным поясом, прислонившегося спиной к высокому дереву с зеленой кроной и белыми листьями и стволом, рассеченным горизонтальными черными полосами.

Поступление. См. кат. № 4.

ПРИЛОЖЕНИЯ



СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

В. – высота

ГМВ – Государственный музей Востока

дм. – диаметр

Инв. – инвентарный

кат. – каталог

МАЭ – Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН

СРК – серая расписная керамика

СЧЛК – северная черная лощеная керамика

УКАЗАТЕЛЬ СООТВЕТСТВИЯ ИНВЕНТАРНЫХ НОМЕРОВ ПОРЯДКОВЫМ НОМЕРАМ КАТАЛОГА

Инв. № 301 П – кат. № 12

Инв. №№ 302/ 1, 2 П – кат. № 8

Инв. № 303 П – кат. № 9

Инв. № 304 П – кат. № 1

Инв. № 319 П – кат. № 2

Инв. № 320 П – кат. № 10

Инв. № 371 П – кат. № 11

Инв. № 1006 П – кат. № 3

Инв. № 2433 П – кат. № 32

Инв. № 2435 П – кат. № 30

Инв. № 2436 П – кат. № 33

Инв. № 2437 П – кат. 34

Инв. № 2438 П – кат. 29

Инв. № 3274 П – кат. № 4

Инв. № 3275 П – кат. 5

Инв. № 3276 П – кат. № 6

Инв. № 3277 П – кат. № 7

Инв. № 3278 П – кат. № 13

Инв. № 3279 П – кат. № 21

Инв. №№ 3281/1, 2 П – кат. № 14

Инв. № 3282 П – кат. № 27

Инв. № 3283 П – кат. № 28

Инв. № 3284 П – кат. № 31

Инв. № 3285 П – кат. № 15

Инв. № 3286 П – кат. № 16

Инв. № 3287 П – кат. № 23

Инв. № 3288 П – кат. № 17

Инв. № 3304 П – кат. № 24

Инв. № 3857 П – кат. № 18

Инв. № 3858 П – кат. № 22

Инв. № 3859 П – кат. № 19

Инв. № 3860 П – кат. № 20

Инв. № 3861 П – кат. № 25

Инв. № 3862 П – кат. № 26

УКАЗАТЕЛЬ ИСТОЧНИКОВ ПОСТУПЛЕНИЯ МУЗЕЙНЫХ ПРЕДМЕТОВ

Выставка кустарных изделий Индии в ГМВ – кат. №№ 4–7, 13–34.

Музей Художественно-промышленного (б. Строгановского) училища – кат. №№ 1–3, 8–12.

SUMMARY

The book is the catalogue of Indian artistic pottery of the 19th–20th century in the State Museum of Oriental Art. It starts with a brief excursus on history of ceramic production in the region, which is then followed by an overview of the blue and white coloring scheme ceramic production centers in North India. Special attention is focused on the examples of Jaipur pottery and ceramic production from Bombay and Nizamabad. Modern tendencies are represented by the pottery from Kashmir and Bengal regions. Ceramic production in India has long and profound history though only kitchen utensils and tableware have received renown in the world. Unlike in other pieces of research, which state the lack of high quality decorative ceramics in India, this catalogue demonstrates exactly such items stored in the collection of the State Museum of Oriental Arts.

Серия «Коллекции музея Востока»

Ответственный редактор серии **А.В. Седов**

Евгения Михайловна Карлова

**Художественная керамика Индии XIX–XX веков
в собрании Государственного музея Востока**

Каталог коллекции

На 1-ой стр. обложки:

Ваза, Бенгалия, 1950-е гг.

Глина, обжиг, роспись.

На 4-ой стр. обложки:

Сосуды на рынке Индии



Подписано в печать 08.08.2019

Печать офсетная. Тираж 100 экз.

Отпечатанов типографии ООО Рекламное агенство «ЭМС»

