

О.В.Кондакова

# Подражание как инструмент адаптации в гончарстве Новой Испании

Керамика, производившаяся в вице-королевстве Новая Испания в XVI—XVIII вв., является одним из важных источников по истории межкультурных контактов и колонизации американского континента. В данной статье столовая керамика рассматривается с точки зрения ее значения в социокультурной адаптации населения колоний. Дается характеристика гончарного производства на Иберийском полуострове до начала колонизации, показана функция керамической посуды на начальном этапе освоения завоеванных земель. Освещаются вопросы преемственности и инновации в технологии гончарного производства; представлены модели возникновения новых керамических типов на территории Новой Испании. Устанавливаются связи между внешним видом столовой посуды и социальной идентичностью ее владельца. Особое внимание уделено исследованию типа керамики *полхромная Тонала*, который является показательным примером адаптации местных гончаров к появлению новых стандартов столовой посуды. Работа основана на изучении коллекций тональтекской керамики XVII—XVIII вв. из собраний музеев России, Испании и Франции.

**Ключевые слова:** колониальная керамика, столовая посуда, *полхромная Тонала*, социокультурная адаптация, музейные коллекции.

DOI: 10.31857/S0044748X24060041

Статья поступила в редакцию 12.12.2023.

---

Ольга Владимировна Кондакова — младший научный сотрудник, отдел этнографии Америки, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (РФ, 199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 3., sokolovaolga09@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8892-7286).

Автор выражает глубокую признательность коллегам из музеев России, Испании и Франции, благодаря работе которых это исследование стало возможным: Софье Николаевне Гиренко (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, СПб), Ana Zabía de la Mata (Музей Америки, Мадрид), Alfonso Pleguezuelo Hernández (Университет Севильи), Stéphanie Brouillet (Национальный Музей керамики, Севр), Marie-Chantal de Tricornot (Национальный Музей керамики, Севр).

Колонизация Америки привела к появлению в Новом Свете керамической посуды европейского производства и попыткам местной имитации керамического импорта. Желание окружать себя определенными вещами заставляло испанских колонистов преодолевать трудности, связанные с транспортировкой хрупких грузов и приспособлением к новым условиям труда. Приезжие гончары стремились наладить производство привычной посуды. В свою очередь индейские ремесленники столкнулись с необходимостью приспосабливаться к изменениям запросов потребителей столовой посуды. Подражание керамическому импорту на начальном этапе требовало внесения более или менее существенных изменений в трудовую деятельность гончаров, но в перспективе позволяло получать желаемую посуду без транспортных затрат. Трудовые стратегии, которым следовали мастера, приводили к возникновению новых типов керамики. Различие между типами заключалось в сырьевой и технологической базах гончарного производства, а сходство — в подражании импортным образцам.

Мотивы транспортировки и имитации керамики следует искать за пределами чисто утилитарных функций столовой посуды — в области символической ценности материальных объектов. В разное время объектами торгового обмена становились сложные в изготовлении предметы роскоши или глиняная посуда, которая по тем или иным причинам обретала дополнительную ценность. Одним из самых выразительных примеров торговли керамической посудой являлся глобальный экспорт китайского фарфора в XVI—XVIII вв. [1]. Популярность фарфоровых изделий в странах Европы вызвала волну подражаний. В 1570-х годах испанский король Филипп II (1527—1598 гг.) заказывал у гончаров из Талаверы-де-ла-Реина, города, расположенного к юго-западу от Мадрида, изразцы, имитирующие цветовую гамму бело-голубого фарфора, для своей резиденции Эскориал [1, р. 3]. В XVII в. гончарам из Делфта удавалось подражать дорогостоящему китайскому и японскому фарфору по форме и способу раскраски, но не по существу [2, р. 181]. Долгое время европейские ученые пытались раскрыть формулу производства фарфора, пока в 1708 г. в Саксонии не был получен первый удачный образец. Так появился майсенский фарфор, а за ним и все остальные европейские фарфоровые производства.

Более ранние примеры транспортировки и имитации глиняных изделий встречаются как в позднесредневековой Европе [3; 4, pp. 27-29; 5], так и в доиспанской Месоамерике [6; 7, pp. 319-320]. Американский археолог Гектор Нефф предполагает, что месоамериканскую керамику перемещали с целью демонстрации могущества отправителя или заказчика, способных позволить себе перевозку вещей, не имеющих материальной ценности [8]. С началом эпохи Великих географических открытий и колонизации Америки испанская глазурованная керамика оказалась в Новом Свете. На Иберийском полуострове XVI в. майолику сложно было назвать предметом роскоши, но трансатлантическая перевозка значительно увеличивала стоимость посуды, а превращение в символ социальной идентичности делало ее желанным образцом для подражания.

Практики подражания в гончарстве Новой Испании привели к возникновению новых типов керамики, один из которых сложился на базе гончарного производства в Тонале (штат Халиско, Мексика). Изучение кера-

мического типа *полихромная Тонала* возможно на основании двух групп вещественных источников — археологических материалов и музейных коллекций. Археологи находят образцы керамического типа *полихромная Тонала* при раскопках сооружений колониального периода как на территории современной Мексики (в историческом центре Мехико, в долине Теотиуакана, в штатах Пуэбла, Идальго, Халиско, Оахака), так и за ее пределами — в бывших американских колониях Испании (на юго-западе США, во Флориде, в Карибском бассейне (Куба) [9, p. 175; 10, p. 42] и в метрополии при раскопках общественных и жилых сооружений в контекстах XVII—XVIII вв.: в Севилье и в провинции Кадис (Кадис, Херес-де-ла-Фронтера, Эль-Пуэрто-де-Санта-Мария) [11, p. 36; 12, p. 485; 13, p. 502; 14, p. 50]. География находок позволяет говорить о широком распространении керамики тональтекского производства. Датировка ограничивается серединой XVII—XVIII вв. В классификации испанской колониальной керамики американский археолог Кэтлин Диган относит этот тип к категории «грубой керамики» (*Coarse Earthenware*) и в качестве его отличительных особенностей указывает тонкое плотное тело, сформованное из массы кремового, желтовато-коричневого или серого цвета, покрытое тонким слоем бежевого ангоба, поверхность которого расписывается геометрическими и растительными мотивами рыжего, красного, коричневого, серого и черного цветов и полируется до блеска [15, pp. 44-45].

Ароматические и вкусовые свойства тональтекской керамики высоко ценились в Испании и Португалии XVII—XVIII вв. [16]. Посуда из Тоналы стала предметом торговли между Новой Испанией и Кастилией. Благодаря этому образцы керамики XVII—XVIII вв. сохранились в музейных собраниях Испании, Франции, Британии и России. Сотрудники музеев посвятили коллекциям ряд публикаций, в которых представлены обстоятельства поступления отдельных коллекций, анализ форм и орнаментации сосудов, а также информация о тональтекской керамике, почерпнутая из документальных и живописных источников [17; 18; 19; 20; 21]. В период с 2016 по 2019 г. автору данной статьи посчастливилось посетить несколько музеев и увидеть коллекции тональтекской керамики. Изучение предметов из собраний Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ) в Санкт-Петербурге, Россия (7 ед. хр.), Музея Америки (*Museo de América, MA*, 66 ед. хр.) и Национального музея прикладных искусств (*Museo Nacional de Artes Decorativas, MNAD*, 2 ед. хр.) в Мадриде, Дома-Дворца графини де Лебриха (*Casa Palacio Condesa de Lebrija, CPCL*) в Севилье (10 ед. хр.), Испания, и Национального Музея керамики (*Musée National de Céramique, MNC*) в Севре, Франция (38 ед. хр.) позволило определить основные характеристики этого типа керамики.

Методика проведенного исследования базировалась на изучении отдельных предметов и коллекций в целом как носителей информации о материальной культуре Новой Испании и истории коллекционирования мексиканской керамики в Испании. Для определения основных характеристик образцов керамики использовался метод визуального анализа, направленный на выявление материалов, форм, конструктивных элементов, техник производства и декорирования, принципов организации орнаментальных композиций, функционального предназначения предметов. Метод сравни-

тельного анализа содержимого коллекций позволил составить общее представление об объекте исследования.

Принято считать, что тип керамики *полихромная Тонала* представляет собой результат слияния индейской и испанской гончарных традиций [19, р. 219; 22, р. 223]. Керамическое производство в Тонале колониального времени складывалось уже после того, как в колониях появились испанские гончарные технологии и образцы посуды из Европы. Логично предположить, что на его формирование оказывали влияние гончарные традиции различного происхождения. Следы этих влияний могли проявляться в технологии изготовления, форме и декоре глиняных изделий. Важно понять, чем руководствовались гончары при выборе технологий и средств производства, а также при планировании внешнего вида посуды. В статье предпринимается попытка на основе концепции внешней и внутренней культуры гончарства предложить модели возникновения керамических типов в Новой Испании в целом и в Тонале в частности. Цель данной работы заключается в том, чтобы показать, что внешний облик тональтекских изделий соответствовал европейским традициям сервировки стола, ориентированным на эстетические качества майолики, фаянса и китайского фарфора.

## КЕРАМИКА И НАЧАЛО КОЛОНИЗАЦИИ

В эпоху Позднего Средневековья жители Иберийского полуострова использовали глиняную посуду для хранения, транспортировки, приготовления и подачи пищи. Местным гончарам были известны различные способы обработки поверхности: заглаживание, ангобирование, лощение, глазурование. Выбор того или иного приема декорирования поверхности зависел от назначения изделия. Среди глиняной столовой утвари преобладала керамика, покрытая непрозрачной глазурью с добавлением олова, т.н. майолика. Технология производства майолики зародилась на Ближнем Востоке в IX в. [23, р. 426], и ее распространение на Иберийском полуострове связано с деятельностью гончаров-мусульман. Одной из характерных черт испанской керамики являлось использование псевдокуфических надписей, со временем утративших свое сакральное значение [24, р. 287].

Майолику различают по цвету росписи. Для более раннего типа характерно сочетание зеленого и коричневого/черного цветов росписи по белому фону. Такую посуду делали в Кордове с X в. Чуть позже появилась майолика с росписью люстром (XI в.) и кобальтовым синим, а также полихромная керамика, в которой сочетались оба красителя (XIII в.) [4, р. 28]. Технология производства майолики применялась в различных гончарных центрах Аль-Андалуса и христианской Испании. Ее производили в Кордове, Малаге, Талавере-де-ла-Реина, Севилье, Валенсии, Теруэле, Сарагосе и др. В Талавере-де-ла-Реина, одном из крупнейших гончарных центров Кастилии, в XVI—XVII вв. делали посуду в синей и синей/красно-коричневой гамме по белому фону. Представление об этом дает экспозиция местного Музея керамики Руиса де Луны (*Museo de Cerámica Ruiz de Luna*).

Европейская керамика поступала в Новую Испанию морским путем через Атлантику. Испанская корона устанавливала строгие ограничения на торговлю с колониями. Все торговые потоки находились под контролем служащих Тор-

говой палаты (*Casa de Contratación*), которая сначала располагалась в Севилье, а после 1717 г. — в Кадисе, портовом городе на побережье Атлантического океана. В порту отправления составлялись подробные списки всех грузов. Сохранившаяся в Генеральном архиве Индий документация дает испанские названия керамики, предназначенной для отправки в американские колонии [25; 26].

Материалы раскопок показывают, что подавляющее большинство глиняных изделий, поступавших в Америку, производилось в Севилье и ее окрестностях [27, р. 63]. Ближайшим к городу производственным центром была Триана (сейчас это один из районов Севильи), располагавшаяся на правом берегу реки Гвадалквивир, богатой залежами пригодной для гончарства глины. Есть основания полагать, что гончарное производство в Севилье существовало уже в римское время (I в. н.э.), а также при мусульманских правителях в IX—XI вв. [24, pp. 30-31]. После перехода власти в Севилье в руки христиан (1248 г.) местная гончарная традиция не прервалась. Часть мастеров осталась в городе и продолжила заниматься своим ремеслом [28, р. 72].

В Триане эпохи Позднего Средневековья (XII—XIV вв.) применялись такие способы декорирования поверхности, как заглаживание, ангобирование, роспись, вдавливание, налlep, штамповка, глазурирование прозрачными глазурями различных оттенков коричневого и зеленого и пр. [24, pp. 281-289]. В XV в. здесь изготавливали майолику с росписью оксидом марганца, оксидом меди, люстром и кобальтом. С началом атлантической торговли спрос на местную керамику значительно возрос, что превратило Севилью в один из крупнейших гончарных центров Иберийского полуострова XVI—XVII вв. В XVI в. здесь насчитывалось около 50 мастерских по производству майолики [29, р. 6], которые удовлетворяли потребность в керамике на экспорт. Кроме севильской продукции на памятниках колониального периода в Новой Испании встречается керамика из других гончарных центров Испании (Талавера-де-ла-Реина, Манисес) и Италии (Монтелупо, Венеция, Пиза, Генуя, Фаэнца) [27; 25, р. 130].

Первым испанским колонистам требовались разнообразные изделия из глины — от кирпичей, черепицы и облицовочной плитки (изразцов) для возведения построек до тазиков для умывания (исп. *lebrillo*) и ночных горшков (исп. *bacín*). В керамических сосудах перевозили продукты питания и лекарственные препараты [28, р. 128]. Для транспортировки жидких (вино, оливковое масло, уксус) и сыпучих (мука, изюм, инжир, овощи, орехи) продуктов использовались сосуды с объемным туловом (шарообразные или эллипсоидные) и узким коротким горлом, ведущие свое происхождение от античной тарной керамики. Перевозка лекарств осуществлялась в глиняных аптечных банках особой формы, получивших название альбарелло. Для церковных нужд брали с собой керамические крестильные купели.

Списки грузов XVI в. содержат наименования вывозимой кухонной и столовой утвари [25]. Среди посуды, используемой для приготовления и хранения пищи, упоминаются *anafre* (жаровня), *olla* (котел), *cazuela* (кастрюля), *tinaja* (большой кувшин), *bote* (банка), *taro* (горшок), *orza* (горшок), *lebrillo* (таз). К керамике, предназначенной для сервировки стола, относятся *plato* (тарелка), *escudilla* (миска), *jarro* (кружка), *taza* (чашка), *salero* (солонка), *salsera* (соусник). Нередко керамические изделия фигурируют под собирательным названием *loza* (исп.). Со второй половины XVI в. в списках появляются португальские *бука-*



*po* — неглазурованная посуда, используемая для ароматизации питьевой воды [26, р. 130]. Впоследствии, когда в колониях было налажено собственное производство изделий из глины, экспорт стал менее разнообразным и, за исключением тарных сосудов, ограничивался изделиями высокого качества, которые сложно было изготовить на месте.

Кроме керамики европейского производства в Новую Испанию поступала фарфоровая посуда из Китая. В период с 1565 по 1815 г. между Манилой и Акапулько пролегал торговый путь, по которому курсировали испанские галеоны, груженные пряностями и всевозможными предметами роскоши из Китая, Индии, Японии и с Молуккских островов [30, р. 6]. Фарфор, шелк, веера, изделия из слоновой кости и перламутра, лаковые изделия развозились из Акапулько по рынкам крупных городов колонии (Мехико, Пуэбла, Гвадалахара). Азиатские товары прочно вошли в домашний обиход зажиточного населения Новой Испании [31, р. 136]. Активная торговля с Азией привела к так называемой ориентализации Новой Испании [32], которая, в частности, повлияла на местное декоративное искусство. Мастера, вдохновленные японскими и китайскими лаковыми изделиями, производили подносы, сундуки, шкафы, бюро и ширмы, а также керамику, подражая изделиям из китайского фарфора.

## ПОЯВЛЕНИЕ НОВЫХ ТИПОВ КЕРАМИКИ

Вскоре колонисты поняли, что на завоеванных землях тоже можно заниматься гончарством. Первые гончары прибыли в Мехико в конце 1530-х годов [33, р. 224]. Перед ними стояла непростая задача — наладить производство керамики на новой ресурсной базе. Требовалось найти залежи глины соответствующего качества. Производство глазури и красителей было невозможно без доступа к определенному набору компонентов. Источники некоторых из них удавалось обнаружить на месте, другие приходилось доставлять издалека [34, pp. 667, 672]. Кварцевый песок добывали в горных районах современного штата Веракрус, свинец — в окрестностях Мехико, медь — в Пуэбле и Халиско, олово — в Таско (штат Герреро). Недостаток олова восполняли за счет поставок из Англии, Фландрии, Португалии и Перу. Кобальт для получения синего пигмента приходилось доставлять из метрополии [28, р. 223]. Первыми центрами, где возникло гончарство по андалусскому образцу, стали Мехико и Пуэбла. В городе Мехико производство майолики находилось в руках мастеров из испанских Талаверы и Севильи [35, р. 462]. Внешний вид производимой здесь посуды не отличался от той, которую гончары делали на родине. Они использовали привычные для себя техники и инструменты: ножной гончарный круг, глазурование, двойной обжиг в двухкамерных печах.

В городе Пуэбла-де-лос-Анхелес производство майолики началось в 1580 г. [36, р. 101]. Постепенно в западной части города сложился гончарный квартал, а в середине XVII в. была зарегистрирована гильдия гончаров, устав которой предписывал правила изготовления различных видов посуды. Керамику из Пуэблы стали называть Талавера Поблана в честь испанского гончарного центра в Талавере-де-ла-Реина, продукция которого пользовалась популярностью в Кастилии и в Новой Испании. Керамисты

из Пуэблы должны были удовлетворять потребность населения колонии в разной посуде, поэтому они не ограничивались подражением талаверанской майолике. В уставе побланской гильдии гончаров 1682 г. было прописано, что для расширения ассортимента посуду необходимо расписывать так, как это принято в Талавере-де-ла-Реина и в Китае [37, р. 39; 38, р. 132]. Считается, что стиль Талаверы Побланы родился из сочетания нескольких гончарных традиций. При этом разные орнаментальные традиции могли сочетаться на поверхности одного предмета. В качестве примера можно привести емкость для хранения какао-бобов, датируемую XVIII в. [38, р. 132]. По форме и расцветке сосуд походил на китайский фарфоровый гуан. Деление расписной поверхности на четыре орнаментальных поля также соответствовало китайской орнаментальной традиции. При этом разделяющий поля вертикальный мотив напоминал орнамент стиля рококо, а орнаментальная полоса в нижней части сосуда — псевдокуфическую надпись, заимствованную из испано-мавританской декоративной традиции.

Производители побланской керамики владели технологиями и навыками, восходящими к гончарству Старого Света, но в колониальное время были созданы такие керамические типы, в которых прослеживаются элементы доиспанского гончарства. Изучение истории их зарождения и бытования важно для понимания технологических и стилистических изменений в местном гончарстве после испанского завоевания. «Настоящим гибридом местных и испанских керамических особенностей» [27, р. 34] назвали тип глазурованной керамики *Romita* (англ. *Romita ware*), которую часто находили в слоях XVI—XVII вв. при раскопках в городе Мехико. Визуально *Romita* была похожа на испанскую майолику, но белый цвет поверхности достигался не за счет добавления олова в состав глазури, а путем подглазурного ангобирования. Среди находок встречались фрагменты плоскодонных мисок, чаш, тарелок и кувшинов. Было выделено два вида *Ромиты*: *Ромита простая* (англ. *Romita Plain*), не декорированная росписью, и *Ромита сграффито* (англ. *Romita Sgraffito*), которая была декорирована процарапанным по сырому ангобу орнаментом и росписью зеленым, желтым и коричневым.

Супруги Флоренс и Роберт Листеры, специалисты по гончарству колониального времени, впервые типологизировавшие эту керамику в 1976 г., выдвинули предположение о ее итальянском происхождении и дали название новому типу в честь гончарного центра, расположенного в городской черте итальянской столицы. В дальнейшем им пришлось изменить свое мнение. Более детальное изучение технологии производства, форм и декора навело их на мысль о том, что *Ромита* возникла как результат индейской имитации испанской майолики. Дальнейшее развитие естественнонаучных методов исследования керамики позволило опровергнуть и эту гипотезу. В начале XXI в. группа ученых выдвинула идею о том, что *Ромита* не имеет отношения к индейскому производству. На это указывало сразу несколько обстоятельств. Во-первых, нейтронно-активационный анализ образцов *Ромиты* показал, что химический состав формовочной массы не имеет местных аналогий [39, р. 68]. Во-вторых, техники декорирования *Ромиты* — ангобирование с последующим процарапыванием орнамента и покрытием поверхности прозрачной глазурью — известны на Ближнем Востоке и в Европе с начала IX в., а плоскодонные тарелки и чаши бытовали на Иберийском полуострове с X в. и

были типичны для испано-мавританской посуды [39, р. 73]. И наконец, орнаментальные мотивы, которым Листеры приписывали доиспанское происхождение — цветы, лепестки, переплетенные полосы, — встречаются не только в декоре ацтекской керамики, но и в мавританской орнаментике. Мотив, который они приняли за изображение початка кукурузы, присутствует на керамике, изготовленной в Кастилии, где он символизирует древо жизни или желудь.

Повторный нейтронно-активационный анализ и анализ изотопного состава свинца в глазурях *Ромиты* подтвердили, что она произведена в Мексике [40, р. 2703]. Более того, мексиканский археолог Патрисия Фурнир доказывает, что производством *Ромиты* занимались индейцы пурепеча в районе озера Паццуаро [41]. Таким образом, *Ромиту* все-таки можно считать индейской имитацией майолики, что делает ее крайне важным объектом при изучении подражания как стратегии адаптации индейских гончаров к изменившимся условиям рынка. История *Ромиты* показывает, насколько проблематичной может быть атрибуция керамики на основании только внешних признаков, ведь похожие техники формовки и декорирования встречаются в разных гончарных традициях. В конечном счете многое решают именно физико-химические методы исследования.

Другой вариант индейского подражания европейской посуде, но без заимствования технологий, представляет потир (чаша, используемая в католическом богослужении). Его обнаружили при раскопках францисканского монастырского комплекса XVII в. в Гиусева (англ. *Giusewa*), штат Нью-Мексико (США). Чаша выполнена в гончарной традиции индейцев пуэбло, которую относят к керамическому типу *Хемес черный по белому* (англ. *Jemez Black-on-white*). Керамика этого типа производилась в период с 1325 по 1680 г. в северном Нью-Мексико и отличалась росписью черным цветом по белой ангобированной поверхности. Внешний облик потира позволяет предположить, что он был изготовлен одной из местных мастериц на заказ для церковных нужд [42, р. 35]. Традиционные характеристики сочетаются с нетипичной для керамики пуэбло формой и изображением креста с удлиненной вертикальной линией на внутренней поверхности дна. Помимо церковной утвари гончары пуэбло изготавливали в традиционной технике для испанских колонистов глубокие тарелки и подсвечники — формы, неизвестные в Нью-Мексико до начала колонизации в XVII в. [43, р. 628].

Распространение на американском континенте новых гончарных технологий и новых требований к посуде привело к появлению новых типов керамики. Приведенные выше примеры свидетельствуют о наличии трех моделей возникновения типов керамики:

- носители гончарных традиций переселяются со всеми своими технологиями и на новом месте ищут возможности организовать производство;
- местные гончары заимствуют технологии у приезжих мастеров и пытаются имитировать импортную посуду;
- гончары подражают привозным образцам, адаптируя традиционные способы производства для создания новых форм и декора.

Испанская колонизация стала причиной нарушения устойчивости гончарного производства. Новые условия жизни потребовали от производителей керамики внесения изменений в привычную цепочку трудовых операций. Наиболее устойчивыми к изменениям оказались те производственные



процессы, которые были невидимы для глаз потребителя [44, р. 286]. Для обозначения этого феномена российский археолог Ю.Б.Цетлин предлагает понятия «внешней» и «внутренней» культуры в гончарстве [45, р. 135]. К традициям внутренней культуры относятся те операции, которые не определяют внешний вид посуды и выбор которых остается на усмотрение производителя. Потребителям неважно, как и с помощью каких приемов и орудий они выполняются. К традициям внешней культуры относятся те операции, которые нацелены на создание желаемого и привычного для потребителей внешнего вида посуды.

Организация производства в Пуэбле сопровождалась изменениями во внутренней культуре кастильских гончаров в связи с их переселением из метрополии в колонию. В ходе колонизации европейская гончарная традиция была перенесена на новую почву. Требования к форме и декору посуды остались прежними. Мастера продолжали применять привычные техники и инструменты (ножной гончарный круг, глазурование, двойной обжиг в двухкамерных печах), но на новой сырьевой базе. Первоначально изменения затронули только внутреннюю культуру гончаров, но с течением времени проявились и во внешней. Композиционные схемы и мотивы, характерные для китайского фарфора и испано-мавританской керамики, дополнились образами из местной флоры и фауны (кактус нопаль, птица кецаль) [38, pp. 153-157].

На производство типа керамики *Ромита* повлияли изменения, произошедшие как во внутренней, так и во внешней культуре. Его возникновение обусловлено изменениями в составе потребителей гончарной продукции и появлением новых стандартов столовой посуды. Индейские гончары применяли навыки работы с местными глинами и традиционные способы формообразования (формы в виде гриба) для копирования импортной посуды. Формы сосудов, ручки и отчасти орнамент имеют аналогии в испанской и итальянской керамике. В то же время заимствование технологии глазурования вызвало перемены и в скрытой от глаз потребителя сфере внутренней культуры гончарства (двойной обжиг, изменения в конструкции печи [41, р. 199]).

Гончарство пуэбло колониального периода представляет собой пример изменений только во внешней культуре. При производстве новых видов изделий из глины гончары пуэбло полностью полагались на собственные технологии. Они обладали определенным комплексом навыков, сырьевого материала и технических средств, при помощи которых пытались удовлетворить пожелания новых потребителей — испанских колонистов. Подражание импортным образцам являлось одним из способов адаптации к изменившимся условиям жизни и труда.

## ПОЛИХРОМНАЯ ТОНАЛА

Тонала — это поселение, расположенное в долине Атемакак к юго-востоку от города Гвадалахара (штат Халиско, Мексика). В колониальное время здесь производили лощеную полихромную керамику. Эта местность была завоевана отрядом конкистадоров во главе с Нуньо Бельтран де Гусманом в 1530 г. Впоследствии колонизаторы основали здесь провин-



Рис. 1. Образ архангела на дне чаши, собрание МА



Рис. 2. Чаша в форме птицы, собрание МАЭ

цию Новая Галисия. Столицу провинции несколько раз переносили. В течение ряда лет она располагалась в Тонале, но в итоге закрепилась на месте исторического центра современной Гвадалахары.

Духовная колонизация Тоналы началась усилиями францисканских монахов, которых во второй половине XVI в. сменили монахи августинского и доминиканского орденов. Полагают, что решающую роль в становлении тональтекского гончарного производства сыграли именно августинцы [22, р. 27]. Связь производства керамики с деятельностью духовного ордена прослеживается в орнаментике на керамике XVII—XVIII вв. На поверхности некоторых сосудов есть изображения религиозного характера, например, образ архангела на дне чаши из собрания мадридского Музея Америки (рис. 1). Кроме того, на чашах и кувшинах изображены геральдические символы династии Габсбургов: двуглавый орел и лев, стоящий на задних лапах. Известно, что Филипп II пожаловал право использования габсбургского орла монахам августинского ордена, которые заказывали фарфоровые изделия с этим символом во время экспедиции в Китай [46, pp. 16-17]. Это дает основания предполагать, что именно представители августинского ордена могли быть первыми потребителями тональтекской керамики. По мнению Эстрады, основным потребителем *полухромной Тоналы* была элита новоиспанского общества [22, р. 1].

После испанского завоевания тональтекские гончары были вынуждены преобразовать свое ремесло. Возникновение керамического типа *полухромная Тонала* было вызвано изменениями во внешней культуре гончаров. Они продолжили использовать местное сырье и привычные техники производства [47, р. 32], такие, как конструирование сосудов в формах, ангобирование, лощение, но глиняная продукция приобрела новые формы и декор. Судя по сохранившимся предметам, образцом для подражания мог служить целый набор разнообразной столовой посуды. Хотя вопрос определения непосредственных прото-

типов пока остается нерешенным, в целом можно утверждать, что внешний облик изделий соответствовал европейской столовой эстетике.

Большинство сосудов из музейных коллекций имеет открытую форму. В поперечном разрезе форма чаш бывает округлая, овальная и подквадратная. По боковому контуру чаши могут быть профилированными и не профилированными с волнистыми, ровными или



Рис. 3. Изображение биконического сосуда, собрание МАЭ

волнистыми, ровными или восьмигранными стенками. Открытая форма характерна и для стаканов с волнистыми или ровными расширяющимися кверху стенками. Встречаются стаканы с волнистыми стенками в нижней части и ровными — в верхней. К открытым сосудам следует отнести чашу в форме створки раковины, венчик которой частично завернут внутрь в подражание спинной стороне раковины (*MNC* № 2338-13), и орнитоморфные чаши с птичьими головами (*МАЭ* № 2015-10) (рис. 2). В гораздо меньшем количестве представлены сосуды закрытых форм. Они имеют вид кувшинов без слива, кружек, биконических сосудов и сосудов сложных форм. Кувшины имеют овалоидное тулово и короткое горло. Исключение составляет кувшин с низким туловом биконической формы и высоким, относительно тулова, горлом (*МА* № 1987/03/01). Кружки имеют округлую форму тулова и короткое горло. Кроме того, в коллекциях есть небольшое количество плоских тарелок (3 шт., например, *MNC* № 2338-1), шка-тулка с крышкой (*MNAD*) и прямоугольный поднос с бортами (*CPCL*).

Дно чаш опирается на кольцевой поддон или ножку. Исключение составляют две чаши. Одна из них стоит на округлом слегка уплощенном дне (*МА* № 4812), дно другой — уплощенное и волнистое с углублением по центру (*CPCL*). На некоторых ножках имеется поперечный валик (*МА* № 4770). Стаканы стоят либо на поддоне, либо на плоском дне с легким прогибом внутрь. Миски и тарелки имеют плоское дно. Большинство кувшинов — плоскодонные, и только один из них опирается на поддон (*МА* № 15807). Чашки имеют либо плоское, либо округлое приплюснутое по центру дно. Дно биконических сосудов уплощено (*МАЭ* № 2015-8) (рис. 3). Каждый сосуд может иметь от одной ручки до четырех пар ручек, либо не иметь их совсем, но это — редкость. Ручки всегда располагаются вертикально. На чашах ручки находятся ближе к краю венчика, на кувшинах — в области плечиков. Исключение составляет восьмиручный сосуд из *МАЭ* (*МАЭ* № 2015-6) (рис. 4), одна пара ручек которого находится на уровне горла.

Особенности формы и дополнительных частей сосудов имеют аналогии, как в синхронных, так и в предшествующих традициях столовой посуды. Открытая полусферическая форма чаши на поддоне или ножке была ти-



**Рис. 4.** Сосуд с восьмью ручками, собрание МАЭ

в Южной Европе со второй четверти XVI в. [50, р. 88]. Схожие примеры встречаются в истории керамики и отмечаются исследователями на материалах различных периодов и регионов [51, р. 68; 52]. Признаками, свидетельствующими о подражании металлу, помимо волнистой формы стенок, считаются гранение тела сосуда, штампованный орнамент и поперечный валик на ножке. Все эти особенности прослеживаются в тональтекской керамике. Глиняный поднос пирамидальной формы из собрания CPCL находит аналогии в серебряных изделиях кастильских ювелиров, датированных XVIII в. [53, р. 195].

Размещение нескольких пар ручек на одном сосуде соответствует традициям иберийского гончарства. Предполагают, что эта особенность приходит в средневековую испано-мавританскую керамику под влиянием стеклянных светильников в форме кувшина, применявшихся для освещения внутреннего пространства мечетей [54, р. 163]. Ручки использовались для подвешивания светильников. Закрытые сосуды с четырьмя вертикальными ручками в области горла и полусферические чаши на поддоне с двумя парами вертикальных ручек у края венчика встречаются в иберийской люстровой керамике XV—XVII в. [55, р. 350; 56, р. 28; 57, р. 99]. Сведений о подвешивании тональтекской керамики не сохранилось, также как и упоминаний о том, для чего были нужны многочисленные ручки.

Белая блестящая поверхность майолики и фарфора была одним из символов престижа и образцов для подражания в Новой Испании [58, р. 208; 59, р. 264]. Тональтекские гончары добивались похожего эффекта при помощи техник ангобирования и лощения. Светло-бежевый слой ангоба перекрывал более темную поверхность глины и служил фоном для росписи.

пична для иберийского гончарства мусульманского и христианского периодов истории полуострова [28, pp. 77, 88, 109]. Наиболее близкой по форме аналогией тональтекским чашам с волнистыми стенками является *бернегаль* (исп. *bernegal*) — широкий открытый сосуд округлой или овальной в поперечном разрезе формы с волнистыми стенками и ножкой. Подобные сосуды из глины, серебра или стекла использовались для подачи воды и вина в Кастилии и ее американских колониях в XVII—XVIII вв. [48, pp. 148-149; 49, р. 220]. В мексиканской Пуэбле XVIII в. изготавливали бело-голубые чаши с волнистыми стенками [29, р. 16].

Волнистость стенок считается признаком подражания металлической посуде. Воспроизведение в глине форм, характерных для металлической посуды, стало популярным

На завершающем этапе декорирования поверхность смачивали водой и лощили при помощи минерала. Техника лощения была известна как в Европе (например, применялась для декорирования поверхности красной лощеной иберийской керамики [60, р. 132]), так и в Америке. На месоамериканском западе лощение характерно для керамики различных археологических культур [47, pp. 28, 31]. Археологические данные свидетельствуют о том, что технику лощения по керамике применяли в долине Атемахака уже с середины первого тысячелетия н.э. [22, р. 21].

В колониальное время тональтекские гончары использовали технику лощения для получения гладкой и блестящей поверхности. Благодаря этому роспись приобретала более яркие тона и четкие контуры, что заметно при сравнении лощеных и нелощеных областей расписного декора. Труднодоступные места, такие как поверхность вокруг ручек и придонная часть у поддона или ножки, оставались нелощеными. Без лощения оставлена внутренняя поверхность 59 открытых сосудов. Лощению не подлежали рельефный орнамент на дне чаш (кроме двух чаш с изображениями черепах на дне), внутренняя поверхность стаканов и сосудов закрытой формы. Лощило оставляло следы в виде гляцевых линий на поверхности изделий, что позволяет судить о направлении движения инструмента.

Роспись осуществлялась поверх ангоба красками на основе жидкой глины с добавлением минеральных красителей. Разнообразие оттенков создавалось с использованием всего двух исходных цветов — темно-синего и красно-коричневого — путем повторного ангобирования поверхности. В росписи встречаются следующие цветовые сочетания: темно-синий / красно-коричневый, темно-синий, темно-синий / серо-голубой / красно-коричневый / лиловый, темно-синий / красно-коричневый / оранжевый / лиловый, темно-синий / серо-голубой, коричневый / красно-коричневый, коричневый / красно-коричневый / лиловый. Отдельные немногочисленные экземпляры расписаны красной, черной или золотистой краской. Цветовое решение тональтекской керамики вполне соответствовало принятым в Новой Испании эстетическим стандартам сервировки стола, как и орнамент, в основе которого лежали растительные, зооморфные и геометрические мотивы.

Расположение орнамента на поверхности обусловлено формой сосуда. На сосудах открытого типа росписью декорирована и внешняя, и внутренняя поверхность. В некоторых случаях расписной орнамент дополнен штампованным и наклепным. Особенность орнаментальных композиций на тональтекской керамике состоит в том, что орнаментальные поля, как в круговой, так и в линейной композиции, ограничены несколькими прямыми линиями. Орнаментальное поле внутренней поверхности вписано в круг



Рис. 5. Изображение собаки и рыбы на внутренней поверхности чаши, собрание МА



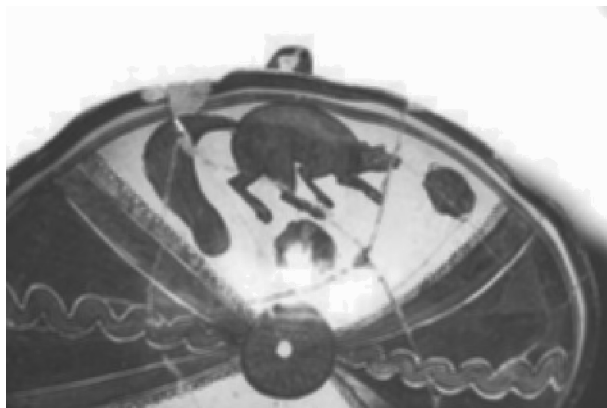


Рис. 6. Изображение коати на внутренней поверхности чаши, собрание МА

но наклепное изображение черепахи (МА № 4767) (рис. 7). Изображение солнца с антропоморфными чертами в качестве центрального элемента орнамента встречается на дне десяти чаш (МА № 4821) (рис. 8). Три из них нанесены краской, остальные семь — штампованные, иногда дополненные росписью. Еще один вид штампованного орнамента представляет собой вихревую розетку, окаймленную полосой ленточного орнамента с листьями и цветами. Идентичный орнамент встречается на дне пяти профилированных чаш.

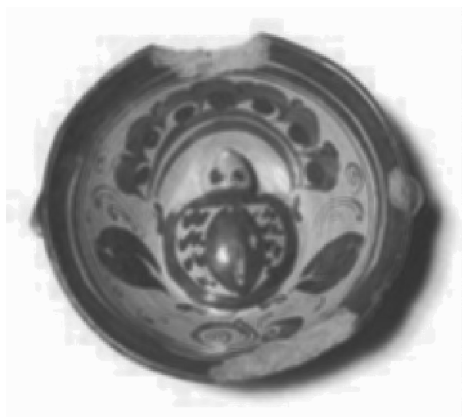


Рис. 7. Рельефное изображение черепахи на внутренней поверхности чаши, собрание МА

элементов. Сосуды закрытого типа украшаются по внешней поверхности линейным орнаментом.

Отдельные элементы и композиционные решения копируют европейскую орнаментальную традицию. Даже те мотивы, которые имеют аналогии в доиспанской керамике (спираль, обрамленная лепестками, сетка с

или овал, в зависимости от формы чаши в поперечном сечении. Композиция ограничена кольцом из параллельных линий или орнаментальным бордюром. Центральным элементом являются мотивы в виде животных, похожих на собак, мексиканских енотов (коати), койотов, львов, кроликов, а также птиц и рыб (МА № 4741) (рис. 5) и (МА № 4814) (рис. 6). В четырех случаях на внутреннем дне чаш помеще-

Основным способом организации орнамента на внешней поверхности стенок является орнаментальный бордюр, сверху и снизу ограниченный прямыми линиями. Бордюры — как на внешней, так и на внутренней стороне — имеют свои особенности. Неоднократно встречается сочетание из трех растительных мотивов (боковые элементы идентичны), ограниченное поперечными линиями. На внутренней поверхности такое сочетание может чередоваться с сетчатым мотивом с точкой в каждой ячейке, на внешней — может быть ограничено каймой вокруг ручек (МА № 4772). Некоторые бордюры составлены из двух чередующихся

точкой внутри каждой ячейки), присутствуют и на иберийской посуде [61, pp. 26, 28; 62, p. 155; 63, p. 225]. Центральный мотив в виде солнца с антропоморфными чертами встречается на майолике из Теруэля (Испания) и на гватемальской майолике колониального времени [15, p. 93]. Чередующиеся мотивы в ленточном орнаменте — черта, характерная для европейской майолики [64, p. 24]. Зооморфные изображения в виде птиц, рыб, собак, кроликов, львов, ягнят и оленей [65; 66, p. 740] были распространены в испанской средневековой керамике. Появление экзотических, с европейской точки зрения, животных (коати) в тональтекской орнаментике, хоть и придает ей местный колорит, не нарушает европейские принципы декорирования.



Рис. 8. Изображение солнца с антропоморфными чертами на внутренней поверхности чаши, собрание МА

В ходе осмотра музейных коллекций были замечены дефекты, возникшие в процессе производства. Это может служить косвенным подтверждением того, что тональтекские гончары взяли за решение непривычной для себя технологической задачи. Появление производственных дефектов может быть связано с попытками создания новых форм и декора при использовании старых технологий. В доиспанское время местные гончары при конструировании сосудов использовали формы в виде шляпки гриба на ножке [22, p. 112]. Эту же технологию они применяли для лепки сосудов и позднее. Она сохраняется вплоть до настоящего времени. Гончары приспособили привычный способ формовки к производству непривычных форм, что могло стать причиной асимметрии профиля сосудов. Некоторые из чаш заметно кривятся на бок (МА № 4774) (рис. 9). Впрочем, очевидно, что это обстоятельство не считалось препятствием для сбыта бракованной посуды, как и дефекты ангобирования и лощения.



Рис. 9. Асимметрия профиля чаши, собрание МА

Гончары приспособили привычный способ формовки к производству непривычных форм, что могло стать причиной асимметрии профиля сосудов. Некоторые из чаш заметно кривятся на бок (МА № 4774) (рис. 9). Впрочем, очевидно, что это обстоятельство не считалось препятствием для сбыта бракованной посуды, как и дефекты ангобирования и лощения.

В процессе ангобирования керамическое изделие погружали в жидкую глину более светлого оттенка, чем цвет формовочной массы. Манипуляция выполнялась вручную, в результате чего на сыром ангобе оставались отпечатки пальцев гончара. Кроме того, толщина и плотность ангоба была недостаточна для того, чтобы полностью скрыть темную поверхность сосуда. Она просвечивала сквозь слой ангоба. Далеко от совершенства и качество лощения некоторых предметов. В коллекциях есть экземпляры, поверхность которых залощена небрежно, с заметными пробелами. В области пробелов поверхность оставалась матовой и со временем приобретала более темный оттенок. Лощение по недостаточно просушенной расписной поверхности приводило к смазыванию части узора. Все эти несовершенства не подлежали исправлению и были заметны на готовом изделии.

Образ жизни и материальная культура жителей Новой Испании свидетельствовали об их социальном статусе. Место жительства, круг общения, костюм, прическа, питание и т.д. имели определяющее значение при социальной идентификации [67; 68]. Посуда, использовавшаяся для подачи пищи и напитков, не была исключением. Внешний облик столовой посуды должен был соответствовать социальному положению владельца. Поначалу соответствующую керамику приходилось везти из метрополии, но дефицит и высокая стоимость импортной посуды способствовали организации местного производства для нужд колониальной элиты. Во второй половине XVI в. в Мехико, Пуэбле-де-лос-Анхелес и Оахаке изготовлением глазурованной керамики занимались испанские мастера. Там, где наладить собственное производство не удавалось, посуду заказывали у индейских гончаров, которые, обладая определенными навыками и знаниями о специфических особенностях местных глин, изготавливали утварь по образцам. Поселенцы обустроивали свой быт и адаптировались к новым условиям за счет местных сырьевых и трудовых ресурсов. В это же время индейские гончары вносили существенные изменения в привычную цепочку трудовых операций, адаптируясь к требованиям рынка. При этом внешний вид и качество конечного продукта определялись выбором средств производства и доступностью ресурсов.

Изучение тональтекского гончарства вносит вклад в понимание механизмов изменения и преемственности в ремесленном производстве колониального периода. Тип керамики *полихромная Тонала* обязан своим происхождением не гармоничному слиянию различных гончарных традиций, а технологическому выбору, который делали индейские гончары, поставленные перед необходимостью изготовить нечто подобное майолике. Внешний вид керамики должен был соответствовать ожиданиям потребителей, ориентированных на европейский столовый этикет. Поскольку местные мастера не располагали необходимыми для производства майолики инструментами и технологиями, им приходилось адаптировать предшествующий опыт для создания нового типа посуды.

Адаптация гончаров к новым формам и декору проходила непросто. Об этом свидетельствуют асимметричные сосуды с отпечатками пальцев, сколами на поверхности и частично смазанной росписью. Тем не менее археологические находки в долине Теотиуакана, на юго-западе США, во Флори-

де и в Карибском бассейне [10, p. 42], а также коллекции европейских музеев показывают, что, несмотря на внешние несовершенства, керамика из Тоналы получила признание далеко за пределами места своего производства — в испанских колониях и метрополии. Такое широкое распространение стало возможным благодаря тому, что *полихромная Тонала* соответствовала представлениям обеспеченных слоев населения испанской империи о внешнем виде столовой посуды. Тонкостенная керамика с ровной глянцевой поверхностью и росписью по светлому фону приветствовалась в обществе, ценившем майолику и фарфор.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES:

1. Finlay R. *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in world history*. Berkeley, University of California Press, 2010, 415 p.
2. Odell D. *Delftware and the Domestication of Chinese Porcelain. EurAsian Matters: China, Europe, and the Transcultural Object, 1600 – 1800*. Springer International Publishing AG, 2018, pp. 175-202.
3. Тесленко И.Б., Майко В.В. Испанская керамика с росписью кобальтом и люстром из раскопок в Судак. *История и археология Крыма*, выпуск X, 2019, сс. 279-310. [Teslenko I.B., Majko V.V. Ispanskaja keramika s rospis'ju kobal'tom i ljustrom iz raskopok v Sudake [Spanish ceramics with cobalt painting and chandelier from excavations in Sudak]. *Istorija i arheologija Kryma*, v. X, 2019, pp. 279-310. (In Russ.).]
4. Pleguezuelo A. Centers of Traditional Spanish Mayólica. *Cerámica y Cultura: The Story of Spanish and Mexican Mayólica*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2003, pp. 24-47.
5. Capelli C., Cabella R. Technological transfer and trade routes of glazed wares in Medieval and post-Medieval times in the western Mediterranean. “Global pottery” from Savona and Albisola. *Global pottery 1. Historical Archaeology and Archaeometry for Societies in Contact*. Oxford, BAR Publishing, 2015, pp. 27-36.
6. Stoner W.D., Nichols D.L. Pottery Trade and the Formation of Early and Middle Formative Style Horizons as Seen from Central Mexico. *Ancient Mesoamerica*, 30 (2019), pp. 311-337.
7. Jadot E., Pereira G., Neff H., Glascock M.D. All that glitters is not Plumbate: Diffusion and Imitation of Plumbate pottery during the Early Postclassic Period (AD 900—1200) at the Malpais of Zacapu, Michoacán, Mexico. *Latin American Antiquity*, 30 (2), 2019, pp. 318-332.
8. Neff H. Pots as Signals: Explaining the Enigma of Long-distance Ceramic Exchange. *Craft and Science: International Perspectives on Archaeological Ceramics*, vol.1. Doha, Qatar, Bloomsbury Qatar Foundation, 2014, pp. 1-11.
9. Gómez Serafín S., Fernández Dávila E. Catálogo de los objetos cerámicos de la Orden Dominicana del ex convento de Santo Domingo de Oaxaca. México, D.F., Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, 228 p.
10. Fox A.A., Ulrich K.M. *A Guide to Ceramics from Spanish Colonial Sites in Texas*. San Antonio, CAR-UTSA, 2008, 157 p.
11. Rodríguez Mariscal N.E. Actuación arqueológica de urgencia: control y seguimiento arqueológico del dragado del Bajo de las Cabezas, Bahía de Cádiz-Cádiz. *Anuario arqueológico de Andalucía: III actividades de urgencia*. Sevilla, Egondi Artes Gráficas, 1995, pp. 32-37.
12. Somé Muñoz P.; Huarte Cambra R., Tabalez Rodríguez M.A., Pozo Blázquez F., Oliva Alonso D. Secuencia estratigráfica evolutiva del edificio sito en c/Conde de Ibarra №18, Sevilla. *Anuario arqueológico de Andalucía: III actividades de urgencia*. Sevilla, Egondi Artes Gráficas, 1995, pp. 480-490.

13. Tabalez Rodríguez M.A., Pozo Blázquez F., Oliva Alonso D. Estudio arqueológico del Palacio de Conde de Ibarra 18. Sevilla, *Anuario arqueológico de Andalucía: III actividades de urgencia*. Sevilla, Egondi Artes Gráficas, 1995, pp. 491-506.
14. López Rosendo E. Cerámica indígena mexicana de los primeros contactos coloniales en El Puerto de Santa María (Cádiz, España). *Revista de Historia de El Puerto*, 2013 (1er semestre), N 50, pp. 35-78.
15. Deagan K. Artifacts of the Spanish Colonies of Florida and the Caribbean, 1500—1800. Vol. 1: Ceramics, Glassware, and Beads. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1987, 222 p.
16. Кондакова О.В. О чувственном восприятии керамики *букаро* в контексте истории европейского коллекционирования. *Кунсткамера*, 2023, 2 (20), сс. 26-42. [Kondakova O.V. O chuvstvennom vospriyatii keramiki bukaro v kontekste istorii evropejskogo kollekcionirovaniya [On the sensory perception of Bucaro ceramics in the context of the history of European collecting]. *Kunstkamera*, 2023, 2 (20), pp. 26-42. (In Russ.).]
17. Garcia Saiz M.C., Barrio Moya J.L. Presencia de cerámica colonial mexicana en España. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1987, N 58, pp. 103-110.
18. Garcia Saiz M.C. Mexican Ceramics in Spain. *Cerámica y Cultura: The Story of Spanish and Mexican Mayólica*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2003, pp. 186-203.
19. Tous M., Fauria C. La cerámica de Tonalá en el Museu Etnològic de Barcelona: una aproximación multidisciplinar. *Patrimonio cultural e identitat*. Barcelona, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 217-223.
20. Tricomot M. Céramiques des Amériques à Sèvres: les collecteurs et leurs intermédiaires. *Sèvres: Revue de la société des amis du Musée National de Céramique*. Paris, 2013, N 22, pp. 26-67.
21. Kondakova O.V. Búcaros de Guadalajara en San Petersburgo. *Tornaviaje: Tránsito artístico entre los virreinos americanos y la metropolis*. Santiago de Compostela y Sevilla, Enredars, Andavira, 2020, pp. 175-185.
22. Estrada I.H., La tradición alfarera de Tonalá, Jalisco. Tesis para optar por el grado de maestro en arqueología. México, D.F., 2009, 316 p.
23. Iñañez J.G., Speakman R.J., Buxeda y Garrigós J., Glascock M.D. Chemical characterization of majolica from 14<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> century production centers on the Iberian Peninsula: a preliminary neutron activation study. *Journal of Archaeological Science*, 2008, N 35, pp. 425-440.
24. Reina M.V., Torres P.L. La cerámica medieval sevillana (siglos XII al XIV). La producción trianera. Oxford, BAR International Series 1403, 2005, 331 p.
25. Sánchez J.M. La cerámica exportada a América en el Siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias. *Laboratorio de Arte*, 1996, N 9, pp. 125-142.
26. Sánchez J.M. La cerámica exportada a América en el Siglo XVI a través de la documentación del Archivo General de Indias (II). *Laboratorio de Arte*, 1998, N 11, pp. 121-133.
27. Lister F.C., Lister R.H. Sixteenth century maiolica pottery in the Valley of Mexico. Tucson, The University of Arizona Press, 1982, 110 p.
28. Lister F.C., Lister R.H. Andalusian Ceramics in Spain and New Spain. A Cultural Register from the Third Century B.C. to 1700. Tucson, The University of Arizona Press, 1987, 362 p.
29. Gavin R.F., Introduction. *Cerámica y Cultura: The Story of Spanish and Mexican Mayólica*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 2003, pp. 1-23.
30. Calle B.S. Vientos de Acapulco: Relaciones entre América y Oriente. Valladolid, Sever-Cuesta, 1991, 144 p.
31. Ruiz O.S.I. De Asia a la Nueva España vía Europa: lacas asiáticas y achinadas en el Siglo XVIII. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 2017, vol. XXXIX, N 111, pp. 131-188.
32. Slack E.R. Orientalizing New Spain: Perspectives on Asian Influence in Colonial Mexico. *México y la Cuenca del Pacífico*, 2012, N 43, pp. 97-127.



33. Fournier P., Bishop R.L. Colonial pottery in Mexico. *Global pottery 1. Historical Archaeology and Archaeometry for Societies in Contact*. Oxford, BAR Publishing, 2015, pp. 223-239.
34. Rice P.M. Political-Ecology Perspectives on New World Loza (Majolica). *International Journal of Historical Archaeology*, 2013, vol. 17, N 4, pp. 651-83.
35. Charlton T.H., Fournier P., Charlton C.L. La cerámica del periodo colonial temprano en la Cuenca de México. Permanencia y cambio en la cultura material. *La producción alfarera en el México Antiguo*, México, INAH, 2007, Vol. V, pp. 429-496.
36. Fournier P., Castillo K., Bishop R.L., Blackman J.M. La loza blanca novohispana: Tecnohistoria de la mayólica en México. *Arqueología colonial latinoamericana: modelos de estudio*. Oxford, BAR Internacional series, 2009, pp. 99-114.
37. McQuade M.C. Talavera Poblana: Four Centuries of a Mexican Ceramic Tradition. New-York, Americas Society, 1999, 112 p.
38. Priyadarshini M. Chinese Porcelain in Colonial Mexico. The Material Worlds of an Early Modern Trade. Le Havre, Palgrave Macmillan, 2018, 198 p.
39. Rodríguez-Alegría E., Neff H., Glascock, M.D. Indigenous ware or Spanish import? The case of Indígena ware and approaches to power in colonial Mexico. *Latin American Antiquity*, 2003, 14 (1), pp. 67-81.
40. Iñañez J.G., Bellucci J.J., Rodríguez-Alegría E., Ash R., McDonough W., Speakman R.J. Romita pottery revisited: a reassessment of the provenance of ceramics from colonial Mexico by LA-MC-ICP-MS. *Journal of Archaeological Science*, 37 (2010), pp. 2698-2704.
41. Fournier P., Blackman M.J., Bishop R.L. Los alfareros purépecha de la Cuenca de Pátzcuaro: producción, intercambio y consumo de cerámica vidriada durante la época virreinal. *Arqueología y complejidad social*. México, 2007, pp. 195-219.
42. Liebmann M.J. Parsing Hybridity: Archaeologies of Amalgamation in Seventeenth-Century New Mexico. *The Archaeology of Hybrid Material Culture*, Center for Archaeological Investigations, Occasional Paper No. 39. Carbondale, Southern Illinois University Press, 2013, pp. 25-49.
43. Trigg H.B. Spanish-Pueblo interactions in New-Mexico's Seventeenth-Century Spanish households: negotiations of knowledge and power in practice. *International journal of historical archaeology*, 2020, pp. 618-641.
44. Sánchez G.H. Indigenous pottery technology of Central Mexico during early colonial times. *Material encounters and indigenous transformations in the early colonial Americas*, Leiden, Boston, Brill, 2019, vol. 9, pp. 284-307.
45. Цетлин Ю.Б. Древняя керамика. Теория и методы историко-культурного подхода. М., ИА РАН, 2012, 430 с. [Cetlin Ju.B. Drevnjaja keramika. Teorija i metody istoriko-kul'turnogo podhoda [Ancient ceramics. Theory and methods of the historical-cultural approach]. Moscow, IA RAN, 2012, 430 p. (In Russ.).
46. Keelin E.M. Cultural Refraction through Transpacific Material Exchange: Chinese Porcelain and Early Colonial Spanish America. Thesis, Master of Arts. Austin, The University of Texas, 2017, 81 p.
47. Schöndube O.D. Alfarería prehispánica. *Artes de México, Nueva época, Cerámica de Tonalá*, invierno 1991, N 14, pp. 27-33.
48. Martín C.E. Sobre bernegales mexicanos del siglo XVII. *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia, Servicio de Publicaciones, 2004, pp. 147-164.
49. Phipps E., Hecht J., Martín C.E. The Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530-1830. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2004, 396 p.
50. Hess C. Italian Maiolica: catalogue of the collections. Malibu, Wilsted & Taylor, 1988, 127 p.
51. Бобринский А.А. Формы-подражания черняховских гончаров стеклянным и металлическим прототипам: проблемы методики изучения и хронологии сосудов. *Формы гли-*

няных сосудов как объект изучения. *Историко-культурный подход*. М., ИА РАН, 2018, сс. 63-123 [Bobrinskij A.A. Formy-podrazhaniya chernjahovskih goncharov stekljannym i metallicheskim prototipam: problemy metodiki izuchenija i hronologii sosudov [Forms-imitation of Chernyakhov potters' glass and metal prototypes: problems of methods of studying and chronology of vessels.]. *Formy glinjanых сосудов kak ob#ekt izuchenija. Istoriko-kul'turnyj podhod*. Moscow, IA RAN, 2018, pp. 63-123 (In Russ.).

52. Маршак Б.И. Влияние тореvтики на согдийскую керамику VII – VIII вв. *Труды Государственного Эрмитажа*, Т. V. Л., 1961, сс. 177-201. [Marshak B.I. Vlijanie torevтики na sogdijskuju keramiku VII – VIII vv. [The influence of torevtics on Sogdian ceramics of the 7th – 8th centuries.]. *Trudy Gosudarstvennogo Jermitezha*, T. V. Leningrad, 1961, pp. 177-201. (In Russ.).

53. Neva R.G. Platería y plateros en Sanlúcar de Barrameda de los s. XVI-XIX. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla. Departamento de historia del arte, 2016, 672 p.

54. Gutiérrez Alonso L.C. Precisiones a la cerámica de los bodegones de Luis Egidio Meléndez. *Boletín del Museo del Prado*, 1983, Issue 4, pp. 162-166.

55. Wilson T. Spanish pottery in the British Museum. *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*. Oxford, BAR International Series 610, 1995, pp. 339-351.

56. Lustreware from Spain: A Collection of Hispano-Moresque Ceramics. London, SAM FOGG, 2021, 62 p.

57. Caiger-Smith A. Lustre Pottery. Technique, tradition and innovation in Islam and the Western World. London-Boston, Faber and Faber, 1985, 246 p.

58. Blackman M.J., Fournier P., Bishop R.L. Complejidad e interaccion social en el Mexico colonial: identidad, produccion, intercambio y consumo de lozas de tradicion iberica, con base en analisis de activacion neutronica. *Cuicuilco*, enero-abril, 2006, vol. 13, N 36, pp. 203-222.

59. Castillo K., Fournier P. A Study of the Chinese Influence on Mexican Ceramics. *Archaeology of Manila Galleon Seaports and Early Maritime Globalization*. Singapore, Springer, 2019, pp. 253-268.

60. Charlton T.H., Fournier P. Pots and Plots: The Multiple Roles of Early Colonial Red Wares in the Basin of Mexico (Identity, Resistance, Negotiation, Accommodation, Aesthetic Creativity, or Just Plain Economics?). *Rethinking the Archaeology of Spanish Colonialism in the Americas*. Santa Fe, SAR Press, 2011, pp. 127-148.

61. Кубе А.Н. Испано-маvританская керамика. Кatalоги собраний Эрмитажа, II. Москва, Ленинград, Издательство Академии наук СССР, 1940, 72 с. [Kube, A.N. Ispano-mavritanskaja keramika. Katalogi sobranij Jermitezha, II [Hispano-Moorish ceramics. Catalogs of Hermitage collections, II]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1940, 72 p. (In Russ.).

62. Amigues F. La cerámica gótico-mudéjar valenciana y las fuentes de inspiración de sus temas decorativos. *Spanish Medieval Ceramics in Spain and the British Isles*. Oxford, BAR International Series 610, 1995, pp. 141-158.

63. Vives N.S. La cerámica en verde y negro: Los orígenes de una tradición historiográfica. *Índice histórico español*, 2021, pp. 211-235.

64. Kingsley S.A. The Deep-Sea Tortugas Shipwreck, Florida (1622): the Ceramic Tablewares. *Odyssey Marine Exploration Papers*, 2014, 36, pp. 1-97.

65. Lavado Paradinas P.J. Peces y aves: dos temas iconográficos de procedencia musulmana en la cerámica medieval española. *Al-Andalus Magreb*, 1996, 4, pp. 299-323.

66. Martín M.C.R. Cerámica verde-manganeso localizada en Cataluña (Siglos XIV-XV): Elementos decorativos. *VIIe Congrès International sur la Céramique Médiévale en Méditerranées*. Athènes, 2003, pp. 739-750.

67. Magali M.C. Imagining Identity in New Spain: race, lineage, and the colonial body in portraiture and casta paintings. Austin, University of Texas Press, 2003, 188 p.

68. Earle R. The body of the conquistador: food, race and the colonial experience in Spanish America. New-York, Cambridge University Press, 2012, 265 p.

Olga V. Kondakova (sokolovaolga09@gmail.com)

Junior researcher, department of ethnography of America, Peter the Great Museum of anthropology and ethnography (Kunstkamera) Russian Academy of Sciences

Universitetskaya nab. 3, 199034 St. Petersburg, Russian Federation

### **Imitation as an adaptation tool in pottery making in New Spain**

**Abstract.** Ceramics produced in the Viceroyalty of New Spain in the 16<sup>th</sup> – 18<sup>th</sup> centuries serve as a valuable source for studying the history of intercultural contacts and colonization of the American continent. This article focuses on tableware ceramics and their significance in the sociocultural adaptation of colonial populations. The production of pottery on the Iberian Peninsula prior to colonization is described, and the function of ceramic vessels during the initial stages of conquest is explored. The article also examines questions of continuity and innovation in pottery production technology, and presents models for the emergence of new ceramic types in New Spain. Additionally, connections are established between the external appearance of tableware and the social identity of its owner. Particular attention is paid to the study of *Tonala Polychrome* ceramic type, which is an excellent example of local potters adapting to new standards of tableware. The work is based on the study of collections of Tonaltec pottery from the 17<sup>th</sup> to 18<sup>th</sup> centuries found in museums across Russia, Spain, and France.

**Key words:** colonial ceramics, tableware, *Tonala Polychrome*, sociocultural adaptation, museum collections.

**DOI:** 10.31857/S0044748X24060041

Received 12.12.2023.