

DOI 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-26-42

УДК 159.93:39+930.85

Ольга Владимировна Кондакова

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН

Санкт-Петербург, Российская Федерация

ORCID: 0000-0002-8892-7286

E-mail: sokolovaolga09@gmail.com

О чувственном восприятии керамики *букаро* в контексте истории европейского коллекционирования

АННОТАЦИЯ. Посуда, предназначенная для питья, — это предметы, с которыми человек неизбежно вступает в телесный контакт. Она является важным объектом для исследования чувственного взаимодействия человека с материальным миром. Особый интерес представляет керамика *букаро*. Под термином *букаро* понимается глиняная посуда, предназначенная для подачи, охлаждения и ароматизации питьевой воды, а также для увлажнения и ароматизации воздуха в помещении. Приятный аромат, освежающий вкус, прохлада прикосновения, звонкий стук и привлекательный вид определяют мультисенсорное восприятие керамики *букаро*. Благодаря своим ароматическим свойствам керамика *букаро* обрела популярность в Южной Европе XVII–XIX вв. Автор рассматривает бытование *букаро* с точки зрения антропологии чувств, трактующей чувственный опыт как социальное явление, которое формируется за счет различных культурных установок. Такой подход позволяет показать, что изделия из ароматной глины, хранящиеся сегодня на музейных полках, в прошлом дарили своим обладателям целый спектр чувственных впечатлений, но эту способность к настоящему моменту они почти полностью утратили, сохранив только визуальную составляющую. Исследование основано на анализе исторических источников и изучении научных публикаций, посвященных феномену *букаро*. Также используются материалы, полученные в ходе работы автора статьи с образцами полихромной керамики типа *лоццкая Тонала* из собраний европейских музеев и во время полевой работы среди современных тональтегских гончаров.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Букаро, ароматная керамика, Тонала, коллекционирование, антропология чувств, мультисенсорное восприятие

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Кондакова О. В. О чувственном восприятии керамики *букаро* в контексте истории европейского коллекционирования. *Кунсткамера*. 2023. 2(20): 26–42. doi 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-26-42

Olga Kondakova

Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences
Saint Petersburg, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-8892-7286
E-mail: sokolovaolga09@gmail.com

Sensory Perception of *Búcaro* Ceramics within the Context of the History of Collecting in Europe

ABSTRACT. Tableware designed for drinking purposes is an object with which a person inevitably comes into physical contact. It is an important object for studying the sensory interaction between humans and the material world. *Búcaro* pottery is of particular interest. The term *búcaro* refers to clay vessels intended for serving, cooling, and flavoring drinking water, as well as humidifying and scenting the indoor air. Pleasant aroma, refreshing taste, sense of cool to the touch, sonorous sound and attractive appearance shape the multisensory perception of *búcaro*. Thanks to its aromatic properties, *búcaro* became popular in Southern Europe from the 17th to the 19th centuries. The author of the article considers anthropological approach to the sensory perception of *búcaro* ceramics. This approach allows us to show that fragrant clay vessels, stored today on museum shelves, in the past gave their owners a whole range of sensory impressions. By now they have almost completely lost this ability. Only the visual component of it is preserved. The study is based on the examining of scientific publications and the analysis of historical sources devoted to the phenomenon of *búcaro*. The author also uses materials obtained through the examination of *Tonalá bruñida* samples from the European collections and during field work among modern Tonaltec potters.

KEYWORDS: Búcaro, fragrant clay, Tonalá, collections, anthropology of the senses, multisensory perception

FOR CITATION: Kondakova O. Sensory Perception of *Búcaro* Ceramics within the Context the History of Collecting in Europe. *Kunstkamera*. 2023. 2(20): 26–42. (In Russian). doi 10.31250/2618-8619-2023-2(20)-26-42

ВВЕДЕНИЕ

Драгоценные металлы и жемчуг, экзотические растения и животные, а также предметы, сделанные руками жителей Америки, распространились по Европе в качестве дипломатических даров монархам, знати и духовенству со времен открытия Колумбом Нового Света. Они были материальным подтверждением рассказов о завоеванных землях. Получатели хранили американские вещи в своих частных собраниях из интереса к экзотике (Morán, Chesa 1985: 48), для демонстрации богатства и высокого социального положения (Bleichmar, Mancall 2011: 3). Предметы американского происхождения входили в состав естественно-научных кабинетов Альдрованди, Коспи и других европейских коллекционеров XVI–XVII вв. (Feest 2021). Немногое из того, что оказалось в Европе до середины XVIII в., сохранилось до наших дней. Феест насчитал чуть более 250 сохранившихся этнографических предметов из Мексики и Южной Америки (Фест 2021: 30). Он исключил из своих расчетов мексиканскую керамику XVII–XVIII вв. по причине того, что она относится скорее к испанской, чем к индейской традиции. Между тем изучение коллекций керамики, которую изготавливали в Мексике в колониальное время, позволяет по-новому взглянуть на историю европейского коллекционирования американских вещей и рассмотреть ее с точки зрения чувственного восприятия.

В музейной документации эта керамика фигурирует под названием *букаро*. В записях о поступлении новой коллекции в петербургскую Кунсткамеру в 1783 г., составленных на немецком, французском и русском языках, не найти упоминаний ни о глиняных изделиях, ни о сосудах, ни о керамике. Для обозначения поступивших предметов используют испанские слова *букаро* или *барро*, иногда то и другое вместе. В выписке из книги поступлений на немецком языке сообщается о 18 *Bucaros* из мексиканской Гвадалахары (МАЭ. Оп. кол. № 2015. Л. 3). Термин *Bucaros* упоминается и в протоколах заседаний конференции ИАН от 2 июня 1783 г., написанных по-французски (СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 1^а. Л. 675). В приложении к протоколам конференции появляется словосочетание на французском языке — *barros du boucaros* (СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 2 — 1783. Ед. хр. 6. Л. 2). В русскоязычном списке поступивших предметов говорится о *баррос* или *букарос*. Здесь же рукой О. Руссова сделана подпись — «*барго = глина (по испански) Bucaros*» (МАЭ. Оп. кол. № 2015. Л. 4).

Толковый онлайн-словарь испанского языка Королевской Академии определяет слово *barro* как массу, полученную путем смешивания земли и воды, и как изделие, сформованное из такой массы. На русский язык *barro* принято переводить как «глина» или «гончарное изделие». Под словом *búcaro* понимается красная португальская глина, которая применялась в изготовлении сосудов для подачи воды, а также сами эти сосуды, ценившиеся за свой характерный запах. Есть мнение, что мода на *букаро* пришла из Португалии и связана с брачными отношениями, установившимися между аристократическими семействами Испании и Португалии (Seseña 1991: 44). Изабелла Португальская, обручившись с Карлом V, при переезде в Испанию в 1526 г. взяла с собой 17 *букаро* из Монтемор-о-Ново. Дочь императрицы Изабеллы Хуана Австрийская, вынужденная после смерти в 1554 г. своего супруга инфанта Португалии Жуана Мануэла вернуться в Кастилию, также привезла коллекцию *букаро*. В описи ее имущества упоминались *букаро* из Монтемор, Эштремоша и Лиссабона. Популярность португальской ароматной керамики в Испании подтолкнула местных гончаров наладить собственное производство подобной посуды (Santamaría, Olivares 1997: 32; Pleguezuelo 2000: 131). Залежи ароматной глины обнаружили и по другую сторону испано-португальской границы — в испанской области Эстремадура. *Букаро* стали производить в Бадахосе, Сальватьерре-де-лос-Баррос, Мериде, а также в Талавере-де-ла-Реина, Сьюдад-Родриго, Эррере-де-Писуэрга, Андухаре, Вальядолиде (Santamaría, Olivares 1997: 34).

С началом освоения европейцами Нового Света открылись новые месторождения глины, которые привлекли внимание любителей ароматной керамики. Словом, *букаро* стали называть разнообразную посуду, производимую в Тонале (Мексика), Сантьяго (Чили), Натте (Панама). Таким

образом, в научной литературе слово *букаро* приобрело гораздо более широкую трактовку, чем та, что предложена в толковом словаре, и обозначает любую ароматную керамику вне зависимости от ее происхождения, формы, цвета и декора, предназначенную для подачи, охлаждения и ароматизации питьевой воды, увлажнения и ароматизации воздуха.

Чем ароматная глина отличается от любой другой? Исследователи предпринимали попытки ответить на этот вопрос в лабораторных условиях, проведя сравнение глины и образцов готовых изделий для установления общих черт и различий, которые помогли бы выявить элемент, ответственный за ароматические свойства *букаро*. Впервые диагностика минералогического и химического состава глин и образцов керамики, предположительно относящихся к категории *букаро*, была осуществлена учеными из севильского Института материаловедения (Franquelo et al. 2001). Анализу были подвергнуты три образца глиняного сырья (светлая, красная и ярко-красная глины) из Сальватьерра-де-лос-Баррос (Бадахос, Испания), а также семь образцов археологической керамики XV–XVII вв. из Испании, Португалии и Мексики (Тонала). В результате выяснилось, что большинство обследованных керамических образцов имеет в своем составе схожие элементы. Тем не менее обнаружить тот самый секретный ингредиент или то, какое отношение к запаху имеют выявленные минералы, так и не удалось. Еще одну попытку проанализировать сходства и различия глин из разных месторождений для установления связи между минералогическим составом глиняного сырья и его использованием в производстве *букаро* предприняли исследователи факультета географии и истории Университета Комплутенсе в Мадриде. Они сравнили между собой состав глин из месторождений в Эштремоше (Португалия), Сальватьерре-де-лос-Баррос (Испания) и Тонале (Мексика) (Rodríguez, García 2019: 68). Ученые вновь пришли к заключению о существенном сходстве в минералогическом составе глин из португальских, испанских и мексиканских месторождений, но вопрос о том, что влияет на ароматические свойства *букаро* так и остался без ответа. Тем не менее в том, что керамика *букаро* обладала особым ароматом, сомневаться не приходится.

О популярности ароматной керамики в европейском обществе XVII–XVIII вв. говорят документальные свидетельства, а также живописные полотна с изображением *букаро*. Пожалуй, самый известный пример представлен на картине испанского художника Диего Веласкеса «Менины» (Национальный музей Прадо), где фрейлина донья Мария Агустина Сармьенто подает инфанте Маргарите Терезе красноглиняный кувшинчик *букаро* на серебряном подносе. По мнению Хэмманн и Сесеньи, подобную керамику доставляли в Испанию из мексиканской Гвадалахары (Seseña 1991: 46; Hamann 2010: 170). Коллекции *букаро* колониального периода из Мексики и Чили хранятся в Музее Америки в Мадриде и Национальном музее керамики в Севре, а также в других европейских музеях, включая петербургскую Кунсткамеру.

Что побуждало европейских торговцев везти столь хрупкий товар из Новой Испании в Европу? Почему европейские любители ароматной керамики предпочитали *букаро* американского происхождения португальским и испанским аналогам и готовы были платить за них более высокую цену? Ответить на эти вопросы помогает изучение писем флорентийского литератора, дипломата и ученого Лоренцо Магалотти (Lorenzo Magalotti), написанных им в период с 5 июля по 20 сентября 1695 г. и адресованных маркизе Оттавии Ренци Строчи. В одном из посланий Магалотти сообщает, что в сравнении с португальскими аромат американских *букаро* более сочный (*исп. pastoso*), и благодаря этому запаху производство ароматной керамики в Америке так возросло, а спрос на нее в Европе так повысился, что она имеется почти при всех европейских дворах, в музеях и кабинетах, используется в парфюмерии, является предметом роскоши и желанным подарком (Poggi Salani, Perujo 1972: 354). Письма Магалотти позволяют понять, как много значило обоняние в жизни европейцев того времени, в том числе и при выборе посуды для сервировки стола. А что же с другими органами чувств человека? Какое значение они имели в восприятии изделий из ароматной глины? Я предлагаю взглянуть на американские *букаро* с точки зрения их восприятия всеми органами чувств человека. Подобный подход позволит показать, что предметы

колониального быта, сегодня хранящиеся на музейных полках, в прошлом дарили своим обладателям целый спектр чувственных впечатлений, но эту способность к настоящему моменту они почти полностью утратили, оставив за собой только визуальную составляющую.

Посуда, предназначенная для питья, — это та утварь, с которой человек неизбежно вступает в телесный контакт: берет ее в руки, прикасается к ней губами. Она представляет интересный предмет для изучения чувственного взаимодействия человека с материальным миром. Ученые обращают внимание на важность историко-антропологического подхода в изучении роли органов чувств человека при восприятии физических явлений. В рамках этого подхода чувства понимаются как исторически изменчивые явления, формируемые социумом (Пироговская 2018: 10). Реакция органов чувств зависит не только от физиологии, но и от множества культурных установок. На примере обоняния Вайнштейн показывает, как запах дешифруется на уровне смыслового поля культуры, где он соотносится с другой информацией и только после этого получает позитивную или негативную оценку (Вайнштейн 2010: 11). Особенности чувственного восприятия различаются от культуры к культуре и меняются с течением времени (Classen 1993). Так, пользовавшийся популярностью в наполеоновской Франции запах пачули уже во второй половине XIX в. становится символом дурного вкуса (Вайнштейн 2010: 441).

Специалисты спорят о количестве чувств, которыми обладает человек. Очевидно, что классическая аристотелевская пятерка (зрение, слух, обоняние, вкус и осязание) не отражает всего спектра чувств, на которые способен человеческий организм. Тем не менее в Европе раннего Нового времени существование именно пяти физических чувств было общепризнано (Vila 2014: 1). В частности, это отразилось в художественной культуре, где визуальная репрезентация пяти чувств присутствует уже в раннем Средневековье, а к концу XVI — первой половине XVII в. достигает вершины популярности (Нестеров 2017: 46). Ярким подтверждением этому служит серия картин, принадлежащих перу Яна Брейгеля Старшего и Питера Пауля Рубенса, где каждому из пяти чувств посвящено отдельное полотно. Примечательно, что краснолощенные *букаро* появляются только на полотне, изображающем аллегория зрения. Следуя пятичастному делению чувственной сферы, я покажу, как керамическая посуда *букаро* взаимодействует сразу со всеми органами чувств человека — обонянием, вкусом, осязанием, слухом и зрением. Эти органы чувств служат не только для познания окружающего мира, но и для получения чувственного удовольствия. Человек видит эстетически привлекательную чашу, расписанную изящным орнаментом. Берет ее в руки, подушечками пальцев ощущая ровную гладкую поверхность. Вдыхает аромат, который распространяет находящаяся в чаше вода. Пробует ее на вкус, прикасаясь губами к венчику. Отрывается от чаши и с легким стуком опускает ее на стол. Одновременное воздействие на все органы чувств усиливает впечатление от предмета. В реальности эти органы работают сообща, но для удобства анализа я буду рассматривать их по отдельности.

Исследование основано на изучении научных публикаций и на анализе исторических источников, посвященных феномену *букаро* в Южной Европе XVII–XIX вв. Также я использую материалы, полученные в ходе работы с образцами полихромной керамики типа *лощенная Тонала* (исп. *Tonalá bruñida*) из собраний европейских музеев и во время полевой работы среди современных тональтекских гончаров. В 2016–2019 гг. я посещала фонды Музея Америки и Национального музея прикладного искусства в Мадриде (Испания), Музея-дворца графини де Лебриха в Севилье (Испания) и Национального музея керамики в Севре (Франция). Там я осмотрела 166 глиняных предметов из мексиканской Тоналы, изготовленных в XVII–XIX вв. Эта работа позволила мне составить представление о морфологических характеристиках данного типа ароматной керамики, которые я впоследствии смогла сопоставить с описаниями *букаро* в исторических источниках. В апреле 2018 года я посетила гончарный центр, где по сей день производится керамика типа *лощенная Тонала*, и побеседовала с местными гончарами, продолжающими работать в традиционных техниках. Я брала интервью у гончаров, наблюдала за работой некоторых из них и приняла участие в изготовлении сосуда в технике *лощенной Тоналы*. В статье будут приведены цитаты из

бесед с тремя гончарами — Фернандо Химоном Мельчором (Fernando Jiménez Melchor), Пабло Пахарито Фахардо (Pablo Pajarito Fajardo) и Хосе Росарио Альваресом Рамиресом (José Rosario Álvarez Ramírez). Благодаря этим гончарам я получила новые сведения о запахе, вкусе и звуке ароматной керамики, а также смогла провести с ней эксперименты, что очень помогло при подготовке статьи.

ОБОНЯНИЕ

Одно из альтернативных названий *букаро* — *el barro de olor* (исп.), что можно перевести как «керамика с запахом» или «ароматная керамика». Сама по себе такая керамика издает слабый аромат, но, если наполнить сосуд водой, запах становится гораздо более насыщенным. О том, как именно пахнут *букаро*, известно из исторических источников. Авторы, стремившиеся описать запах влажной керамики, вынуждены были искать метафоры для передачи своих телесных ощущений от вдыхания исходящего от *букаро* аромата. Выбор слов отражает их отношение к предмету описания.

Лоренцо Магалотти, любитель и знаток культуры использования *букаро*, высоко ценил ароматические свойства этой керамики. В своих письмах он отмечал, что аромат португальских *букаро* похож на запах «испарений, исходящих от выжженной солнцем почвы после первого дождя» (Poggi Salani, Perujo 1972: 353). Метафора Магалотти описывает состояние утоления крайней степени жажды, когда на иссохшую под палящим солнцем землю наконец проливается долгожданный дождь. Магалотти видел в керамике *букаро* спасение от изнуряющей летней жары, характерной для климата юга Европы. Он находил применение даже разбитой посуде (Poggi Salani, Perujo 1972: 347). Магалотти советовал разламывать *букаро* на кусочки и бросать их в воду: вода впитывала в себя запах, охлаждалась, после чего ее можно было подавать для питья в глиняных или фарфоровых сосудах. Сам Магалотти, страдая от жары, складывал кусочки *букаро* в кокосовую скорлупу с отверстиями, периодически смачивал их водой и время от времени вдыхал аромат, который они распространяли. Он также подметил, что внутреннюю поверхность некоторых чаш оставляли необработанной, для того чтобы запах свободно выделялся, в то время как чаши, обработанные с двух сторон, пахли меньше (Poggi Salani, Perujo 1972: 338). В Музее Америки в Мадриде под номером 4768 хранится кружка, датируемая XVII в. Ее внешняя поверхность декорирована росписью и залощена, а внутренняя покрыта только светлым ангобом. Можно предположить, что такой способ обработки стенок сосудов служил целям, описанным у Магалотти. Вода легче проникает через открытые поры внутренней поверхности, напитывается ароматом глины и задерживается в стенках благодаря закрытым порам внешней лощеной поверхности. Подобная кружка из Тоналы до пожара 1936 г. хранилась и в фондах МАЭ РАН. Сохранились рисунок и фотография утраченного предмета (рис. 1, см. вклейку).

Некоторые дамы находили аромат *букаро* достаточно притягательным, чтобы использовать его для ароматизации личного пространства. В собрании Национального музея керамики в Севре присутствуют миниатюрные чаши с отверстием в стенке (например, № 2012.0.37.5). Они были бесполезны для подачи воды, но могли служить в качестве личных украшений. Магалотти пишет, что подобные вещицы оправляли в золото, подвешивали в виде ушных украшений, ожерелий или браслетов вперемежку с жемчугом (Poggi Salani, Perujo 1972: 347). Вдыхание запаха само по себе не утоляет жажду и не охлаждает, но, будучи включенным в цепь чувственных ассоциаций, приносит ощущение влаги и прохлады, что особенно ценно в условиях жаркого климата. Можно предположить, что у жителей юга Европы — испанцев, португальцев, итальянцев — запах влажной земли вызывал приятные ассоциации. Это подтверждается современными исследованиями свойств ароматной керамики. Ньюстед и Казими́ро провели эксперимент над своими южноевропейскими коллегами, наполнив помещение запахом португальских *пукаро* (*порт. púcaro*) из

Эштремоша. Испытуемые признавали, что такой аромат вызывает у них воспоминания о детстве, родном городе и бабушкином доме (Newstead, Casimiro 2020: 1319).

Другие ассоциации вызывает запах ароматной керамики у Теофиля Готье, который столкнулся с обычаем употребления *букаро* во время своего пребывания в Мадриде в 1840 г. Он сравнивает запах, исходящий от *букаро*, с запахом «сырой пещеры, которая долгое время была закрыта» (Gautier 1840: 39). Французский поэт стал свидетелем того, как при помощи крупных сосудов ароматизируют и увлажняют воздух в помещении, что могло повлиять на рождение подобной метафоры. Он детально описал увиденное:

Семь или восемь сосудов расставляют в комнате на столах и наполняют водой, и, устроившись на софе, ожидают эффекта, предвкушая удовольствие. По прошествии некоторого времени вода проступает сквозь стенки глиняных сосудов. Потемневшая глина распространяет аромат. Проницаемость *букаро* такова, что в течение часа половина воды испаряется, а та, что остается в сосуде, становится холодной как лед и приобретает довольно отвратительный вкус, который любители, однако, находят восхитительным (Gautier 1840: 39).

Аромат *букаро* ассоциируется у Готье с запахом сырости, а быть может, и затхлости — раз уж пещера, по его описанию, в течение долгого времени оставалась закрытой. Подобный запах вызывает у Готье неприятные ассоциации. Описывая эту, по его мнению, «странную и грубую моду» на *букаро*, распространенную среди испанских красавиц, Готье отмечает, что она «совершенно точно не пришлась бы по нраву француженкам» (Gautier 1840: 38).

Уже Магалотти подозревал, что далеко не все способны оценить ароматические достоинства *букаро*. Он пишет:

...если бы Индии, на свою беду, оказались под властью каких-нибудь диких народов, нечувствительных к изящным удовольствиям, москвитов или самоедов, и если бы *букаро* из Натан выгрузили в устье Дуная или Оби, то после первого раза их перестали бы завозить, а если бы и завозили, то пили бы из них крепкое спиртное или какой-нибудь нелепый напиток. Тот аромат окрестили бы скорее как зловоние, чем как благоухание. Для них большая удача быть выгруженными в Кадисе и оказаться при самом утонченном в мире дворе (Poggi Salani, Perujo 1972: 345).

Замечание Магалотти о культурной обусловленности восприятия запаха *букаро* перекликается с отзывом другого французского путешественника XIX в. Жана Шарля Давилье (Jean Charles Davillier). Столкнувшись с любовью испанцев к специфическому запаху и вкусу воды, он признается, что в запахе влажной земли нет ничего приятного, и почти дословно повторяет метафору Магалотти о запахе иссушенной почвы после летнего дождя, но уже без восторга, характерного для флорентийского литератора. Комментируя это высказывание, современный исследователь испанской керамики Альфонсо Плегесуэло, испанец из Севильи, предполагает, что нелюбовь Давилье к запаху влажной земли связана с его происхождением из страны, где не бывает засухи, а избыток дождей и повышенная влажность приводят к проблемам со здоровьем (Pleguezuelo 2000: 127). Ссылаясь на мнение Готье и Давилье, можно было бы заключить, что запах *букаро* вызывает у французов неприятные ассоциации, однако это не так. Французская путешественница XVII в. мадам д'Онуа (Madame d'Aulnoy, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville) пишет, что *букаро* делает воду очень вкусной и придает ей приятный запах (Usillos 2018: 135). Таким образом, следует признать, что восприятие запаха *букаро* зависит не только от принадлежности к той или иной культуре, но и от таких факторов, как проживание в жарком климате, жизненный опыт, пол, исторический контекст и т. п.

В Тонале, где в колониальное время производились *букаро*, до сих пор можно встретить керамику для подачи воды. Сегодня здесь делают несколько типов керамики, среди которых

лощенная Тонала и барро канело (исп. barro canelo, дословный перевод — «коричневая керамика») — тип, получивший свое название благодаря кофейным и охристым оттенкам росписи, сходным с цветом корицы. К настоящему времени *лощенная Тонала* полностью перестала использоваться как столовая посуда и имеет исключительно декоративное значение. Гончар Хосе Росарио Альварес Рамирес объяснил это тем, что ее вытеснила более удобная и долговечная глазурованная керамика. Сосуды для воды продолжают делать в стиле *барро канело* (рис. 2, 3, см. вклейку). Наборы состоят из кувшина и стакана, которым накрывают горлышко кувшина. В таком наборе вода охлаждается и становится вкусной и ароматной. Правда, керамику для подачи воды приходится примерно раз в год обновлять, так как она теряет свои ароматические свойства и становится непригодной для использования.

На самом деле в *барро канело* к каждой бутылке прилагается кружка. Они давали запах и вкус. Такая керамика называлась ароматной. Один из ангобов заливали внутрь и ополаскивали изделие, затем обжигали его. Такая керамика делает воду прохладной и придает определенный вкус. Обычно здесь не обрабатывали ничем бутылки, использовали одну и покупали другую... [*Другой гончар из Тоналы добавляет*: Хватало примерно на год, да? Более или менее, и идешь покупать другую, так легче...] Утилитарную посуду начали покрывать глазурью... Так все это [лощеную посуду. — *Прим. авт.*] перестали использовать, поскольку глазурованную можно мыть и ее хватает надолго... На самом деле единственная посуда, которую я продолжал использовать, были кружки с бутылками для питья воды (ПМА 2018).

Пабло Пахарито Фахардо, потомственный гончар, работающий в стиле *барро канело* (рис. 4, см. вклейку), рассказал о том, как вкусно пахнет вода из сосуда и пообещал угостить меня этим напитком: «Ты пробовала такую воду? Когда придешь ко мне домой, попробуешь такую воду. В сосуде из канело. Я налью тебе воды, и ты сделаешь так [*делает глубокий вдох и выдыхает со счастливой улыбкой на лице*]. Пахнет очень вкусно» (ПМА 2018).

Когда спустя несколько дней я пришла в дом к Пабло, он не забыл о своем обещании и налил для меня воду в кружку *барро канело*. Это была крупная кружка с ручкой, расписанная коричневым цветом по светлому фону. Ее стенки не были залощены ни внутри, ни снаружи. Поверхность заглажена, но так, что оставались трещины, явно образовавшиеся еще в процессе изготовления. Когда глиняной лепешке придают нужную форму, появляются изгибы и трещины на поверхности. Обычно их стараются замазать не только из соображений внешней привлекательности, но и потому, что трещины могут разойтись во время обжига. После того как я напилась воды и похвалила ее аромат и вкус, Пабло предложил мне взять кружку с собой в Россию в качестве подарка. Ему хотелось, чтобы я сама могла проводить эксперименты с керамикой и демонстрировать их своим коллегам.

Другой гончар из Тоналы, Фернандо Химон Мельчор, во время работы в мастерской признался, что ему очень нравится запах сырой глины: «Как приятно, правда? Запах влажной земли. Иногда сложно удержаться от того, чтобы не положить кусочек в рот, настолько хорошо на запах и на вкус» (ПМА 2018) (рис. 1). В день моего отъезда из Мексики Фернандо неожиданно подарил мне кружку в стиле *лощенной Тоналы* собственного изготовления. Оказалось, что он заранее решил сделать для меня именную кружку с надписью “Olga” и росписью на внешней поверхности. В отличие от внешней лощеной поверхности, внутренняя часть кружки была покрыта ангобом красно-коричневого цвета и не залощена. Благодаря этим подаркам я смогла не только производить эксперименты с ароматной керамикой, но и сравнивать ароматические качества кружек, изготовленных в двух различных техниках (*барро канело* и *лощенной Тоналы*).

Личный опыт взаимодействия с тональтекской керамикой помог выявить некоторые интересные детали и на практике сопоставить то, что известно по историческим источникам, с тем, как это работает в действительности. У себя дома, на кухне, я наполнила привезенные из Тоналы



Рис. 1. Фернандо Химон Мельчор готовит глину к работе.
 Фото О. В. Кондаковой, апрель 2018 г.

Fig. 1. Fernando Jimón Melchor prepares clay for work.
 Photo by O. V. Kondakova, April 2018

кружки чистой водой и стала наблюдать. Сначала сладковатый запах сырой земли был едва уловим и ощущался только если поднести кружку с водой к носу, но постепенно он распространился по помещению. Стенки кружек понемногу впитывали воду и темнели, начиная с области дна. В течение часа стенки полностью напитались водой и равномерно потемнели. При этом бумажное полотенце, на котором стояли кружки, сделалось влажным в месте соприкосновения с дном, а это значит, что жидкость слегка просачивалась сквозь стенки, как лощеные, так и нелощеные. Со временем аромат распространился по всей кухне и стал гораздо заметнее. Он держался еще очень долго и исчез только когда стенки полностью просохли, то есть через несколько часов после того, как я слила воду. Таким образом, я установила, что две кружки из ароматной глины могут с успехом использоваться для ароматизации небольшого помещения (в моем случае это кухня в шесть квадратных метров). Запах из кружки *барро канело* показался мне более приятным, чем из лощеной *Тоналы* — в этом последнем будто бы присутствовала неестественная химическая нотка. Что, впрочем, неудивительно, ведь со-

временная *лощенная Тонала* не предназначена для подачи воды, и ее запах не учитывается в производстве.

По ходу эксперимента я делала замеры температуры воды и воздуха. Через два часа после начала опыта температура воды опустилась на 4 °C — с 23 °C до 19 °C, притом что температура воздуха оставалась одинаковой. Пропитанные водой стенки кружек также стали прохладными на ощупь. Проведенный эксперимент показал, что ароматическая керамика пригодна для охлаждения воды.

ВКУС

Букаро меняет не только запах, но и вкус питьевой воды. Подобно запаху, вкус воды из сосудов *букаро* кому-то нравился, а кому-то нет. Мадам д'Онуа находит воду из *букаро* вкусной (Usillos 2018: 135), в то время как Теофиль Готье (Gautier 1840: 39) считает, что он неприятен и похож на вкус воды из цистерны, то есть из закрытого подземного хранилища, где питьевая вода может приобретать специфический вкус. О том, что *букаро* были пригодны исключительно для питьевой воды, пишет Магалотти: «Из сосудов *букаро* пьют только чистую воду, без сахара или цветочного запаха, при этом чаще пьют летом, чем зимой» (Poggi Salani, Perujo 1972: 352). По словам мадам д'Онуа, вино, налитое в *букаро*, портится (Usillos 2018: 135). Это наблюдение подтверждается экспериментом, который провели современные исследователи португальской ароматной керамики. Они поместили вино в сосуд из ароматной португальской глины современного производства и обнаружили, что напиток действительно изменил вкус в худшую сторону (Newstead, Casimiro 2020: 1320).

Увлечение вкусом *букаро* породило такое явление, как *букарофагия* — практика поедания изделий из ароматной глины. Букарофагия рассматривается как частный случай геофагии, расстройства пищевого поведения, характеризующегося употреблением в пищу землистых веществ, таких как глина, известь, почва, мел и т. п. Геофагия фиксируется в человеческих сообществах по всему миру в различные исторические периоды (Reid 1992: 337). Группа ученых из Корнеллского университета в Нью-Йорке создала базу данных сообщений о случаях геофагии, которая включает 367 эпизодов, задокументированных этнографами, путешественниками, колониальными чиновниками, миссионерами, медиками, нутрициологами и журналистами (Young et al. 2011: 101). При этом выяснилось, что, хотя геофагия встречается во всех уголках планеты, большинство случаев приходится на население стран с тропическим климатом. Исследователи букарофагии в испанском аристократическом обществе XVII в. полагают, что на территорию Иберийского полуострова традиция употребления в пищу глины проникла вместе с мусульманскими завоевателями и уходит своими корнями в античную фармакологию (Larrazabal et al. 2016: 84). Лечебные свойства глины описаны в античных, а позднее и в средневековых трудах по медицине. Они встречаются у Гиппократов, Диоскорида, Плиния Старшего, Галена, ибн Сины и др. В раннее Новое время были известны несколько месторождений глин, обладающих лечебными свойствами, — на греческом острове Лемнос, на Мальте, в Палестине (грот в Вифлееме), в Армении, Турции, Силезии, Ливонии, Дании, Франции, Англии, Италии, Испании и Португалии (Macgregor 2013: 118–130). В Европе такие глины распространялись в форме проштампованных пастилок желтого, красного, белого цветов, а также глиняных сосудов, которые могли передавать лечебные свойства налитой в них жидкости или реагировать на содержащиеся в напитках яды. Лечебная глина применялась как внутрь, так и наружно, для заживления ран и язв, остановки кровотечения, в качестве противоядия, в том числе от змеиных укусов. Вера в целебную силу штампованных пастилок была так велика, что их носили на тесемке как амулет (Macgregor 2013: 131). В связи с этим интересно отметить, что мадам д'Онуа называла *букаро* именно *terra sigillata* («проштампованная земля»).

Практика употребления в пищу изделий из глины в испанских аристократических кругах могла возникнуть на почве веры в их целительную силу и длительной традиции их медицинского применения. Самые ранние упоминания о том, что дамы едят изделия из ароматной глины, принадлежат перу падре Торрехона (Padre Torrejón). Ср. в записи 1596 г.: «...дамские побрякушки так приятны на вкус, что [дамы] пьют воду и едят глиняные изделия» (цит. по: Seseña 1991: 41). Другое упоминание в этот же период (1611 г.) находим у Себастьяна де Коваррубиаса (Sebastián de Covarrubias): «Говорят, что эти глиняные изделия едят дамы» (цит. по: Seseña 2009: 8). Сохранилось уникальное свидетельство (1631 г.) страдавшей букарофагией монахини францисканского ордена Эстефании де ла Энкарнасьон¹ о том, что она видела, как едят *букаро* в доме маркизы де ла Лагуна, и сама пожелала их попробовать. Ей так понравилось, что она стала искать разбитые *букаро*, чтобы съесть, однако не столько ела, сколько жевала и выплевывала, в страхе не за свое здоровье, а перед гневом Господним (Usillos 2018: 137). В 1677 г. Лоренцо Легати (Lorenzo Legati) писал, что знакомый поведал ему историю о знатной даме из Неаполя, которая, демонстрируя свою большую коллекцию *букаро*, сообщила, что собирается их съесть в ближайшие несколько месяцев (Domenici 2019: 9). Мадам д'Онуа (1679 г.) отмечала, что сосуды из ароматной глины едят как лакомство в Испании и Португалии (Usillos 2018: 137). Она писала о страсти, с которой многие дамы разжевывают эту землю. Французская путешественница решила сама попробовать кусочек, после чего призналась, что предпочла бы есть песчаник, чем глину. Даже в 40-е годы XIX в. практика поедания *букаро* в Испании была еще на слуху. Готье замечает, что «многие люди не ограничиваются питьем воды и вдыханием аромата. Они кладут кусочки *букаро* в рот, разжевывают их до порошкообразного состояния и в конце концов проглатывают» (Готье 1840: 39).

¹ Sor Estefanía de la Encarnación, 1597–1665 гг.

Исследователи букарофагии в испанском обществе сомневаются в том, что можно запросто разжевать и переварить хорошо обожженный кусочек керамики. Усийос считает, что в пищу шла слабо обожженная керамика, которая размягчалась от контакта с водой (Usillos 2018: 446). О слабо обожженных изделиях из глины пишет и Плегесуэло, полагая, что такие предметы с относительной легкостью можно развести в воде. В Испании XVII–XVIII вв. они назывались *barro*, *búcaro* или *terra sigillata* (Pleguezuelo 2000: 130). Можно предположить, что лишь некоторые виды *букаро* были пригодны в пищу, другие же могли использоваться только для подачи воды и ароматизации воздуха.

Уже в XVII в. некоторые образованные люди, сознавая, что букарофагия наносит серьезный вред здоровью, весьма резко высказывались против этой практики (Seseña 2009: 25). Магалотти писал, что священники, зная, какой ущерб здоровью наносит употребление *букаро* в пищу, внушают испанкам мысль о том, что это смертный грех (Poggi Salani, Perujo 1972: 339). Поедание глины молодыми женщинами вызывало у некоторых авторов ассоциации со смертью и погребением. Себастьян де Коваррубиас в словаре 1611 г. издания в определении слова *букаро* приводит яркий образ: «...глина и могильная земля их [дам] съедают в самом расцвете их сил» (Pleguezuelo 2000: 130). Испанский писатель Хуан де Сабалета (Juan de Zabaleta) в произведении «El día de fiesta por la tarde en Madrid» («Вечер праздничного дня в Мадриде») 1659 г. издания описывает «мертвенно бледную девушку, по внешнему виду которой сложно сказать, жива она или мертва. Девушка выходит из коляски, чтобы отправиться то ли в гости, то ли в могилу. Она ест глину — восхитительное лакомство! Когда ее будут хоронить, ее рот будет наполнен землей. Бог сотворил эту женщину из глины, и от глины же она и погибнет» (Seseña 2009: 7).

Существуют и более конкретные описания того, что происходило со здоровьем увлекающихся букарофагией. Мадам д'Онуа замечает, что пристрастие к поеданию глины вызывает у испанских сеньор запоры, их желудки и животы раздуваются и становятся твердыми как камень. Женщины делаются желтыми как айва. Маркиз д'Аркур (marqués d'Harcourt) в письме 1698 г. пишет о том, что слышал, что поедание *букаро* вредно для женской фертильности (Seseña 2009: 26). Эстефания де ла Энкарнасьон признавалась, что в результате греховного увлечения поеданием *букаро* у нее произошла закупорка, и лицо ее стало белого цвета, как мел (Usillos 2018: 137). К счастью, ей удалось вовремя избавиться от этой пагубной привычки. Плегесуэло сравнивает букарофагию со своего рода женской наркозависимостью XVII в. и называет социальной проблемой, аналогичной анорексии в наше время (Pleguezuelo 2000: 130). Существуют предположения, что злоупотребление поеданием *букаро* явилось причиной смерти некоторых знатных особ, например Марии Луизы Орлеанской (1662–1689), супруги Карла II (Seseña 2009: 21).

В связи с труднопреодолимой тягой к поеданию ароматной глины интересно вспомнить слова тональтекского гончара Фернандо Химона Мельчора, признавшегося, что порой бывает нелегко удержаться от того, чтобы во время работы не закинуть кусочек глины в рот. На мой вопрос о вкусе глины, он ответил: «На вкус... как... не знаю, пробовала ли ты когда-нибудь землю, но это вкус земли, очень вкусно, очень приятно» (ПМА 2018). В ходе экспериментов с глиняными кружками из Тоналы я пробовала воду, которая несколько часов находилась в кружке. По моим ощущениям, вода по вкусу стала похожа на известняк или мел. Стремление к поеданию мела распространено среди людей, страдающих пикацизмом. Возможно, привкус мела в воде привлекал людей, склонных к употреблению непищевых продуктов, в том числе к букарофагии.

ОСЯЗАНИЕ

Прикосновение — неотъемлемая часть процесса питья из *букаро*. Этот процесс включает в себя несколько уровней тактильного восприятия предмета и задействует несколько зон тактильных рецепторов. Первый уровень связан с ощущениями, возникающими на кончиках пальцев. Человек, желающий выпить воды из сосуда, сперва берет его в руки и чувствует гладкость внешней

лощенной поверхности. При этом терморепцепторы «считывают» прохладу стенок сосуда, которая при высокой температуре окружающей среды воспринимается как приятная. На следующем уровне питья неизбежно происходит соприкосновение губ и поверхности венчика сосуда. В этот момент происходит то, что Магалотти называет поцелуем. В своих письмах он сообщает, что во время питья губы слегка прилипают к поверхности *букаро*. Это ощущается, когда пьющий отрывает губы от поверхности сосуда. Некоторые ради этого эффекта прикасаются к венчику несколько раз за один подход. По словам Магалотти, такое прикосновение, наряду с ароматом, приносит двойное удовольствие (Domenici 2019: 12). Он восхищается ароматной керамикой, поэтому воспринимает прилипание губ к поверхности посуды как нечто приятное, доставляющее наслаждение и тем самым создает ассоциативную связку между питьем из *букаро* и интимностью поцелуя.

Иначе воспринимал прикосновение к *букаро* Лоренцо Легати (?–1675), итальянский ученый из Болонского университета. Он работал над составлением каталога коллекций редкостей Улиссе Альдрованди и Фердинандо Коспи, опубликованного в 1677 г. Доменичи приводит персону Легати в качестве примера антиквара XVII в., превратившего свои научные изыскания в мультисенсорную практику, которая, помимо чтения литературы и визуального осмотра вещей и изображений, включает еще и тактильное и вкусовое обследование изучаемых объектов (Доменичи 2019: 14). При осмотре образцов *букаро* из собрания Коспи Легати применял метод, который Доменичи называет «тестирование языком» (*tongue-testing*). Легати отмечал, что если дотронуться до сосудов из ароматной глины языком, то он прилипает к поверхности. Таким способом он рассчитывал определить географическое происхождение керамических изделий.

Конечно, я не могла не попробовать «поцелуй» Магалотти и исследовательский метод Легати на своих тональтекских сосудах. Я предполагала, что тактильные ощущения будут отличаться на разных поверхностях. К моему удивлению, легкое прилипание губ к венчику во время питья воды ощущается и в лощеной, и в нелощеной кружках примерно одинаково. Я заметила, что если сначала дотронуться губами до венчика и только потом смочить их водой, то они прилипают сильнее. Что же касается прикосновения языка к сухой керамике, то к нелощеной поверхности он прилипает гораздо сильнее, чем губы во время питья, а к лощеной не приклеивается совсем.

Другое измерение тактильности ароматной керамики кроется в отпечатках пальцев, оставленных гончарами в сыром ангобе, которым покрыта поверхность глиняных изделий. Впервые я обратила внимание на следы папиллярных узоров, когда рассматривала колониальную тональтекскую керамику из коллекции мадридского Музея Америки. Руки гончара — это важный инструмент в процессе изготовления керамики. Они участвуют во всех стадиях изготовления предмета: когда гончар готовит глиняную массу, когда распределяет лепешку из глины по поверхности формы, когда окунает изделие в ангоб, закладывает его в печь и т. д. Все эти манипуляции остаются скрытыми от глаз потребителя, и только отпечатки в ангобе хранят следы прикосновений гончаров. Очевидно, такие следы на столовой посуде не считались изъяном и не препятствовали сбыту продукции.

СЛУХ

Оценка того, как звук *букаро* воздействовал на органы слуха, стала самой сложной задачей для исследования, так как исторические источники не дают никакой информации об этом. Тем не менее изучение восприятия звуков в исторической перспективе возможно и необходимо. Известно, что звук, издаваемый той или иной посудой, может вызывать приятные или неприятные ассоциации. К примеру, принято считать, что звон хрустальных бокалов создает ощущение праздника, в то время как стук ложки о чашку при размешивании сахара в чае считается признаком плохого тона и вызывает раздражение. Деннис, опубликовавшая статью о влиянии домашней и столовой посуды на звуковой ландшафт итальянского домохозяйства раннего Нового времени, отмечает, что звуки, которые производит утварь во время приготовления, подачи и употребления пищи, имели

социальное значение (Dennis 2020). Звуки, издаваемые керамической посудой при столкновении с различными предметами, зависят от ее формы, толщины стенок, плотности или пористости, а также от глазури, которая покрывает ее поверхность. Как и любая другая керамика, сосуды *букаро* также обладали определенным звуком в соответствии со своими морфологическими и физико-химическими характеристиками. Пабло Пахарито Фахардо считает, что керамика из Тоналы обладает особым звуком, который отличает ее от любой другой мексиканской керамики, и на это у него есть свои объяснения:

Керамика из Тоналы, тип молекул этой керамики сильно отличается от глин в других штатах Республики. Керамика из Тоналы сильно отличается от других. Это не потому что я отсюда. Я объездил всю Мексику и видел глину и керамику со всей Мексиканской Республики. Местная глина обладает большим своеобразием. Если ударить по одному из сосудов, которые ты там видишь, он издает тоненький звон, как колокольчик — тлин, тлин, тлин, тлин, тлин. А если ударить по сосуду из Мичоакана или штата Мехико, он звучит как [*стучит костяшками пальцев по столу*], глухо, потому что его молекулы не соединены. Мы говорим, что глина более пористая. Молекулы разъединены. А наша глина более твердая. Когда делают плотность... Мы здесь всегда соединяем две глины. Поэтому, когда соединяешь две глины, молекулы лучше связываются, поры закрываются, поэтому вода имеет такую консистенцию, вкус, запах. Есть много оснований для того, чтобы наша глина отличалась от других. Ударяешь по ней, и слышится такой красивый звон керамики из Тоналы (ПМА 2018).

Пользователи керамики *букаро* не могли не слышать стук, который издавал сосуд при соприкосновении с поверхностью стола или подноса. Замечали ли они его, придавали ли ему какое-либо значение — навсегда останется загадкой, но так или иначе он был частью мультисенсорного восприятия изделий из ароматной глины.

ЗРЕНИЕ

Внешний вид сосудов из ароматной глины также имел значение в процессе их сенсорного восприятия. Хотя среди керамики *букаро* встречались очень разные по своему облику изделия, большинство из них соответствовало эстетическим стандартам столовой посуды своего времени. К примеру, *лощенная Тонала*, которая изготавливалась в новоиспанской провинции Новая Галисия руками индейских гончаров и с применением некоторых местных технологий, тем не менее отвечала европейским столовым предпочтениям. Испанские колонисты, выступившие инициаторами производства керамики этого типа, хотели видеть на своем столе посуду, похожую на ту, к которой они привыкли у себя на родине. В результате чаши приобретали форму *бернегалья* (*исп. bernegal*) — широкого открытого сосуда округлой или овальной формы с ребристыми стенками и ножкой. Подобные сосуды из глины, серебра или стекла служили для подачи воды и вина в Испании и ее американских колониях в XVII–XVIII вв. (Martín 2004: 148–149; Phipps 2004: 220). В XVII в. фарфоровые бернегали для испано-американского рынка заказывали в Китае. Популярность китайского фарфора сыграла важную роль в становлении гончарного производства в Тонале. Моралес отмечает китайское влияние в форме тональтекских *тиборов* — крупных сосудов с крышкой, достигавших метра в высоту и использовавшихся для транспортировки жидких и сухих продуктов через океан (Morales 2017: 234). Привлекательный внешний вид позволял им в дальнейшем становиться предметом декора в домах испанской и итальянской знати. Сосуды открытой формы с профилированным по контуру туловом на поддоне, как, например, № 4773 из собрания Музея Америки, близки по форме кувшинам династии Мин из Цзиндэчжэня. Подобный сосуд хранится в Метрополитен-музее под номером 1986.208.1 и датируется XV–XVI вв.

Колористическое и орнаментальное решения тональтекской расписной керамики также говорят о том, что она была предназначена для сервировки в испанском стиле. Путем ангобирования поверхность изделия приобретала светлый оттенок, скрывавший более темный цвет черепка,

подобно тому как производители майолики отбеливали глазурь при помощи олова. Светлый фон столовой посуды имел большое значение как в Испании, так и в Новой Испании, где уже с середины XVI в. начали изготавливать керамику, покрытую оловянной глазурью (Gavin 2003: 7). Краски для росписи *лощеной Тоналы* изготавливали на основе жидкой глины с добавлением минеральных красителей: марганца и железа для получения темно-синего и красно-коричневого цветов соответственно. Эти цвета использовали для нанесения расписного растительного, зоо- и орнитоморфного орнаментов. В орнаментике присутствовали изображения христианского (образ архангела на дне чаши № 4820 из собрания Музея Америки) и геральдического (символы династии Габсбургов — двуглавый орел и лев, стоящий на задних лапах) характера. Гладкая блестящая поверхность, характерная для китайского фарфора и глазурированной новоиспанской майолики (Castillo, Fournier 2019: 264), достигалась за счет техники лощения.

Тонала считается местом, где в XVII–XVIII вв. производили еще один вид *букаро* — красноглиняную лощеную керамику сложных форм с рельефным, прорезным и углубленным орнаментом. В Музее Америки в Мадриде (Испания) сохранилась крупная коллекция тональтекской красноглиняной керамики, собранная графиней де Оньяте (Condesa de Oñate) в XVII в. Согласно электронному каталогу музея, она насчитывает 631 предмет. Такие сосуды появлялись не только на столах европейской знати, но и на полотнах испанских художников XVII в., таких как Хуан ван дер Амен и Леон (1596–1631) (Ripollés 2016: 171), Хуан Баутиста де Эспиноса (1590–1641) (Coddington 2006: 102), Антонио де Переда (1611–1678) (Hamann 2010: 12–13), Джузеппе Рекко (1634–1695) (Hamann 2010: 13) и др. *Букаро* благодаря своему привлекательному внешнему виду были достойны кисти испанских живописцев. Сосуды из ароматной глины размещали для демонстрации в шкафах в помещениях, где принимали гостей. Так же, как и китайский фарфор, некоторые образцы *букаро* обрамляли серебром и золотом (Poggi Salani, Perujo 1972: 345). Яркий пример этому мы находим на картине Антонио де Переды 1652 г. под названием «Натюрморт с часами», где на переднем плане размещен краснощеный сосуд, похожий на те, что встречаются в мадридском собрании де Оньяте, сверху донизу окованный ажурным металлическим декором серого цвета (вероятно, серебром).

Высокие эстетические качества керамики колониального времени признают и современные тональтекские гончары. Пабло Пахарито считает, что для изготовления некоторых видов керамики мастера прошлого производили сложные расчеты, чтобы достичь необходимой симметрии и гармонии композиции:

Делают такой тип сосудов, которые, с моей точки зрения, суперизящные. Я в восторге от них... Роспись очень симметрична, потому что удается делать арки. Сосуд делится на шесть частей — здесь три и на другой стороне еще три... Сейчас я, как керамист и как исследователь, стараюсь делать свои сосуды симметричными, и, если меня просят что-то конкретное, я использую компас, портновский метр, использую все, что существует в технологии для того, чтобы мое изделие было более детальным, и это использовали уже тогда (ПМА 2018).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В статье я показала, как керамика *букаро* воздействует на каждый из пяти органов чувств по отдельности. Письменные источники говорят преимущественно об обонянии и вкусе, однако стоит обращать внимание и на ощущения остальных органов чувств, которые неизбежно принимают участие в процессе питья воды. Телесные ощущения, поступающие от разных органов чувств, сливаются в единое целое и усиливают свое воздействие. Приятный аромат, освежающий вкус, прохлада прикосновения, звонкий стук, красивый вид — все это становится частью мультисенсорного восприятия *букаро*. Аромат и вкус воды из *букаро* вызывали приятные ассоциации с такими

желанными в жарком климате ощущениями влаги и прохлады. Более того, любители *букаро* считали практики, связанные с ароматной керамикой, признаком изысканности. Способность к восприятию таких тонких ароматов стала для них частью культурной самоидентификации. Однако для того, чтобы оценить воздействие ароматной керамики, человек должен быть подготовлен к этому опыту, иначе проба не принесет ожидаемого эффекта и вся практика будет воспринята как странная и неприятная привычка.

Такие органы, как глаза, уши, язык, нос, кожа, играют важную роль при взаимодействии человека с предметным миром. Методы антропологии чувств позволяют по-новому взглянуть на особенности бытования ароматной керамики американского происхождения в европейском обществе. Эта посуда, достаточно «приличная» для того, чтобы поставить ее на стол и даже включить в композицию живописного натюрморта, одновременно являлась ароматической и вкусовой «добавкой», улучшающей качества воды. Образцы ароматной керамики различными путями оказывались в частных и музейных собраниях. Российская императрица Екатерина Великая передала коллекцию *букаро* из далекой мексиканской Гвадалахары в петербургскую Кунсткамеру. Лоренцо Легати получил доступ к ароматной керамике, составляя каталог собрания Коспи, и изучал ее научными методами своего времени. Графиня де Оньяте пользовалась своей керамикой, о чем говорят белесый налет на поверхности и частичная утрата слоя ангоба на полихромных сосудах из Музея Америки. Такие повреждения появляются в результате взаимодействия с водой. Тем не менее керамика в течение двух веков хранилась в семейном собрании графини и была передана в музей ее потомками. Экзотичность (американское происхождение) и древность керамики (около 200 лет на момент передачи) наслоились на утилитарную функцию и определили ее музейную ценность. Несмотря на то что, оказавшись в музее, предметы утрачивали все свои функции, кроме визуальной составляющей, сфера чувств, наряду с интересом к экзотике и научному познанию мира, продолжала играть свою роль в истории коллекционирования.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- МАЭ РАН. Описание коллекции № 2015.
СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 1^а. № 3.
СПбФ АРАН. Ф. 1. Оп. 2 — 1783. Ед. хр. 6.
- Вайнштейн О. Б.* Грамматика ароматов // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1 / сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение. 2010. С. 5–13.
- Вайнштейн О. Б.* Историческая ароматика: одеколон и пачули // Ароматы и запахи в культуре. Кн. 1 / сост. О. Б. Вайнштейн. М.: Новое литературное обозрение. 2010. С. 440–466.
- Нестеров А. В.* Аллегория Пяти чувств в изобразительном искусстве XIII–XVII вв.: эволюция от сюжета к мотиву // Бестиарий и чувства. М.: Intrada, 2017. С. 9–51.
- Пироговская М. М.* Миазмы, симптомы, улики: запахи между медициной и моралью в русской культуре второй половины XIX в. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2018.
- Bleichmar D., Mancall P.* Introduction // Collecting Across Cultures: Material Exchanges in the Early Modern Atlantic World. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. P. 1–11.
- 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. P. 253–268.
- Classen C.* Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures. London: Routledge, 1993.
- Codding M. A.* The Decorative Arts in Latin America, 1492–1820 // The Arts in Latin America, 1492–1820. Philadelphia: Philadelphia Museum, 2006. P. 98–143.
- Dennis F.* Cooking Pots, Tableware, and the Changing Sounds of Sociability in Italy, 1300–1700 // Sound Studies: An Interdisciplinary Journal. 2020. Vol. 6, no. 2. P. 174–195.
- Domenici D.* Tasting Clay, Testing Clay. Medicinal Earths, Bucarophagy and Experiential Knowledge in Lorenzo Legati's Museo Cospiano (1677) // Cromohs (Cyber Review of Modern Historiography). 2019. No. 22. P. 1–16.

- Feest C. El coleccionismo de artefactos indígenas americanos. Museo Nacional de Antropología, 2021.
- Franquelo M. L., Pérez-Rodríguez J. L., Seseña N. Caracterización de materias primas y muestras cocidas de utilidad como búcaros // III Congreso Nacional de Arqueometría. Sevilla, 2001. P. 315–323.
- Gautier T. Viaje por España. 1840. URL: http://juanlarreategui.com/gautier_espana.pdf (дата обращения: 07.10.2022).
- Gavin R. F. Introduction // *Cerámica y Cultura: The Story of Spanish and Mexican Mayólica*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2003. P. 1–23.
- Hamann E. B. The Mirrors of Las Meninas: Cochineal, Silver, and Clay // *The Art Bulletin*. 2010. Vol. XCII, no. 1–2. P. 6–35.
- Larrazabal J.; Dordio P.; Báez B. G. Contexto cultural de los púcaros hispánicos entre los siglos XVI y XVII: un ensayo de identificación de producciones y diacronías a partir de las colecciones del monasterio de Santa Clara-a-Velha de Coimbra // *Proceedings of the XI Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*. Antalya, 2019. P. 81–92.
- Macgregor A. Medicinal Terra Sigillata: A Historical, Geographical and Typological Review // *A History of Geology and Medicine*. Geological Society, London, Special Publications. 2013. Vol. 375, no. 1. P. 113–136.
- Martín C. E. Sobre bernegales mexicanos del siglo XVII // *Estudios de Platería*. San Eloy 2004. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones: Fundación Caja Murcia, 2004. P. 147–164.
- Morales A. J. Tonalá Ceramics in Seville // *New Worlds: Frontiers, Inclusion, Utopias*. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2017. P. 232–241.
- Morán M. J., Checa F. El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas. Madrid: Catedra, 1985.
- Newstead S., Casimiro T. M. What's That Smell? New Directions for Materials Studies // *Antiquity*. 2020. Vol. 94, no. 377. P. 1314–1324.
- Phipps E.; Hecht J.; Martín C.E. The Colonial Andes: Tapestries and Silverwork, 1530–1830. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004.
- Pleguezuelo A. Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura // *Ars Longa*. 2000. No. 9–10. P. 123–138.
- Poggi Salani T., Perujo F. De los búcaros de las Indias Occidentales // *Boletín de Investigaciones Bibliográficas*. 1972. No. 8. P. 319–354.
- Reid R. M. Cultural and Medical Perspectives on Geophagia // *Medical Anthropology*. 1992. Vol. 13. P. 337–351.
- Ripollés C. Fictions of Abundance in Early Modern Madrid: Hospitality, Consumption, and Artistic Identity in the Work of Juan van der Hamen y León // *Renaissance Quarterly*. 2016. No. 69. P. 155–199.
- Rodríguez M. P. G., García B. Á. Origen y distribución de arcillas utilizadas en la fabricación de búcaros: bucarofagia en la Edad Moderna // *Physis Terrae*. 2019. Vol. 1, no. 1. P. 57–71.
- Santamaría A. R., Olivares A. M. La cerámica bucarina en Talavera de la Reina (s. XVI–XVII) // *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*. 1997. No. 5. P. 21–35.
- Seseña N. El búcaro de las Meninas // *Velazquez y el arte de su tiempo*. Madrid, 1991. P. 39–48.
- Seseña N. El vicio del barro. Madrid: Ediciones El Viso, 2009.
- Usillos A. G. La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII. Catálogo de la exposición temporal // *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII*. Madrid: Secretaría General Técnica, 2018. P. 349–544.
- Vila A. C. Introduction: Powers, Pleasures, and Perils of the Senses in the Enlightenment Era // *A Cultural History of the Senses in the Age of Enlightenment*. London: Bloomsbury, 2014. P. 1–20.
- Young S. L., Sherman P. W., Lucks J. B., Peltó G. H. Why on Earth? Evaluating Hypotheses about the Physiological Functions of Human Geophagy // *The Quarterly Review of Biology*. 2011. Vol. 86, no. 2. P. 97–120.

REFERENCES

- Feest C. *El coleccionismo de artefactos indígenas americanos*. Museo Nacional de Antropología, 2021.
- Franquelo M. L., Pérez-Rodríguez J. L., Seseña N. Caracterización de materias primas y muestras cocidas de utilidad como búcaros. *III Congreso Nacional de Arqueometría*. Sevilla, 2001, pp. 315–323.
- Larrazabal J., Dordio P., Báez B. G. Contexto cultural de los púcaros hispánicos entre los siglos XVI y XVII: un ensayo de identificación de producciones y diacronías a partir de las colecciones del monasterio de Santa

Clara-a-Velha de Coimbra. *Proceedings of the 11th Congress AIECM3 on Medieval and Modern Period Mediterranean Ceramics*. Antalya, 2019, pp. 81–92.

Martín C. E. Sobre bernegales mexicanos del siglo XVII [On Mexican Bernegales of the 17th Century]. *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones: Fundación Caja Murcia, 2004, pp. 147–164.

Morán M. J., Checa F. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, Catedra, 1985.

Nesterov A. V. Allegoriia Piati chuvstv v izobrazitel'nom iskusstve 13–17 vekov: evoliutsiia ot siuzheta k motivu [Allegory of the Five Senses in the Visual Arts of the 13th–17th Centuries: Evolution from Plot to Motif]. *Bestiarii i chuvstva* [Bestiary and the Senses]. Moscow: Intrada Publ., 2017, pp. 9–51. (In Russian)

Pirogovskaia M. M. *Miazmy, simptomny, uliki: zapakhi mezhdú meditsinoi i moral'iu v russkoi kul'ture vtoroi poloviny 19 veka* [Miasmata, Symptoms, and Evidence. Smells in Russian Culture, 1850–1900s: between Medicine and Morals]. St. Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2018. (In Russian)

Pleguezuelo A. Cerámicas para agua en el barroco español: una primera aproximación desde la literatura y la pintura. *Ars Longa*, 2000, no. 9–10, pp. 123–138.

Poggi Salani T., Perujo F. De los búcaros de las Indias Occidentales [Of the West Indies Bucchero]. *Boletín de Investigaciones Bibliográficas*, 1972, no. 8, pp. 319–354.

Rodríguez M. P. G., García B. Á. Origen y distribución de arcillas utilizadas en la fabricación de búcaros: bucarofagia en la Edad Moderna. *Physis Terrae*, 2019, vol. 1, no. 1, pp. 57–71.

Santamaría A. R., Olivares A. M. La cerámica bucarina en Talavera de la Reina (s. XVI–XVII). *Cuaderna: revista de estudios humanísticos de Talavera y su antigua tierra*, 1997, no. 5, pp. 21–35.

Seseña N. *El búcaro de las Meninas*. Madrid, 1991, pp. 39–48.

Seseña N. *El vicio del barro*. Madrid: Ediciones El Viso, 2009.

Usillos A. G. La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII. Catálogo de la exposición temporal. *La hija del virrey. El mundo femenino novohispano en el siglo XVII*. Madrid: Secretaría General Técnica, 2018, pp. 349–544.

Vainshtein O. B. Grammatika aromatov [The Aroma Grammar]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture* [Fragrances and Smells in Culture]. Book 1. Ed. by O. B. Vainshtein. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 5–13. (In Russian)

Vainshtein O. B. Istoricheskaiia aromatika: odekolon i pachuli [Historical Aromatics: Cologne and Patchouli]. *Aromaty i zapakhi v kul'ture* [Fragrances and Smells in Culture]. Book 1. Ed. by O. B. Vainshtein. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010, pp. 440–466. (In Russian)

Submitted: 07.10.2022

Accepted: 18.05.2023

Published: 10.07.2023



Рис. 1. Рисунок на карточке из карточного каталога
отдела этнографии Америки МАЭ РАН.
МАЭ № 2015-3

Fig. 1. Drawing on the card from the card catalogue
of the Department of Ethnography of America
in MAE RAS. MAE No 2015-3



Рис. 2. Керамика *барро канело* после обжига.
Фото О. В. Кондаковой,
апрель 2018 г.

Fig. 2. *Barro canelo* stoneware after the bakig.
Photo by O. V. Kondakova,
April 2018



Рис. 3. Образцы современной тональтекской керамики.
Фото О. В. Кондаковой, апрель 2018 г.

Fig. 3. Samples of modern ceramics from Tonala.
Photo by O. V. Kondakova, April 2018



Рис. 4. Пабло Пахарито Фахардо в мастерской, г. Тонала, Мексика.
Фото О. В. Кондаковой, апрель 2018 г.

Fig. 4. Pablo Pajarito Fajardo in his pottery workshop, Tonalá, Mexico.
Photo by O. V. Kondakova, April 2018