



Достиев Тарих Мейрут оглы  
доктор исторических наук  
Бакинский государственный университет, Баку, Азербайджан  
[dostiyev.tarikh@mail.ru](mailto:dostiyev.tarikh@mail.ru);

## ЗООМОРФНЫЕ МОТИВЫ НА ПОЛИВНОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКЕ СЕЛЬДЖУКСКОГО ПЕРИОДА ГЯНДЖИ И ШАМКИРА

*Аннотация.* В результате археологических раскопок на средневековых городищах Старая Гянджа и Шамкир, расположенных в западном регионе Азербайджанской Республики, была выявлена большая коллекция глазурованной керамики. Художественное оформление глазурованной керамики сельджукского периода существенно отличается от керамики раннеисламского периода приемами украшения, богатым декором, оригинальностью сюжетной композиции. Происходит трансформация стиля керамического декора, характерным для нового стиля становятся сочетание и гармония орнамента, каллиграфии и живописи. Особенно выделяется высокохудожественная глазурованная полихромная керамика с изобразительными мотивами, которая является неопровержимым вещественным источником для определения высокого профессионализма, тонкого вкуса местных мастеров-керамистов. В данной статье проведены систематизация и детальный анализ коллекции глазурованной полихромной керамики сельджукского периода с изображениями животных, представленной в основном столовой посудой открытой формы – чашами, блюдами, тарелками. В комплексном исследовании дается описание источника, рассматривается семантика фаунистических мотивов, применен сравнительно-сопоставительный метод. Эти керамические артефакты трактуются как образцы декоративно-прикладного искусства. В центре внимания исследования находятся их декоративные достоинства, семантика изображенных животных, философское осмысление этих художественных реликвий. Эти изделия декорированы гравировкой и полихромной раскраской под бесцветной, прозрачной поливой. Как правило, зооморфные изображения удачно сочетаются с растительными, геометрическими и эпиграфическими орнаментами. Для полихромной керамики этого периода характерна цветовая гамма, базирующаяся на трех цветах. Изображены как домашние, так и дикие животные. Лошадь, осел, коза, заяц, гепард, лев и т.д. становятся декоративными персонажами. Образы животных, очевидно, связывались с различными анимистическими и тотемистическими представлениями. Результаты данного исследования применимы в теоретических работах по глазурованной керамике и в целом декоративно-прикладному искусству сельджукского периода.

*Ключевые слова:* Старая Гянджа; Шамкир; Средние века; глазурованная керамика; декор; зооморфные мотивы

**Для цитирования:** Достиев Т.М. Зооморфные мотивы на поливной полихромной керамике сельджукского периода Гянджи и Шамкира // История, археология и этнография Кавказа. 2023. Т. 19. № 3. С. 795-810. [doi.org/10.32653/CH193795-810](https://doi.org/10.32653/CH193795-810)

DOI: <https://doi.org/10.32653/CH193795-810>

Research paper

Tarih M. Dostiyev,  
Dr. Sci.  
Baku State University, Baku, Azerbaijan  
[dostiyev.tarikh@mail.ru](mailto:dostiyev.tarikh@mail.ru)

## ZOOMORPHIC MOTIFS ON POLYCHROME GLAZED CERAMICS OF THE SELJUK PERIOD OF GANJA AND SHAMKIR

*Abstract.* Archaeological excavations conducted at the medieval sites of Old Ganja and Shamkir in the western region of the Republic of Azerbaijan have yielded a substantial collection of glazed ceramics. Notably, the artistic characteristics of Seljuk period glazed ceramics differ significantly from those of the early Islamic period. These differences manifest in decoration techniques, the richness of ornamentation, and the originality of plot compositions. The Seljuk style exhibits a notable transformation in ceramic decor, marked by a harmonious blend of ornamentation, calligraphy, and painting. Of particular prominence are the highly artistic glazed polychrome ceramics adorned with figurative motifs. These artifacts serve as irrefutable evidence of the exceptional skill and refined taste of local ceramists. In this article, we present a systematic and in-depth analysis of the collection of glazed polychrome ceramics from the Seljuk period, primarily featuring images of animals. These images are predominantly found on open-shaped tableware such as bowls, dishes, and plates. Through a comprehensive examination, we provide a detailed description of these ceramic pieces, delve into the semantics of faunistic motifs, and apply a comparative approach. We interpret these ceramic artifacts as exemplary instances of the decorative arts. Our study focuses on their decorative attributes, the symbolic significance of the depicted animals, and the philosophical ideas embedded in these artistic relics. These ceramics are characterized by engraving and polychrome coloring under colorless, transparent glaze, often combining zoomorphic images with floral, geometric, and epigraphic ornaments. The polychrome ceramics of this period showcase a color palette primarily based on three colors. They feature depictions of both domestic and wild animals, including horses, donkeys, goats, hares, cheetahs, lions, and more. The images of the animals were obviously associated with various animistic and totemic ideas. The findings of this study hold relevance for theoretical research on glazed ceramics and, more broadly, for the study of decorative and applied arts during the Seljuk period.

*Keywords:* Old Ganja; Shamkir; Middle Ages; glazed ceramics; decor; zoomorphic motifs

**For citation:** Dostiyev T.M. Zoomorphic Motifs on Polychrome Glazed Ceramics of the Seljuk Period of Ganja and Shamkir. *History, Archeology and Ethnography of the Caucasus*. 2023. Vol. 19. N.3. P. 795-810. [doi.org/10.32653/CH193795-810](https://doi.org/10.32653/CH193795-810)

## Введение

Глазурованная керамика вошла в повседневную жизнь населения городов Азербайджана, в частности, Гянджи и Шамкира ещё в VIII–IX вв., а в XI–XII вв. она становится массовой и является важным атрибутом городского быта. Согласно археологическим данным, XII в., как и IX в., является поворотным в истории мусульманской керамики. Если прежде важнейшими центрами керамического ремесла были Самарра, Багдад и Фустат, то в рассматриваемый период ведущая роль принадлежала Северной Персии [1, р. 29]. В это время пользовалась известностью также красноглиняная поливная керамика Азербайджана, где особенно выделялись такие центры гончарного производства, как Зенджан, Бейлаган, Гянджа, Шамкир, Шабран и другие. Город Гянджа, развивавшийся с поразительной быстротой, занимал огромную площадь. Территория городища Старой Гянджи в пределах крепостных стен, то есть только площадь шахристана, составляла 250 га, а с учетом территории рабада и предместий достигала 810 га [2, с. 17; 3, с. 3]. Город раскинулся по обоим берегам р. Гянджа-чай и стал важным центром концентрации производственного, культурного и интеллектуального потенциала Азербайджана, важным очагом прогресса. Расцвет города приходится на сельджукский период. В городе были развиты все виды городского ремесла. Археологические раскопки дали значительное количество продуктов ремесленного производства, в частности, глазурованной керамики, отражающей уровень развития гончарства в городе.

Шамкир, стоящий *«от Гянджи на расстоянии одного дня пути и одиннадцати фарсахов»* был небольшим городом [4, с. 28]. Археологические данные свидетельствуют о достаточно высоком уровне развития ремесленного производства в городе. Культурные слои городища Шамкир насыщены образцами глазурованной и простой (столовой, тарной, кухонной) керамической посуды, керамики специального назначения, фрагментами стеклянных сосудов, предметами украшений, монетами и т.д. Шамкир славился как важный центр производства керамических изделий и качественных ножей. Высокий потенциал гончарного производства обеспечивал повышенный спрос на гончарную продукцию, которая служила не только для удовлетворения потребностей населения, но и являлась товарной продукцией с довольно широким ареалом распространения.

Образцы керамики Старой Гянджи и Шамкира, как глазурованная, так и простая, поразительно идентичны. В рассматриваемый период эти города были важными центрами Арранской керамической (гончарной) школы.

В результате археологических раскопок на средневековых городищах Старой Гянджи и Шамкира было обнаружено значительное количество образцов высокохудожественной глазурованной красноглиняной полихромной керамики сельджукского периода. Эта керамика изготовлена на гончарном круге из хорошо промешанной, отмученной, высококачественной глины, имеет равномерный обжиг. Черепок обычно плотный, в изломе имеет, в основном, розоватый или розовато-коричневый цвет.

Изобразительные мотивы, весьма характерные для сельджукского искусства, в XII – нач. XIII в. широко применяются в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана, в частности в художественной глазурованной керамике Старой Гянджи и Шамкира.

В данной статье представлены образцы глазурованной полихромной керамики Старой Гянджи и Шамкира с изображениями животных, выполненными гравировкой в сочетании с полихромной расцветкой элементов декора.

## *Материалы и обсуждение*

На глазурованной полихромной керамике Старой Гянджи и Шамкира изображены как домашние, так и дикие животные. Технические достижения керамического производства, в частности, прозрачность и чистота глазури, красочная палитра, базирующаяся на трех цветах, различные приемы декорирования позволяли гончарам создавать яркие фаунистические образы. Лошадь, осел, коза, газель, заяц, гепард, леопард, лев и т.д. становятся декоративными персонажами. Изделия с изображениями животных составляют около 10% глазурованной полихромной керамики сельджукского периода.

*Конь/лошадь* является одним из излюбленных персонажей на произведениях художественной керамики сельджукского периода. На обломке одной чаши из раскопок городища Шамкир тонкими гравированными линиями на растительном фоне изображена бегущая лошадь. Туловище животного окрашено желтой краской (рис. 1, 1). На некоторых обломках чаш как из Старой Гянджи, так и Шамкира, сохранился фрагмент изображения бегущей лошади на растительном фоне. Отсутствуют голова и хвост животного, что не позволяет уверенно, точно определить его вид. Туловище животного, в основном, окрашено бледно-желтой краской. Переход от туловища к шее выделен коричневой лентой (рис. 1, 2; 1, 4; рис. 2, 2). На небольшом обломке чаши из городища Старой Гянджи сохранился фрагмент изображения – голова, частично шея и грива лошади. Изображены также уздечные наборы [5, с. 107, рис. 92]. Обращает на себя внимание небольшой обломок стенки чаши с фрагментом изображения. Гравированные пряди гривы на фрагменте позволяют определить вид этого животного, т.е. лошади (рис. 1, 3).

Встречаются также изображения лошадей, размещенные в медальонах или в розетках на стенках чаш и тарелок. Так, на обломке стенки чаши из городища Старой Гянджи сохранился фрагмент схематичного изображения лошади, помещенного в розетку многоконечной формы (рис. 2, 2). На маленьких фрагментах двух чаш из Старой Гянджи от изображения сохранилась лишь шея с густой гривой, что служит основанием для включения их в круг лошадей (рис. 1, 5-6).

Следует отметить, что в исламе конь/лошадь олицетворяет прекрасные знамения Аллаха. В священном Коране говорится: «Клянись мчащимися, задыхаясь, и выбивающими искры...» [6, сура «Аль-Адият», аят 1–2]. В одном из хадисов Пророка говорится: «Ко лбу лошади привязано добро до Судного дня» (Бухари)<sup>1</sup>.

В культуре тюркских народов образ коня/лошади глубоко уважаем и имеет особый статус. Он символизирует интеллект, мудрость, знатность, свет, динамичную силу,

бег времени. Этот образ является символом плодородия, мужества и мощной власти [7, s. 161-163; 8, с. 202; 9, с. 372; 10, с. 111–112]. Конь/лошадь считался также символом чести и достоинства своего владельца, что нашло отражение во многих пословицах, поговорках, притчах и *баятах азербайджанцев*: «Не оставляй в качестве залога своего коня и свою жену», «Не выпускай коня из рук, чтоб не утратить добрую славу», «Конь, папаха и жена – авторитет мужчины» [11, с. 502].

*Осел*. Изображения этого животного на средневековой керамике, в частности, на глазурованной керамике Старой Гянджи и Шамкира, встречаются реже. Заслуживает внимания обломок чаши, обнаруженный в цитадели городища Шамкир. Внутренняя поверхность чаши декорирована зооморфным мотивом – рисунком осла на растительном фоне. На обломке чаши сохранилась часть изображения, нанесенная тонкой гравировкой (рис. 2, 1). Изображение животного заполнено красителем желтого цвета, растительный побег на фоне расцвечен светло-зеленым цветом. Следует отметить, что в художественном оформлении керамики с фаунистическим мотивом в основном были использованы красители желтого, охристо-оранжевого, буро-фиолетового и зеленого цветов [12, с. 20]. Как правило, рисунок животного заполнен красителем либо желтого, либо охристо-оранжевого цвета.

Осел относится к тем домашним животным, которые в традициях мусульманского общества занимали двойственное положение. С одной стороны, осел ассоциируется с трудолюбием, выносливостью, терпением, а с другой – символизирует также упрямство, строптивость [13, с. 395–401; 14, с. 7].

В священном Коране и Сунне имеются любопытные высказывания относительно осла и петуха. Голос осла считается самым отвратительным, а крик петуха – благородным. В аяте 19 суры «Лукман» священного Корана сказано: «И соразмеряй свою походку и понижай свой голос: ведь самый неприятный из голосов – конечно голос ослов». В хадисе Пророка Мухаммада говорится: «Если вы услышали рев осла, произнесите: «Прибегаю к Господу от сатаны», и если услышите пение петуха, то просите Бога о Его благодетии, потому что он увидел ангела» [15].

*Козел*. На донной части чаши из городища Шамкир сохранился фрагмент изображения скачущего козла (?) с темно-коричневыми рогами на растительном фоне (рис. 2, 5). Голова, передние конечности отсутствуют. Тулово заполнено красителем охристо-желтого цвета. Элементы растительного фона выполнены зеленым красителем. На донной части чаши из городища Старой Гянджи также сохранился фрагмент туловища и темно-коричневые рога козла (рис. 3, 1).

Известно, что козел является тотемным животным в мировоззрении многих, в частности, тюркских народов. Он символизировал солнце, плодородие, весну, изобилие и расцвет жизненных сил природы, имел связь с водой и деревом жизни, а также защищал от сглаза [8, с. 219; 16, с. 117–118; 17, s. 16]. Следует отметить, что для Арранской керамической школы весьма характерны красноокрашенные кюпы, украшенные штампованными поясками с сюжетными изображениями. В различных композициях на этих поясках обычно доминируют изображения животных, в частности, изображения козла, часто животных пар перед деревом жизни [17, с. 129–130].

*Газель*. На одном обломке чаши из городища Старой Гянджи сохранилось изображение бегущей газели (джейрана). Оно помещено в розетку многоконечной формы,

поле вокруг газели заполнено плетением и крупными четырехлепестковыми пальметтами (рис. 2, 3). Вызывает интерес также стиль изображения: гончар-художник не окрашивал изображения животного красителем, а резервировал его на гладком белом фоне. Художник-керамист стремился передать этого тонконового джейрана в совершенной форме, а также в характерной для него позе [5, с. 67, рис. 98]. Газель считается символом естественной красоты, изящества и чистоты. Не случайно, что человека, имеющего привлекательность, стройность, гибкость, красоту сравнивают с газелью, джейраном [18, с. 127].

*Заяц.* Нередки изображения зайца на поливной керамике Азербайджана. В этой связи заслуживает внимания изображение зайца на донной части небольших чаш из Старой Гянджи. На чаше, обнаруженной в 1940 г., изображение зайца расположено в центре композиции, на растительном фоне (рис. 3, 2). Рисунок заполнен красителем желтого цвета, элементы растительного орнамента ислими – зеленым. Несколько иное изображение зайца сохранилось на фрагменте другой чаши. Как верно подметила Н.Н. Наджафова, изображение прыгающего зайца на растительном фоне на втором фрагменте передано более реалистично. Гончар-художник, несмотря на стилизацию изображения, смог реально передать повадки и природные особенности животного [5, с. 68, рис. 103]. Подобное изображение зайца с некоторыми отличиями известно на полихромной керамике из Бейлагана и Агкенда в Южном Азербайджане [19, табл. 71, 2]. Образ зайца, как представителя животного царства, неоднозначен, имеет двусмысленную репутацию. С одной стороны, образ зайца олицетворяет ловкость, быстроту, бдительность, плодовитость и даже магическую силу, но, с другой стороны, ему приписывают хитрость, лживость, трусость, вожделение и похоть. В мифологии тюркских народов заяц олицетворял плодовитость, удачу, благополучие [7, с. 178–179; 20, с. 29–51; 21, с. 49–54].

*Кошачьи.* Представители этого семейства на произведениях художественной керамики Азербайджана сельджукского периода встречаются довольно часто. К сожалению, эти образцы представлены в основном во фрагментированном состоянии. Целые экземпляры встречаются редко. В этой связи заслуживает внимание художественное оформление глубокого блюда из раскопок цитадели Шамкира (рис. 3, 4). В центре композиции тонкой гравировкой изображен гепард в прыжке-беге [22, с. 669]. Фон изображения заполнен орнаментом астрального характера – солнечными дисками, выполненными зеленой краской с марганцевыми точками вдоль краев. На стенке чаши, на узкой кайме чередуются белые, зеленые и желтые полосы, что усиливает декоративность блюда. Композицию завершает бордюр, состоящий из цветных прямоугольников и эпиграфического орнамента.

*Гепард* – представитель семейства кошачьих, самый быстрый бегун среди сухопутной фауны. Гепард – единственный представитель кошачьих, способный исполнять роль охотничьей собаки. Эти особенности гепарда с древних времен обусловили довольно широкое использование его для охоты. Известно, что охота с гепардами практиковалась на Кавказе, в Центральной Азии, Индии, Китае и Европе [23, с. 13–15].

Судя по фрагменту, в центре композиции, на донной части чаши из городища Старой Гянджи расположено изображение животного, видимо, гепарда или льва

на растительном фоне, голова зверя утрачена. Фон изображения оживлен сгруппированными по три марганцевыми точками (рис. 4, 2). Изображение раскрашено охристо-желтой краской, растительный орнамент – зеленой.

Обращает на себя внимание обломок блюда или чаши, обнаруженный на участке А городища Старая Гянджа в 1938 г. (рис. 3, 5). На донной части тонкой гравировкой нанесен небольшой медальон с растительными и геометрическими элементами, раскрашенными зеленой краской. Судя по фрагменту, вокруг медальона были симметрично расположены изображения трех животных в виде львов или гепардов. Грива короткая, что характерно для гепарда. Сравнительно хорошо сохранилось изображение лишь одного животного, у которого видны голова, шея, частично передние конечности. От изображения двух остальных животных различимы только некоторые следы, фон рисунка оживлен сгруппированными по три марганцевыми точками.

Сюжетная композиция в виде трех зверей, следующих по кругу и вокруг центрального круга или медальона, имеет множество параллелей как в мусульманском искусстве, так и в сасанидском художественном металле. Большую близость можно увидеть на глазурованной керамике городища Бяндован. В.А. Квачидзе эту сюжетную композицию связывает с астрологическим сюжетом [24, с. 273–275]. Подобным образом декорирован серебряный ковш X в. из коллекции Фонда Марджани: снаружи ковш украшен изображением трех хищников – гепардов, идущих по кругу против часовой стрелки [25]. Хотя, несмотря на несомненную близость сцены на серебряном ковше с мотивом на керамике, у них имеются и некоторые различия.

На фрагменте глубокого блюда из Старой Гянджи, в центре композиции тонкой гравировкой изображен хищник, скорее всего, лев на растительном фоне (рис. 4, 1). У него зубчатая грива, длинный хвост. Рисунок сохранился не полностью – отсутствуют голова и шея животного. Обращает на себя внимание зубчатая грива льва. Такое изображение гривы приводит к выводу, что представлен сильный и взрослый лев, так как с возрастом грива становится более пышной. Изображение дано охристо-желтым цветом. Растительные побеги зеленого цвета завершаются бутонами фиолетового оттенка. Фон оживлен марганцевыми точками.

Чаша с изображением льва (?), обнаруженная на раскопе VII на территории шахристана Шамкира, сохранилась на половину (рис. 4, 3). На внутренней поверхности чаши на кольцевом поддоне с радиально расходящимися стенками и высоким прямым бортиком, сохранилась часть стилизованного изображения на фоне растительности. Утрачены голова и шея животного. Изображение животного с загнутым кверху хвостом заполнено красителем желтого цвета, а растительные побеги фона раскрашены зеленым цветом. Фон оживлен марганцевыми точками, сгруппированными по три. Цветные концентрические круги на стенке чаши усиливают ее декоративность. Композицию завершает бордюр на венчике, состоящий из двойных коротких линий, дугообразных и трапециевидных фигур, нанесенных марганцевой росписью.

С древних времен изображение льва было популярным в декоративно-прикладном искусстве. Образ льва часто встречается также в различных видах исламского искусства. Известно, что лев, царь зверей, являл собой символ высшей божественной силы, мощи, храбрости, стойкости, власти и величия. Образ льва олицетворяет

также благородство, великодушие, бдительность, доблесть, справедливость, гордость, триумф [26, с. 579].

На небольшом обломке чаши из Старой Гянджи сохранился фрагмент изображения животного, очевидно, леопарда (?), на растительном фоне (рис. 3, б). У него непропорционально большая голова, высокая шея, передняя левая лапа поднята, туловище не сохранилось. Голова, передние конечности и, очевидно, туловище заполнены красителем охристо-желтого цвета, шея – зеленым. Переходы от туловища к шее, от шеи к голове, выделены белой полосой с марганцевыми точками. Глаз изображен крупным, круглым, с каштановым зрачком. Свободное пространство растительного фона на чаше оживлено марганцевыми точками, сгруппированными по три. Следует отметить, что сгруппированные по три марганцевые точки, помимо декоративной нагрузки, имели также какое-то смысловое, видимо, магическое значение, выступая оберегами [27, с. 92; 28, с. 89, рис. 7].

В коллекции глазурованных полихромных изделий как городища Старой Гянджи, так и городища Шамкир, присутствует значительное количество небольших обломков чаш и блюд, декорированных изображениями животных, но вследствие их фрагментарности и мелких размеров обломков реконструировать рисунок или определить вид животного невозможно (рис. 5).

В целом, характеризуя данную категорию художественной керамики, отмечу, что на глазурованной полихромной керамике средневековых городов Гянджи и Шамкира реалистично исполнены фигурные изображения как домашних, так и диких животных, художниками-керамистами умело переданы их образы, характерные черты.

Напомним, что ислам не одобрял изображение живых существ, в особенности, человека. Считалось, что человек, изображающий живые существа, посягает на прерогативу Аллаха, за что будет строго наказан в Судный день, хотя в Коране и нет прямого указания, запрещающего изображения людей и животных, но оно имеется в хадисах. Так, в сборнике хадисов «Сады праведных» (*Рийад ас-Салихин*), составленном известном богословом и факихом, имамом Мухйиддином ан-Навави (1233–1278), по этому поводу приводятся высказывания пророка Мухаммада: «В День воскресения наиболее суровому наказанию пред Аллахом подвергнутся те, кто (пытается) уподобиться Аллаху в творении!»; «На того, кто создаст (какое-либо) изображение в этом мире, в День воскресения будет возложена обязанность вдохнуть в него дух, а он не (сможет сделать этого никогда)!»; «Поистине, из всех людей наиболее тяжким мукам в День воскресения подвергнутся создающие изображения!» [29, гл. 305].

Вещественные источники, в частности, глазурованная керамика сельджукской эпохи, свидетельствуют, что запреты богословов на живопись оказывались малоэффективными. Утилитарное, бытовое назначение керамической посуды как бы исключало богопочтительное отношение к ним. Не случайно, что выдающийся мусульманский ученый, теолог и правовед Абу Хамид ал-Газали (1058–1111) в своем трактате «Воскрешение наук о вере» (*Ихйа улум ад-дин*) отмечал: «Что касается разукрашенных подушек и ковров с рисунками, то они не относятся к дурному, точно так же и рисунки на тарелках, блюдах и сосудах» [30, с. 135]. Видимо, это обстоятельство обусловило относительную терпимость к фигурным изображениям в художественном ремесле,

которые наряду с каллиграфическими и орнаментальными мотивами, особенно широко применялись в художественном оформлении керамических изделий.

Следует иметь в виду, что для «экологического кодекса» ислама характерна гармония и взаимозависимость существования человека и природы, доброе отношение человека к среде обитания [15]. Не случайно, что фаунистическая тематика в поэзии сельджукской эпохи, в частности, в творчестве Низами Гянджеви (ок. 1141–1209), в особенности в поэме «Лейли и Меджнун» занимает значительное место. Ученые концентрируют внимание «на теме любви и нежности к животным, характерной для Низами как представителя восточного гуманизма, и на проводимой его творчеством суфийской доктрине, согласно которой все сущее есть проявление бога» [31, с. 112]. В этой связи Й.Х. Бюргель отмечает: «Нежность Низами к животным происходит из его любви и уважения к каждому созданию. ... Он наделяет особыми мифическими либо магическими свойствами определенных зверей и дает сверхъестественное измерение отношениям между человеком и животным миром» [32, р. 19].

## Заключение

Подытоживая вышеизложенное, можно констатировать, что керамика, украшенная фигурными изображениями на растительном фоне, выполненная гравировкой в сочетании с полихромной трехцветной росписью под бесцветной, прозрачной поливой, была высокохудожественным видом глазурованной керамики сельджукского периода. Проведённый анализ приводит к выводу, что фаунистический мотив был популярным в искусстве, и существовали определенные художественные каноны в отношении фигурных изображений, в частности, изображений животных на керамической посуде. Фигурные изображения животных, как правило, помещались на дне сосуда, занимали центральное место в композиции и окружались растительными элементами, чаще всего орнаментом *ислими* – растительным узором из гибких стеблей-вьюнков и побегов с листьями и соцветиями. Как правило, зооморфные изображения удачно сочетаются с растительным орнаментом. Разветвленные растительные орнаменты являлись фоном и компонентом общего замысла. Часто свободное пространство на растительном фоне оживлено марганцевыми точками, сгруппированными по три, которые имели не только декоративное значение, но и несли идейную нагрузку, являлись оберегом. Все фигурные изображения на керамике не представлены как самостоятельные изображения и, в основном, выступают как важный, часто центральный, компонент декора. Художественное оформление посуды с фигурными изображениями не только не вредило ее утилитарной значимости в быту, а наоборот придавало изделию парадный вид, делало его использование более желанным. К тому же, на керамике помимо художественного смысла, изображение животных, видимо, несло в себе также идейную нагрузку, сакральную функцию.



Рис. 1. Фрагменты глазурованных чаш с изображением лошади: 1, 4 – Шамкир; 2-3, 5-6 – Старая Гянджа  
Fig. 1. Fragments of glazed bowls depicting a horse: 1, 4 – Shamkir; 2-3, 5-6 – Old Ganja

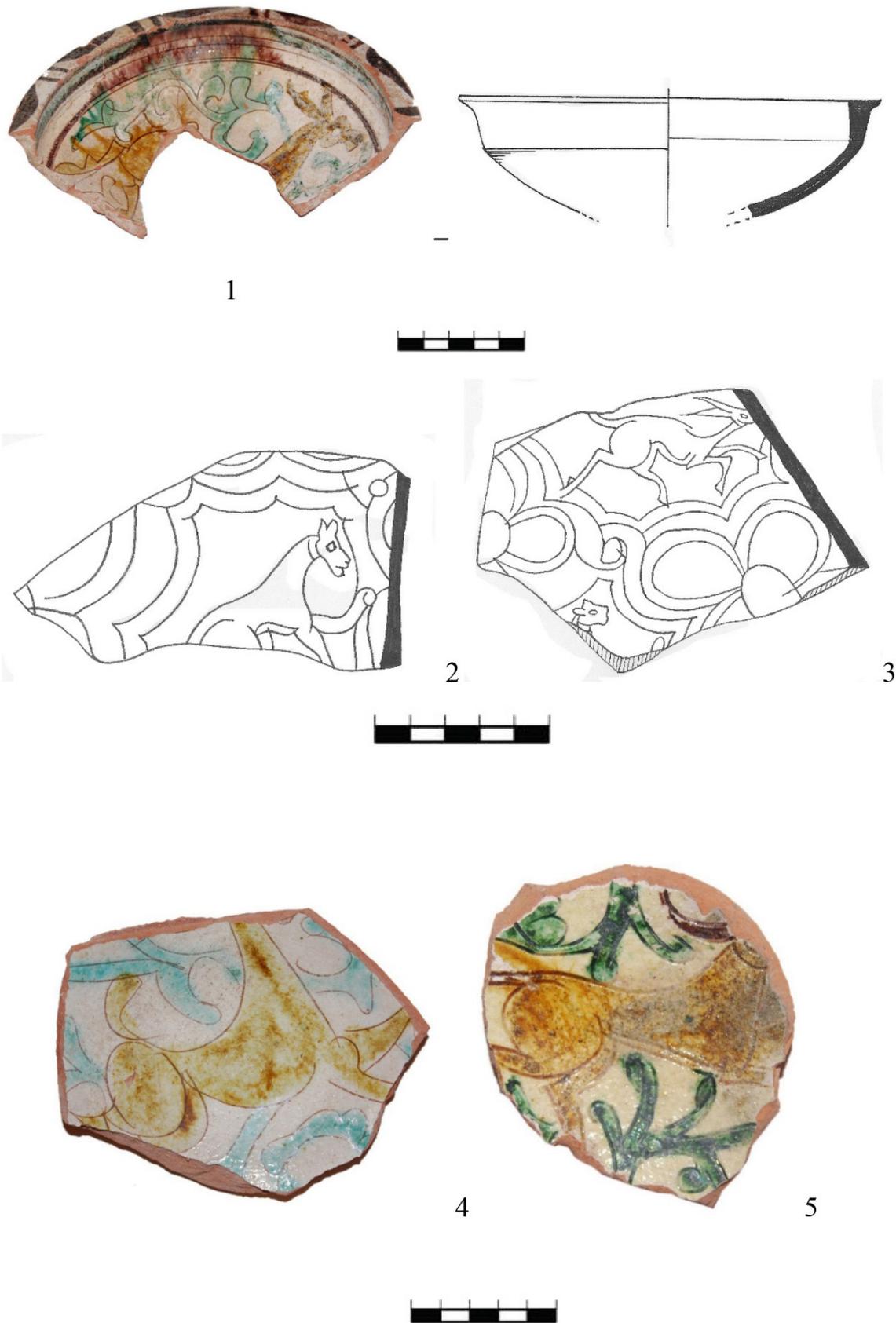


Рис. 2. Фрагменты глазурованных чаш с изображениями животных: 1, 4-5 – Шамкир; 2-3 – Старая Гянджа  
 Fig. 2. Fragments of glazed bowls with images of animals: 1, 4-5 – Shamkir; 2-3 – Old Ganja



Рис. 3. Образцы глазурованной посуды с изображениями животных:  
1-3; 5-6 – фрагменты чаш (Старая Гянджа); 4 – глубокое блюдо (Шамкир)

Fig. 3. Samples of glazed dishes with images of animals:  
1-3; 5-6 – fragments of bowls (Old Ganja); 4- deep dish (Shamkir)

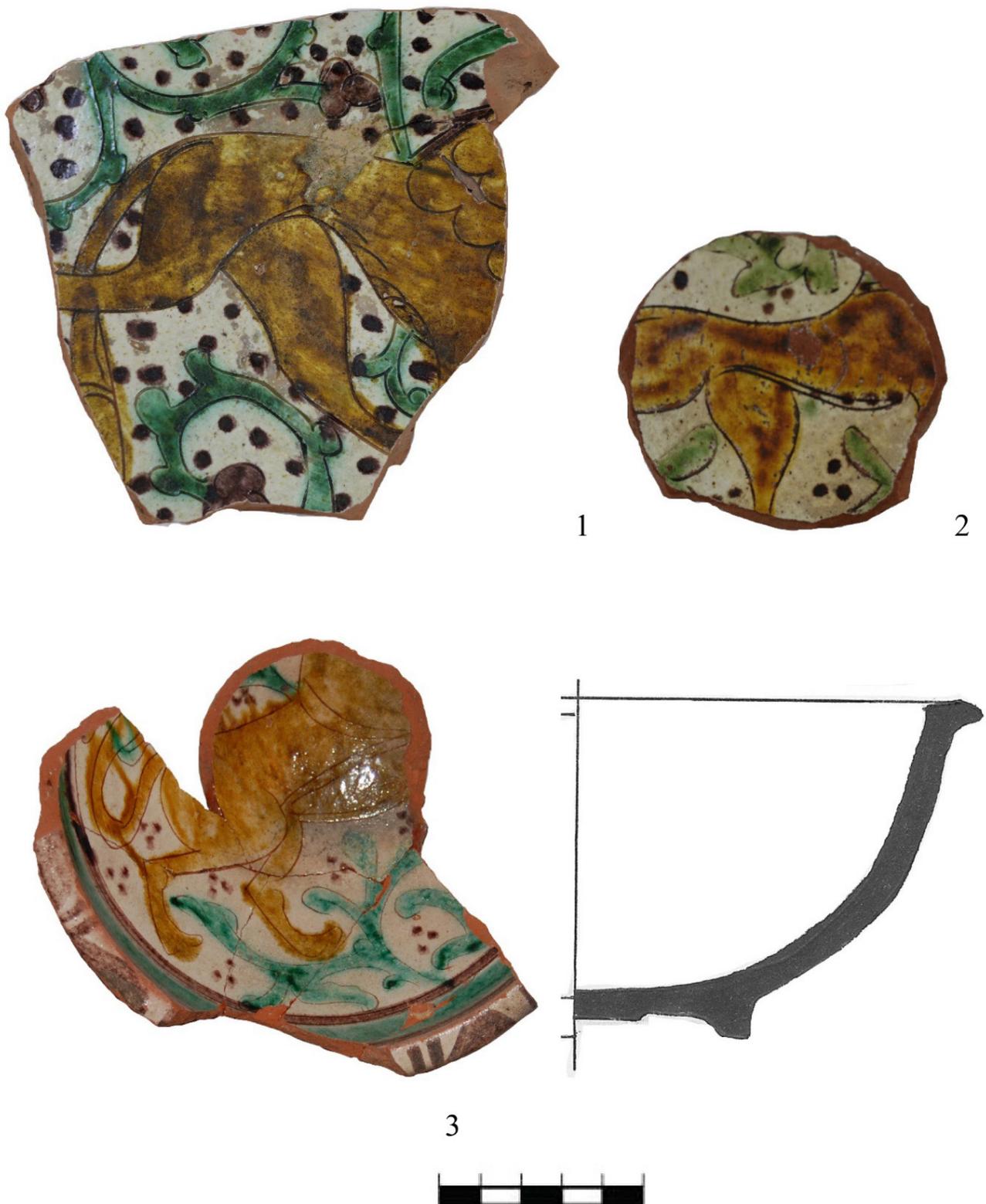


Рис. 4. Фрагменты глазурованной керамики с изображениями льва; 1-2 – Старая Гянджа; 3 – Шамкир  
Fig .4. Fragments of glazed ware with images of a lion: 1-2 – Old Ganja; 3- Shamkir

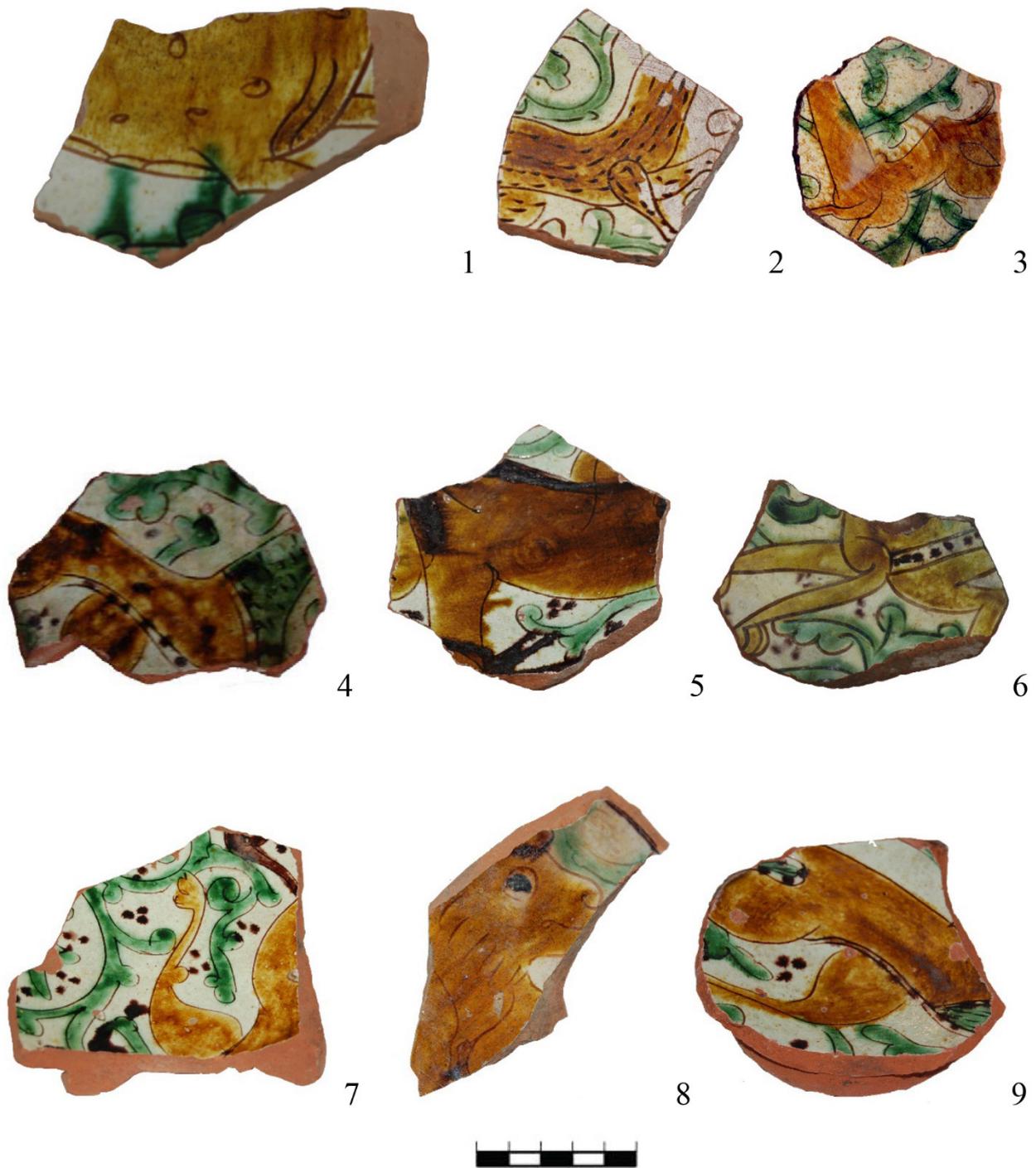


Рис. 5. Фрагменты глазурованных чаш: 1-2, 4-6 – Старая Гянджа; 3, 7-9 – Шамкир

Fig. 5. Fragments of glazed bowls: 1-2, 4-6 – Old Ganja; 3,7-9- Shamkir

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

## REFERENCES

1. Lane A.A. Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia. London: Faber & Faber, 1947. – 148 p.
2. Джафарзаде И.М. Историко-археологический очерк Старой Ганджи. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1949. – 103 с.
3. Ахмедов Р.Д. Городище Гянджа. Из серии «Памятники материальной культуры Азербайджана». Баку, 1985. – 20 с.
4. Якут ал-Хамави. Му'джам ал-булдан (Сведения об Азербайджане) / Перевод с арабского З.М. Буниятова и П.К. Жузе. Баку: «Элм», 1983. – 34 с.
5. Наджафова Н.Н. Художественная поливная керамика Азербайджана XII-XV вв. Баку: Изд-во АН Азерб. ССР, 1964. – 141 с.
6. Коран / Перевод с арабского И.Ю. Крачковского. М.: СП ИКПА, 1990. – 512 с.
7. Çoruhlu Y. Türk mitolojisinin ana hatları. Kabalçı yayınevi, 2010. – 256 s. + ill.
8. Рзаева С.Ш. Древние культы и символика Азербайджана (доисламского периода). Баку: Элм, 2010. – 275 с.
9. Салимова А.Т. Архетипы коня и оленя в культуре Азербайджана // Баландинские чтения. Том XV. 2020. С. 371-379.
10. Шарьяфетдинов Р.Х. Мифопоэтический образ коня как отражение культуры тюркских народов в современной татарской литературе // Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева. Филологические науки. 2018. №4 (100). С. 111-116.
11. Азербайджанцы / отв. ред. А.Э. Мамедли, Л.Т. Соловьева. М.: Наука, 2017. – 708 с.
12. Левиатов В.Н. Керамика Старой Гянджи. Баку: Изд-во АзФАН, 1940, – 40 с.
13. Демидов С.М. Растения и животные в легендах и верованиях туркмен. Серия «Этнография туркмен». Вып. 1. М.: Старый сад, 2020. – 446 с.
14. Сафаралиева Г.М. Сопоставительное исследование зоонимов русского и азербайджанского языков. Автореф. дисс. докт. философии по филол. наукам. Баку, 2015, – 21 с.
15. Керимов Г.М. Шариат: закон жизни мусульман. Ответы Шариата на проблемы современности. СПб.: Издательство «ДИЛЯ», 2009. – 512 с.
16. Müseyibli N. Gəmiqaya. Bakı: Çasıoğlu, 2004. – 320 s.
17. Dostiyev T.M. Orta əsr Şəmkir şəhərinin keramikası. I hissə. Şirsiz saxsı məmulatı. Bakı: "Apostrof-A", 2020. – 224 s.
18. Сафаралиева Г.М. Зооморфная метафора как способ образной характеристики человека (на материале русского и азербайджанского языков) // Вестник Московского университета. Серия «Теория перевода». 2013. № 3. С. 121–128.
19. Azərbaycan arxeologiyası / Altı cildə. VI c. Bakı: "Şərq-Qərb", 2008. – 632 s.
20. Бурнаков В.А. Образ зайца в традиционных представлениях и фольклоре хакасов (конец XIX – середина XX в.) // Этнография. 2021. №2 (12). С. 29–51.
21. Илимбетова А.Ф. Заяц в фольклоре и религиозно-мистических воззрениях башкир // Известия АЛТГУ. Исторические науки и археология. 2021. №2 (118). С. 49–54.

1. Lane AA. Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia. London: Faber & Faber, 1947.
2. Jafarzadeh IM. *Historical and archaeological sketch of Old Ganja*. Baku: Azerbaijan Academy of Sciences, 1949. (In Russ.)
3. Akhmedov RD. The ancient settlement of Ganja. *Monuments of the material culture of Azerbaijan*. Baku, 1985. (In Russ.)
4. Yakut al-Hamawi. *Mu'jam al-buldan* (Information about Azerbaijan). Translation from Arabic by Z.M. Bunyatov and P.K. Zhuze. Baku: Elm, 1983. (In Russ.)
5. Najafova NN. Artistic glazed ceramics of Azerbaijan of the 12-15th centuries. Baku: Azerbaijan Academy of Sciences, 1964. (In Russ.)
6. Koran. Translation from Arabic by I.Yu. Krachkovsky. Moscow: SP IKPA, 1990. (In Russ.)
7. Çoruhlu Y. *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalçı yayınevi, 2010.
8. Rzaeva SSh. *Ancient cults and symbols of Azerbaijan (pre-Islamic period)*. Baku: Elm, 2010. (In Russ.)
9. Salimova A.T. Archetypes of the horse and deer in the culture of Azerbaijan. *Balandin readings*. Volume XV. 2020: 371-379. (In Russ.)
10. Sharyafetdinov RKh. Mythopoetic image of a horse as a reflection of the culture of the Turkic peoples in modern Tatar literature. *Bulletin of Chechen State Pedagogical University. Philological sciences*. 2018, 100(4): 111-116. (In Russ.)
11. *Azerbaijanis*. A.E. Mammadli, L.T. Solovyova (eds.). Moscow: Nauka, 2017. (In Russ.)
12. Leviatov VN. *Ceramics of Old Ganja*. Baku: AzFAN Publ., 1940. (In Russ.)
13. Demidov SM. Plants and animals in the legends and beliefs of the Turkmens. "*Ethnography of Turkmen*" series. Vol. 1. Moscow: Staryi Sad, 2020. (In Russ.)
14. Safaraliev GM. Comparative study of zoonyms in Russian and Azerbaijani languages. Abstract of PhD thesis. Baku, 2015. (In Russ.)
15. Kerimov GM. *Sharia: the law of life for Muslims. Sharia's answers to modern problems*. Saint Petersburg: DILYA Publ., 2009. (In Russ.)
16. Müseyibli N. Gəmiqaya. Bakı: Çasıoğlu, 2004. (In Azer.)
17. Dostiyev TM. Orta əsr Şəmkir şəhərinin keramikası. I hissə. Şirsiz saxsı məmulatı. Bakı: Apostrof-A, 2020. (In Azer.)
18. Safaraliev G.M. Zoomorphic metaphor as a way of figuratively characterizing a person (on the material of the Russian and Azerbaijani languages). *Bulletin of Moscow University. "Theory of Translation" series*. 2013, 3: 121-128. (In Russ.)
19. Azərbaycan arxeologiyası / Altı cildə. VI c. Bakı: Şərq-Qərb, 2008. (In Azer.)
20. Burnakov VA. The image of a hare in traditional ideas and folklore of the Khakass (late 19th – mid-20th c.). *Ethnography*. 2021, 12(2): 29-51. (In Russ.)
21. Ilimbetova AF. The hare in folklore and religious and mystical views of the Bashkirs. *News of Altai State University. Historical sciences and archeology*. 2021, 118(2): 49-54.

22. Достиев Т.М. Поливная керамика средневекового города Шамкир // Поливная керамика Средиземноморья и Причерноморья X–XVIII вв. Казань – Кишинев: Stratum Plus, Университет «Высшая антропологическая школа», 2017. С. 639–674.
23. Достиев Т.М. Изображения гепарда на средневековой керамике Азербайджана // *İrs/Наследие*. 2019. № 3 (99). С. 12–17.
24. Квачидзе В.А. Иранские реликты сюжетной композиции в средневековой художественной керамике Азербайджана // Азербайджан в многовековых многогранных культурных взаимосвязях. Сб. док. IV Бакинского международного симпозиума. Баку: «Насир», 1999. С. 273–276.
25. Торгоев А.И. Ковш // Путешествие ибн Фадлана: Волжский путь от Багдада до Булгара. Каталог выставки. М.: Издательский дом Марджани, 2016. С. 346–347.
26. Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание. М.: 2008. – 1147 с.
27. Эфенди Р. Эмблематика и символика в декоративно-прикладном искусстве Азербайджана // Известия АН Азерб. ССР. Серия «Язык, литература и искусство». 1967. № 2. С. 86–94.
28. Гаджиев М.С. Опыт интерпретации знаков строителей Дербента // Степы Восточной Европы в средние века. Сборник памяти С.А. Плетневой. М.: Издательство «Авторская книга», 2016. С. 81–118.
29. Имам ан-Навави. Сады праведных из слов господина посланников / Сост. Имам Мухйи-д-Дин Абу Закарийа бин Шариф ан-Навави. М.: Дом «БАДР», 2001. – 880 с.
30. Абу Хамид ал-Газали. Воскрешение наук о вере / Перевод с арабского, исследование и комментарий В.В. Наумкина. М.: Наука, 1980. – 376 с.
31. Байрамова А. Поэмы Низами Гянджеви в контексте взаимоотражения искусств. Баку: «Е. Л.», 2014. – 152 с.
32. Bürgel J.C. Nizami's World Order // A Key to the Treasure of Hakim. Artistic and Humanistic Aspects of Nizami's Khamsa. Ed. J.-C. Bürgel, C. Ryumbeke. Leiden University Press, 2011. P. 17–52.
22. Dostiyev T.M. Glazed ceramics of the medieval city of Shamkir. *Glazed ceramics of the Mediterranean and Black Sea region of the X-XVIII centuries*. Kazan – Chisinau: Stratum Plus, Higher Anthropological School, 2017: 639-674. (In Russ.)
23. Dostiyev T.M. Images of a cheetah on medieval ceramics of Azerbaijan. *İrs/Heritage*. 2019, 99(3): 12-17. (In Russ.)
24. Kvachidze V.A. Iranian relics of plot composition in medieval artistic ceramics of Azerbaijan. *Azerbaijan in centuries-old multifaceted cultural relationships. Collected articles. IV Baku International Symposium*. Baku: Nasir, 1999: 273-276. (In Russ.)
25. Torgoev A.I. Ladle. *Travel of Ibn Fadlan: The Volga route from Baghdad to Bulgar. Exhibition catalogue*. Moscow: Marjani Publ., 2016: 346-347. (In Russ.)
26. Myths of the peoples of the world. *Encyclopedia*. Electronic ed. Moscow, 2008. (In Russ.)
27. Efendi R. Emblematics and symbolism in the decorative and applied arts of Azerbaijan. *News of the Academy of Sciences of Azerbaijan SSR. Series "Language, Literature and Art"*. 1967, 2: 86-94. (In Russ.)
28. Gadzhiev M.S. Experience in interpreting the signs of the builders of Derbent. *Steppes of Eastern Europe in the Middle Ages. Collection in memory of S.A. Pletneva*. Moscow: Avtorskaya Kniga, 2016: 81-118. (In Russ.)
29. Imam an-Nawawi. *Gardens of the righteous from the words of the lord of the messengers*. Comp. by Imam Muhyi d-Din Abu Zakariya bin Sharif an-Nawawi. Moscow: BADR, 2001. (In Russ.)
30. Abu Hamid al-Ghazali. *Resurrection of the Sciences of Faith*. Translation from Arabic, research and commentary by V.V. Naumkina. M.: Nauka, 1980. (In Russ.)
31. Bayramova A. *Poems of Nizami Ganjavi in the context of mutual reflection of arts*. Baku: E. L., 2014. (In Russ.)
32. Bürgel J.C. Nizami's World Order. *A Key to the Treasure of Hakim. Artistic and Humanistic Aspects of Nizami's Khamsa*. J.-C. Bürgel, C. Ryumbeke (eds.). Leiden University Press, 2011: 17-52.

Поступила в редакцию 03.05.2023 г.

Принята в печать 21.06.2023 г.

Опубликована 15.09.2023 г.

Received 03.05.2023

Accepted 21.06.2023

Published 15.09.2023