

УДК 7.033.2(575.1):738:069.5

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.12>**Дмитренко Наталія Віталіївна,**

доктор філософії, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
заступник декана з науково-педагогічної та соціально-гуманітарної роботи
факультету образотворчого мистецтва і дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-1223-8935
nata_heavy@ukr.net

ХУДОЖНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КЕРАМІЧНИХ ВИРОБІВ З КОЛЕКЦІЇ ДЕРЖАВНОГО МУЗЕЮ-ЗАПОВІДНИКА «САМАРКАНД»

Мета статті полягає у комплексному дослідженні керамічних виробів із колекції Державного музею-заповідника «Самарканд» як важливого джерела для вивчення художніх і технологічних традицій Центральної Азії X–XII ст. Аналіз зосереджено не лише на характеристичній самій колекції та її культурно-історичного контексту, але й на детальному розгляді матеріалів і технік виготовлення, зокрема earthenware та stoneware, а також особливостей формотворення, декоративного оздоблення та іконографії, що визначають своєрідність цих керамічних артефактів. Особливий акцент зроблено на виявленні художньо-стилістичних характеристик олійних світильників (oil lamps) з Афросіаба XII ст. з блакитною глазур'ю, які поєднують утилітарну функцію освітлення з глибоким символічним змістом світла як метафори знання та божественної істини в ісламській культурі. У цьому контексті розглядається роль світильників у освітньому середовищі медресе, а також їх зв'язок із релігійно-філософськими уявленнями, зокрема відображеними у Сура Ан-Нур. Окрему увагу приділено аналізу керамічних мисок і чаш X ст. з Афросіабу, виконаних у техніці розпису ангобами (чорним, вохристом і білим) під прозорою поливою, із зображеннями птахів та каліграфічними написами. Дослідження спрямоване на виявлення іконографічних особливостей зооморфних мотивів, семантики орнаменту та ролі епіграфіки як важливого художнього й смислового елемента декору. Основна мета дослідження полягає у з'ясуванні, які технологічні, художні та культурно-релігійні чинники формували образну систему кераміки Самаркандського регіону означеного періоду, а також яким чином ці чинники проявляються у конкретних музейних пам'ятках. У цьому контексті важливим є простеження взаємодії місцевих традицій із ширшими мистецькими процесами ісламського світу, включаючи впливи Ірану та інших культурних центрів. З-поміж ключових завдань дослідження – визначити технологічні особливості виготовлення виробів (структуру матеріалу, типи полив і декору), з'ясувати їх функціональне призначення та символічне навантаження, а також встановити місце цих пам'яток у розвитку середньовічного декоративно-прикладного мистецтва Центральної Азії. Важливим є також аналіз орнаментальних і каліграфічних композицій, що поєднують естетичні та змістові функції, а також виявлення паралелей із пам'ятками інших видів мистецтва. Окремий розгляд конкретних артефактів із музейної колекції дозволяє простежити художню різноманітність кераміки X–XII ст. та виявити особливості локальних інтерпретацій загальноісламських стилістичних тенденцій. Реалізація зазначених завдань сприяє поглибленню знань про технології та художні практики середньовічної кераміки, а також підкреслює значення колекції Державного музею-заповідника «Самарканд» як важливого джерела для дослідження культурних взаємодій і трансформацій мистецьких традицій у Центральній Азії.

Ключові слова: іконографія, традиція, композиція, образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, кераміка, технології, художня культура.

Dmytrenko Nataliia. ARTISTIC AND TECHNOLOGICAL CHARACTERISTICS OF CERAMICS FROM THE COLLECTION OF THE “SAMARKAND” STATE MUSEUM-RESERVE

The purpose of this article is to conduct a comprehensive study of ceramic artifacts from the collection of the “Samarkand” State Museum-Reserve as an important source for examining the artistic and technological traditions of Central Asia in the 10th–12th centuries. The analysis focuses not only on the characteristics of the collection itself and its cultural and historical context, but also on a detailed examination of the materials and manufacturing techniques, in particular earthenware and stoneware, as well as the features of form-making, decorative

ornamentation, and iconography that define the uniqueness of these ceramic artifacts. Particular emphasis is placed on identifying the artistic and stylistic characteristics of 12th-century blue-glazed oil lamps from Afrosiab, which combine the utilitarian function of illumination with the profound symbolic meaning of light as a metaphor for knowledge and divine truth in Islamic culture. In this context, the role of lamps in the educational environment of madrasas is examined, as well as their connection to religious and philosophical concepts, particularly those reflected in Sura An-Nur. Special attention is given to the analysis of 10th-century ceramic bowls and cups from Afrosiab, executed using the technique of engobe painting (black, ochre, and white) under a transparent glaze, featuring depictions of birds and calligraphic inscriptions. The study aims to identify the iconographic features of zoomorphic motifs, the semantics of ornamentation, and the role of epigraphy as an important artistic and semantic element of decoration. The main objective of this study is to determine which technological, artistic, and cultural-religious factors shaped the iconographic system of ceramics in the Samarkand region during the period in question, and how these factors are manifested in specific museum artifacts. In this context, it is important to trace the interaction of local traditions with broader artistic processes in the Islamic world, including influences from Iran and other cultural centers. Among the key objectives of the study are to identify the technological features of the production of these artifacts (material structure, types of glaze and decoration), to determine their functional purpose and symbolic significance, and to establish the place of these artifacts in the development of medieval decorative and applied arts in Central Asia. It is also important to analyze ornamental and calligraphic compositions that combine aesthetic and semantic functions, as well as to identify parallels with artifacts from other art forms. A separate examination of specific artifacts from the museum collection allows us to trace the artistic diversity of 10th–12th-century ceramics and identify the distinctive features of local interpretations of pan-Islamic stylistic trends. The fulfillment of these objectives contributes to a deeper understanding of the technologies and artistic practices of medieval ceramics, and also underscores the significance of the collection of the “Samarkand” State Museum-Reserve as a vital source for the study of cultural interactions and the transformation of artistic traditions in Central Asia.

Key words: iconography, tradition, composition, fine arts, decorative and applied arts, ceramics, technologies, artistic culture.

Вступ. У сучасному мистецтвознавстві дослідження керамічної спадщини Центральної Азії тривалий час здійснювалися переважно в межах локальних історико-культурних наративів, що дозволило ґрунтовно опрацювати окремі регіональні школи, проте водночас обмежило можливості комплексного осмислення цих пам'яток у ширшому контексті міжкультурних художніх взаємодій. Натомість новітні підходи в сучасній науковій періодиці дедалі більше акцентують увагу на необхідності інтегрованого аналізу матеріальної культури як результату інтенсивного обміну технологіями, формами та образними системами в межах ісламського світу.

Особливе місце в цьому контексті посідає керамічне виробництво Самаркандського регіону, зокрема матеріали з Афросіаба, що відображають високий рівень розвитку ремісничих практик і художнього мислення у X–XII ст. Керамічні вироби цього періоду, представлені у колекції Самаркандського державного музею-заповідника, демонструють різноманітність форм, технологій і декоративних рішень, що сформувалися на

перетині місцевих традицій і ширших мистецьких процесів ісламського світу, що відобразилося як в іконографії, так і в технологіях виконання цих виробів.

У добу середньовіччя Центральна Азія була важливим осередком торговельних і культурних контактів, що розвивалися в межах Великого шовкового шляху. Таким чином, разом із товарами активно поширювалися технології та практики виробництва, зокрема кераміки, а також художні мотиви й орнаментальні системи. Це сприяло формуванню складної візуальної мови, в якій поєднувалися локальні особливості з впливами іранських, близькосхідних та інших регіональних традицій. Особливо показовими у цьому відношенні є вироби, виконані в техніках *earthenware* (глиняна низькотемпературна кераміка) та *stonepaste* (фритова, кварцова кераміка), що відображають як еволюцію матеріалів і технологій, так і зміну естетичних уподобань у центральноазійському регіоні.

Аналіз керамічних мисок із зооморфними зображеннями та каліграфічним декором, а також олійних світильників різних типів

і форм дозволяє простежити взаємозв'язок між функціональним призначенням предметів і їх високоякісним художнім оформленням. Зокрема, орнаментальні та епіграфічні композиції у розписі посуду відображають не лише декоративні тенденції, а й символічні та світоглядні уявлення середньовічного суспільства X–XII ст. Водночас олійні лампи, окрім утилітарної функції освітлення, набувають глибокого символічного значення, пов'язаного з концептом світла як носія знання та духовної істини в ісламській культурі.

Попри наявність значної кількості досліджень, присвячених ісламській кераміці, питання комплексного аналізу конкретних музейних зразків із урахуванням їх технологічних і художніх характеристик залишається недостатньо висвітленим в мистецтвознавчій періодиці. Особливо це стосується поєднання типологічного підходу з аналізом матеріалів, технік декорування та іконографії в межах однієї колекції.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю всебічного розгляду керамічних виробів із колекції Державного музею-заповідника «Самарканд» як цілісного комплексу, що відображає специфіку розвитку декоративно-прикладного мистецтва Центральної Азії X–XII ст. Такий підхід дозволяє глибше осмислити механізми формування художніх традицій, простежити взаємодію технологічних і естетичних чинників, а також виявити місце цих пам'яток у ширшому контексті культурних взаємодій середньовічного світу.

Матеріали та метод. Дослідження ґрунтується на комплексному підході, що поєднує опрацювання наукових праць з історії ісламської кераміки Центральної Азії та аналіз музейних предметів із колекції Державного музею-заповідника «Самарканд». Джерельну основу становлять керамічні вироби X–XII ст. з Афросіаба, зокрема чаші та олійні світильники різних типів, виконані у техніках глиняної та фритової кераміки.

Важливою складовою дослідження є безпосередній візуальний аналіз обраних артефактів, що включає вивчення їх форм, пропорцій, конструктивних особливостей, стану

збереженості, а також декоративного оздоблення (полив, розпис, орнамент, каліграфія, іконографія). Це дозволяє уточнити технологічні характеристики виробів та виявити специфіку їх художньої мови.

Методологічну основу становлять мистецтвознавчий, іконографічний та історико-хронологічний методи, а також компаративний підхід. Їх застосування дає змогу простежити особливості формування декоративних і технологічних традицій, виявити взаємозв'язок між функціональним призначенням предметів і їх художнім вирішенням, а також визначити місце досліджуваних пам'яток у ширшому контексті розвитку середньовічної кераміки ісламського світу.

Результати. Дослідження ісламської кераміки та технологій її виготовлення сформувалося в межах міждисциплінарного підходу, що поєднує мистецтвознавчий аналіз із археологічними та природничо-науковими методами. Одними з фундаментальних праць, що заклали основу вивчення художніх і технологічних особливостей кераміки ісламського світу, є дослідження Дж. В. Аллана, у якому систематизовано типологію керамічних виробів, розкрито особливості формотворення, декору та матеріалів, а також окреслено основні етапи розвитку керамічного виробництва в різних регіонах ісламського світу [2, с. 26–28].

Важливий внесок у дослідження технологічних аспектів виготовлення кераміки зроблено у праці А. М. К. Бернстед детально проаналізував склад керамічних мас, способи випалу та специфіку використання різних матеріалів, зокрема глиняної та фритової кераміки [3, с. 45–47]. Це дослідження має особливе значення для інтерпретації виробів із Центральної Азії, оскільки дозволяє співвіднести художні характеристики пам'яток із їх технологічною природою.

Подальший розвиток наукових підходів пов'язаний із залученням міждисциплінарних методів, що поєднують археологію, матеріалознавство та хімію. У цьому контексті важливими є дослідження Р. Б. Мейсона [10], у яких представлено результати комплексного аналізу полив'яної кераміки

ісламського світу, а також праця А. Букійон та співавторів, присвячена неінвазивному вивченню походження та технології виготовлення кераміки з Афросіабу та Нішапура [5]. Використання сучасних аналітичних методів дозволяє уточнити склад матеріалів, визначити джерела сировини та реконструювати технологічні процеси виробництва.

Вагомим джерелом для дослідження стали також польові матеріали авторки, зібрані під час наукових досліджень в Узбекистані (Самарканд, Афросіаб) у 2026 році [1]. Безпосереднє вивчення музейних предметів та їх візуально-технічний аналіз дозволили уточнити особливості формотворення, декоративного оздоблення та технологічних характеристик керамічних виробів, а також співвіднести їх із даними сучасних наукових досліджень.

Таким чином, сучасна історіографія дослідження ісламської кераміки демонструє перехід від описово-типологічного аналізу до комплексного вивчення матеріальної культури, що враховує взаємозв'язок художніх, технологічних і культурних чинників. Залучення як класичних мистецтвознавчих праць, так і новітніх археометричних досліджень, доповнених польовими спостереженнями, створює підґрунтя для глибшого розуміння керамічних виробів Самаркандського регіону X–XII ст. як результату розвитку локальних традицій у контексті ширших процесів ісламського світу.

1. Фрагмент чаші з каліграфією (X ст., Афросіаб).

Представлений твір належить до групи так званої «епіграфічної кераміки» Середньої Азії, що сформувалася під впливом ранньоісламської художньої традиції. Виріб виконано з червоноглиняного черепка, вкритого світлим ангобом, по якому нанесено розпис темним (майже чорним) пігментом із подальшим покриттям прозорою поливою.

Композиція має чітко організовану радіально-центральною структуру. Центральне поле заповнене стилізованим рослинним мотивом, який нагадує пальмету або умовне «дерево життя», що є характерним для синтезу доісламських (сасанідських) та ісламських

орнаментальних традицій. Навколо нього розгортається епіграфічний фриз, виконаний у різновиді куфічного письма, де літери набувають декоративної, майже орнаментальної функції [12, с. 201, 327–328].

Особливістю цього твору є поєднання каліграфії з додатковими заповнювальними елементами – крапковим орнаментом і геометризаними формами, що створює ритмічну структуру та візуальну рівновагу. Чорний контур контрастує з теплим кремовим тлом, підсилюючи графічність зображення.

Іконографічно подібні написи часто містили етичні або благопожажальні формули, що відображали функцію предмета як носія не лише утилітарного, а й символічного значення. Таким чином, обраний твір виступає прикладом інтеграції письма в декоративно-прикладне мистецтво, де текст трансформується у візуальний образ (рис. 1).



Рис. 1. Фрагмент чаші з каліграфічним декором. Афросіаб, X ст. н. е. Глина; ангоб, підполив'яний розпис, безбарвна полива. Напис куфічним письмом із завершальною фразою «праведні люди». Державний музей-заповідник «Самарканд» [1]

2. Чаша з птахом (X ст., Афросіаб).

Наступний з колекції твір демонструє інший напрям розвитку самаркандської кераміки – зооморфну іконографію в межах ісламського декоративного мистецтва. Як і попередній зразок, чаша виготовлена з глини, покрита ангобом і розписана мінеральними фарбами (чорна, охриста, зелена) під прозорою поливою.

Композиція побудована за принципом концентричних зон. У центрі розміщено стилізоване зображення птаха, виконане у площинно-декоративній манері. Образ птаха не є натуралістичним, а є досить умовним: він підпорядкований логіці орнаменту, де важливішими є ритм, контур і заповнення форми, ніж анатомічна точність [9, с. 1–18].

Птах у мистецтві ісламського Сходу часто має символічне значення: він може асоціюватися з душею, щастям або божественним посередництвом. У цьому випадку він вписаний у складну систему орнаментальних і каліграфічних елементів, оскільки по краю проходить фриз із куфічним написом, який взаємодіє з центральним мотивом, створюючи єдину семантичну композицію [7, с. 89–91].

Стилістично простежується вплив сасанідської традиції, що відобразився, зокрема, у трактуванні тваринних образів і симетричній організації простору [4, с. 24]. Водночас використання каліграфії та абстрагованих форм свідчить про адаптацію цих мотивів у межах естетики та мистецтва ісламу.

Технічними особливостями обраного для аналізу експонату є характерна кракелюрна сітка поливи та обмежена, але виразна кольорова гама, яка підкреслює декоративність і водночас свідчить про рівень розвитку керамічного виробництва регіону (рис. 2).



Рис. 2. Чаша із зображенням птаха. Афросіаб, X–XI ст. н. е. Глина; розпис чорним, вохристим і білим ангобами під прозорою поливою. Державний музей-заповідник «Самарканд» [1]

3. Чаша з носиком (бл. X–XII ст.).

Цей об'єкт вирізняється функціональною модифікацією форми, а саме: наявністю носика для виливання рідини, що вказує на його практичне призначення. Однак декоративне оформлення свідчить про належність до тієї ж художньої традиції.

Внутрішня поверхня оздоблена епіграфічним фризом у куфічному стилі, який розміщений уздовж вінця. На відміну від попередніх прикладів, центральне поле майже не декороване, що створює контраст між насиченим орнаментом краю та спокійною серединою.

Особливу увагу привертає динаміка напису: літери мають витягнуті вертикалі та «патоки» вниз, що створює ефект руху й підсилює експресивність композиції. У центрі розміщений невеликий зооморфний знак, який може виконувати роль маркера або символічного акценту [6, с. 102–104].

Поєднання утилітарної форми з каліграфічним декором підкреслює характерну рису ісламського декоративного мистецтва – відсутність жорсткої межі між функцією та естетикою (рис. 3).



Рис. 3. Чаша з носиком. Бл. X–XII ст. Державний музей-заповідник «Самарканд» [1]

Розглянуті твори демонструють ключові риси кераміки Афросіаба X століття: домінування ангобного розпису під прозорою поливою; активне використання куфічне письмо

як декоративного елемента; синтез рослинних, зооморфних і епіграфічних мотивів; поєднання сасанідської спадщини з новими ісламськими художніми принципами. Ці вироби ілюструють процес формування самобутньої художньої мови Середньої Азії, де каліграфія, орнамент і образ взаємодіють як рівноправні складові єдиної композиційної системи.

Технологічні особливості виробів. Досліджувані керамічні вироби виконані у різних технологічних традиціях, зокрема з використанням глиняної та фритової кераміки, що зумовлює відмінності як у фізичних властивостях матеріалу, так і в художньо-декоративних можливостях.

Вироби з *earthenware* – глиняної (низькотемпературної) кераміки, належать до низькотемпературної кераміки, виготовленої з глинистої маси з домішками природного походження та випаленої при відносно невисоких температурах (приблизно 900–1100 градусів за Цельсієм). Така кераміка характеризується пористістю черепка, відносною м'якістю та теплим кольоровим тоном основи (від жовтуватого до червонуватого). Для досягнення декоративного ефекту поверхню часто покривали ангобами та прозорою поливою, під якою виконували розпис мінеральними пігментами. Саме ця технологія забезпечувала характерну живописність декору, зокрема використання чорних, вохристих і білих тонів у поєднанні з плавною лінійною графікою [11, с. 1–20].

Натомість *stonepaste* – фритова (кварцова) кераміка є більш технологічно складним матеріалом, основою якого є подрібнений кварц із додаванням скляної фрити та невеликої кількості глини як зв'язувального компонента. Випал такої маси відбувався при вищих температурах, що забезпечувало щільніший, світлий (часто майже білий) черепок із меншою пористістю. Завдяки цьому поверхня виробів набувала більшої гладкості та однорідності, що створювало сприятливе підґрунтя для нанесення тонкого розпису, глазурей, зокрема кольорових або лужних (наприклад, блакитних).

Принципова різниця між цими технологіями полягає не лише у складі матеріалу та

температурі випалу, але й у художніх можливостях. Глиняна (низькотемпературна) кераміка орієнтована на більш експресивний, графічно виразний розпис, який дуже тісно пов'язаний із фактурою поверхні, тоді як фритова (кварцова) кераміка відкриває ширші можливості для вишуканішого декору, більш тонкої деталізації та імітації дорогих матеріалів, зокрема китайського фарфору [8, с. 55–57].

Таким чином, використання різних керамічних мас у досліджуваних виробках відображає як рівень технологічного розвитку майстерень Самаркандського регіону, так і різноманітність художніх підходів, що сформувалися у середньовічних керамічних майстернях Центральної Азії.

Олійні лампи. Представлена група керамічних олійних ламп з колекції музею демонструє різноманіття форм і декоративних рішень, характерних для середньоазійського художнього середовища, ймовірно пов'язаного з традиціями Афросіаба. Вироби виконані з глини з використанням полив'яних покриттів, що свідчить про високий рівень розвитку керамічного виробництва.

1. Лампи на підставці (стендові форми).

Два зразки (бірюзового та червоно-коричневого кольорів) репрезентують тип ламп на високій ніжці з кільцевою основою. Їхня конструкція складається з трьох основних елементів: резервуар для олії у вигляді чаші з носиком; вертикальна ніжка; нижня підставка (ймовірно, для стабілізації та збирання крапель).

Форма демонструє прагнення до вертикалізації, що наближає ці об'єкти до архітектонічних принципів. Особливо показовою є бірюзова лампа, вкрита суцільною поливою насиченого кольору, що може бути пов'язано з естетикою, близькою до ісламської полив'яної кераміки, де бірюзовий колір мав символічні конотації (небо, вода, сакральна чистота).

Червоно-коричневий зразок вирізняється геометризаним орнаментом по краю підставки, виконаним у світлому ангобі. Орнамент має ритмічний характер і підкреслює

горизонтальну стабільність форми, врівноважуючи вертикальну композицію.

Наявність ручки, що поєднує резервуар і основу, є не лише функціональним елементом, але й композиційним, оскільки вона створює замкнений силует і підсилює пластичну цілісність виробу.

2. Компактна лампа (закритого типу).

Невелика темна лампа з округлим корпусом належить до більш традиційного типу – компактних посудин із носиком для гнота. Її форма більш приземлена й функціонально орієнтована.

Корпус має згладжені обриси, що свідчить про формування у гончарній формі або за допомогою ліплення з подальшим загладжуванням. Декор є мінімальним: увага зосереджена на силуеті та пропорціях. Така стриманість може вказувати на утилітарний характер експонату. Водночас темна поливка надає поверхні глибини та візуальної щільності, що створює ефект монолітності.

3. Варіації бірюзових ламп.

Два бірюзові зразки демонструють варіативність у межах одного типу. Один із них має більш масивну чашу та виразнішу ручку, інший – компактніший і стриманіший за пропорціями. Характерною є якість поливки: нерівномірність покриття, легкі потьоки та зміни тону свідчать про традиційну технологію випалу. Важливо зазначити, що це є ознакою ремісничого виробництва у процесі виготовлення, а не дефектом.

Отже, розглянуті лампи демонструють поєднання функціональності та декоративності, яке характерне для середньовічного декоративно-прикладного мистецтва. Їхніми основними рисами є: типологічне різноманіття (від компактних до стендових форм); використання поливки (особливо бірюзової) як ключового естетичного чинника; поєднання пластичної виразності з утилітарною функцією; інтеграція орнаменту в конструкцію форми.

Ці об'єкти ілюструють важливий етап розвитку кераміки, де предмет побуту набуває художньої самодостатності, а світло (як функція лампи) отримує матеріальне й естетичне, художнє обрамлення (рис. 4).

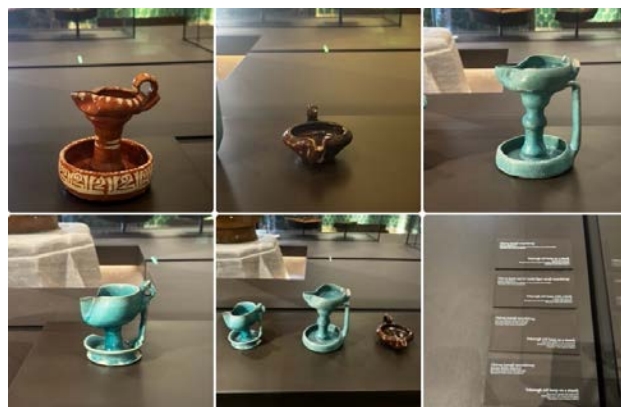


Рис. 4. А) Олійний світильник на підставці. Афросіаб, XII ст. н. е. Кам'яниста кераміка; коричнева поливка, підполив'яний декор білим ангобом із написом. Державний музей-заповідник «Самарканд».

Б) Олійний світильник на підставці із зображенням птаха. Афросіаб, XII ст. н. е. Кам'яниста кераміка; коричнева поливка, підполив'яний декор білим ангобом. Державний музей-заповідник «Самарканд».

В) Олійний світильник на підставці. Самарканд, Афросіаб, XII–XIII ст. н. е. Кам'яниста кераміка; прозора бірюзова поливка. Державний музей-заповідник «Самарканд».

Г) Олійний світильник на підставці. Самарканд, Афросіаб, XII ст. н. е. Кам'яниста кераміка; прозора блакитна поливка. Державний музей-заповідник «Самарканд» [1]

Назва чираг (від перс. *čērāg*, *tcheragh*, *cheragh*, *chiraq* – лампа) етимологічно походить від перського слова «лампа», «світильник». У даному науковому тексті та дослідженні ми будемо розглядати це як локальний термін для позначення олійних ламп середньоазійського регіону, зокрема Самарканда (Афросіаба) XII століття.

Олійні лампи типу чираг (Самарканд, Афросіаб, XII ст.). Розглянута група керамічних світильників належить до типу чираг, що був поширений у середньовічній культурі Центральної Азії. Вироби походять із Афросіаба і датуються XII століттям, що відповідає періоду розквіту міського ремісничого виробництва.

Типологія та форма. У межах представленої групи з колекції Державного музею-заповідника «Самарканд» простежуються дві основні типологічні лінії:

1. Стендові лампи типу чираг.

Ці вироби мають складну вертикально орієнтовану конструкцію, що включає: чашоподібний резервуар із носиком для гнота; високу ніжку; кільцеву або дископодібну основу. Така форма свідчить про використання лампи як стаціонарного освітлювального об'єкта, ймовірно, в інтер'єрі житлових або сакральних приміщень. Вертикальна композиція надає виробу рис майже архітектурної структурованості.

Особливо показовими є зразки з бірюзовою поливою, які демонструють зв'язок із традиціями ісламської полив'яної кераміки. Бірюзовий колір у цьому контексті міг мати не лише естетичне, а й символічне значення та асоціюватися з водою, небом та чистотою.

2. Компактні настільні лампи типу чираг.

Менші за розміром лампи мають більш спрощену, горизонтально орієнтовану форму. Їхній корпус компактний, із чітко сформованим носиком для гнота. Вони позбавлені складної підставки, що вказує на мобільність і більш утилітарний характер використання.

Технологія та матеріали. Усі вироби виконані з глини з використанням полив'яної техніки. В них спостерігається: застосування кольорових полив (бірюзової, темно-коричневої); нерівномірність покриття, характерна для традиційного випалу; у деяких випадках навіть поєднання ангобу та розпису. Ці особливості свідчать про ремісничий характер виробництва та водночас про високий рівень технологічної культури.

Декор і художні особливості. Декоративне вирішення варіюється від стриманого до більш орнаментованого: у стендових лампах декор часто інтегрований у конструкцію (ритміка ніжки, силует ручки); у червоно-коричневому зразку присутній геометричний орнамент, виконаний світлим ангобом; бірюзові лампи акцентують саме колір як основний художній засіб. Загалом, декор підпорядкований формі та функції, що відповідає естетичним принципам ісламського декоративно-прикладного мистецтва [12, с. 489].

Для ламп типу чираг з Афросіаба XII століття характерні: розвиток типологічної варіативності в межах одного функціонального

класу; поєднання утилітарності та художньої виразності; важливу роль поливи як формотворчого та естетичного чинника; інтеграцію локальної (ірансько-середньоазійської) традиції в ширший контекст ісламської культури.

Введення терміну чираг у науковий обіг дозволяє точніше окреслити регіональну специфіку цих виробів і уникнути надмірно узагальненого визначення масляних світильників.

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що керамічні вироби з колекції Самаркандського державного музею-заповідника «Самарканд» є репрезентативним джерелом для вивчення художніх і технологічних особливостей середньоазійської кераміки X–XII ст., зокрема матеріалів з Афросіаба. Їх аналіз дозволив виявити тісний взаємозв'язок між технологією виготовлення, функціональним призначенням та художнім вирішенням виробів.

Доведено, що застосування різних керамічних мас, а саме: глиняної та фритової кераміки, визначало не лише фізичні характеристики виробів, а й специфіку їхнього декоративного оформлення. Глиняна – сприяла розвитку графічно виразного ангобного розпису під прозорою поливою, тоді як фритова – відкривала можливості для більш витонченого декору та використання кольорових глазурей. Це свідчить про високий рівень технологічної культури ремісничих центрів Самаркандського регіону та їхню інтегрованість у ширші процеси художнього розвитку ісламської кераміки.

Аналіз керамічних мисок X ст. показав домінування епіграфічних, рослинних і зооморфних мотивів, що формують цілісну декоративну систему. Використання куфічного письма як орнаментального елемента засвідчує інтеграцію тексту в образотворчу структуру виробів, де каліграфія набуває не лише смислового, а й пластично-ритмічного значення. Зооморфні мотиви, зокрема зображення птаха, демонструють трансформацію доісламських (зокрема сасанідських) традицій у межах нової ісламської естетики.

Дослідження олійних ламп XII ст. (типу чираг) дозволило виокремити основні типологічні групи, а саме: компактні та стендові форми, що відображають різні функціональні сценарії використання. Встановлено, що конструктивні особливості (наявність підставки, ніжки, ручки) поєднуються з продуманим декоративним вирішенням, де важливу роль відіграє полива, зокрема бірюзового кольору, яка виступає не лише естетичним, а й символічним елементом.

Узагальнення отриманих результатів дає підстави стверджувати, що кераміка Самаркандського регіону X–XII ст. характеризується синтезом технологічної

майстерності та художньої виразності, де орнамент, каліграфія та форма функціонують як взаємопов'язані елементи єдиної композиційної системи. Вироби відображають складні процеси культурної взаємодії, зумовлені розвитком Великого Шовкового Шляху, що сприяло поширенню художніх мотивів і технологій.

Таким чином, досліджувана колекція дозволяє не лише уточнити особливості розвитку середньовічної кераміки Центральної Азії, але й окреслити її місце у ширшому контексті ісламського декоративно-прикладного мистецтва, де поєднуються локальні традиції та художні тенденції.

Література:

1. Дмитренко Н. В. (2026). Польові дослідження: Узбекистан, лютий 2026 р.
2. Allan, J. W. (1991). *Islamic ceramics*. Ashmolean Museum.
3. Bernsted, A. M. K. (2007). *Early Islamic pottery: Materials and techniques*. Archetype Publications.
4. Bloom, J., & Blair, S. (2009). *Islamic arts*. Phaidon Press.
5. Bouquillon, A., et al. (2018). Non-invasive scientific studies on the provenance and technology of early Islamic ceramics from Afrasiyab and Nishapur. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 19, 473–491.
6. Fehérvári, G. (1973). *Islamic pottery: A comprehensive study based on the Barlow Collection*. Faber and Faber.
7. Fehérvári, G. (1998). *Pottery of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum*. I.B. Tauris.
8. Golombek, L., Mason, R. B., & Bailey, G. A. (2023). *Persian pottery in the first global age: The sixteenth and seventeenth centuries*. Brill.
9. Klesner, C., Renson, V., Akymbek, Y., & Killick, D. (2021). Investigation of provenances of early Islamic lead glazes from northern Central Asia using elemental and lead isotope analyses. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 13, 1–18.
10. Mason, R. B. (1995). New looks at old pots: Results of recent multidisciplinary studies of glazed ceramics from the Islamic world. *Muqarnas*, 12, 1–15.
11. Occari, V., Möller, H., Fenwick, C., Quinn, P., Freestone, I. C., et al. (2024). The technology of polychrome glazed ceramics in Ifriqiya: New data from the site of Chimtou. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 16, 1–20.
12. Watson, O. (2004). *Ceramics from Islamic lands*. Thames & Hudson.

References:

1. Dmytrenko, N. V. (2026). Pol'ovi doslidzhennia [Fieldwork materials]: Uzbekistan, February 2026.
2. Allan, J. W. (1991). *Islamic ceramics*. Ashmolean Museum.
3. Bernsted, A. M. K. (2007). *Early Islamic pottery: Materials and techniques*. Archetype Publications.
4. Bloom, J., & Blair, S. (2009). *Islamic arts*. Phaidon Press.
5. Bouquillon, A., et al. (2018). Non-invasive scientific studies on the provenance and technology of early Islamic ceramics from Afrasiyab and Nishapur. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 19, 473–491.
6. Fehérvári, G. (1973). *Islamic pottery: A comprehensive study based on the Barlow Collection*. Faber and Faber.
7. Fehérvári, G. (1998). *Pottery of the Islamic world in the Tareq Rajab Museum*. I.B. Tauris.
8. Golombek, L., Mason, R. B., & Bailey, G. A. (2023). *Persian pottery in the first global age: The sixteenth and seventeenth centuries*. Brill.
9. Klesner, C., Renson, V., Akymbek, Y., & Killick, D. (2021). Investigation of provenances of early Islamic lead glazes from northern Central Asia using elemental and lead isotope analyses. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 13, 1–18.

10. Mason, R. B. (1995). New looks at old pots: Results of recent multidisciplinary studies of glazed ceramics from the Islamic world. *Muqarnas*, 12, 1–15.
11. Occari, V., Möller, H., Fenwick, C., Quinn, P., Freestone, I. C., et al. (2024). The technology of polychrome glazed ceramics in Ifriqiya: New data from the site of Chimtou. *Archaeological and Anthropological Sciences*, 16, 1–20.
12. Watson, O. (2004). *Ceramics from Islamic lands*. Thames & Hudson.

Дата першого надходження статті до видання: 11.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)