

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ  
"СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ"



ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА АРХЕОЛОГИЯ

## Рисувана керамика от Аполония Понтика: съдовете в „Керченски стил”

### АВТОРЕФЕРАТ

на

дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор”

Слава Николаева Василева

Научен ръководител:

Доц. д-р. Мария Рехо

Рецензенти:

Проф. д-р К. Рабаджиев

Доц. д-р Р. Георгиева

СОФИЯ

2018



## Увод

В историографията в областта на гръцката вазопис през последните двадесет години се наблюдава особен интерес към проблематиката на къснокласическата епоха. Освен обобщаващи изследвания и такива, които разглеждат новите данни за стилови групи с широко разпространение в гръцкия свят, актуалност добиват проучвания на рисуванни вази с характеристики на неатическа продукция. Къснокласическата епоха се възприема като период с много изследователски задачи в областта на атическата вазопис. През годините са натрупани разнопосочни мнения за отделянето на керамографи и стилови групи, както и за атрибуциите на редица произведения. Наред с това, в научната литература дълго време се налага впечатлението за неопределеност по отношение на същността и обхвата на „Керченския стил” – термин, който би трябвало да изрази новите и ярки особености в последния етап от развитието на вазописта.

Особеност на развития къснокласически период е по-изразеното в сравнение с V в. пр.Хр. „търсене” в дадени райони на определени форми съдове и дори теми при рисуваната керамика, забележимо най-вече за някои периферни райони на гръцкия свят. В тази връзка е необходимо да се проследи доколко може да се говори за ориентиране на атически работилници към производството на групи вази със специфично предназначение или преимуществено за износ. Другата страна на този въпрос са свидетелствата за местни работилници за червенофигурна керамика – тенденция, която изглежда се засилва през IV в. пр.Хр.

В къснокласическия период Черноморието има важно икономическо значение за Атина. Северният бряг и в частност районът на Керч (античният Пантикапей, столица на Боспорското царство) съсредоточава много от най-добрите произведения на вазописта от IV в. пр.Хр., но също така е зона, в която се открояват местните предпочитания сред по-широко достъпни групи атическа художествена керамика. На този фон дългогодишните проучвания в района на Созопол (античната Аполония) и натрупаният в резултат от тях голям брой вази с рисувана украса от къснокласическата епоха предоставят големи възможности за разширяване на представата за предпочитанията и възможностите на аполонийци спрямо известното от други части на гръцкия свят. Значителен е броят на произведенията с отношение към водещи работилници за рисувана керамика, но за сравнително малка част от вазите са налице детайлен анализ и аргументация на стилового определяне и датировката. Предвид изказаните в научната литература тези,

възможността за местното производство на част от рисуваната керамика в Аполония представлява един от основните изследователски проблеми.

Тези съображения определят целта на дисертационния труд, а именно да допринесе за поставянето на материалите от Аполония в контекста на художествените процеси и търсения в гръцката вазопис от последния етап на развитието ѝ. Предвид необходимостта от преразглеждане на понятието „Керченски стил”, работата се фокусира върху примери от Аполония Понтийска, които имат отношение към въпросното художествено течение.

Следните задачи бележат стъпките пред настоящия дисертационен труд:

- На първо място, на базата на историографски подход, да се изгради възможно по-пълна представа за обхвата на термина „Керченски стил”.
- Чрез стилов анализ на произведения, отнесени към това художествено течение, да се проследят в детайли особеностите на почерка на водещите майстори и групи от него.
- На основата на тази своеобразна рамка примерите от Аполония да се отнесат към съответните фази в развитието на „Керченския стил” и да се свържат с дейността на вече определени художници и стилкови групи.
- Чрез анализ на стила, формите и сюжетите да се потърсят евентуални елементи, които може да насочват към съществуването на местно производство.
- Предвид представените форми и сюжети да се характеризира пазарът на полихромна керамика в Аполония и да се потърсят данни за местните предпочитания.

Използваните подходи и методи, според спецификата на материала и изведените стъпки пред изследването, се свеждат най-общо до стилков, иконографски, сравнителен и контекстуален анализ.

Изследването се базира на 124 съда, открити в некропола на Аполония, като 74 от тях не са публикувани. Те включват примери от фонда на Националния археологически музей в София – ранни находки в района на некропола и такива от разкопките в м. Калфата през 1946 – 1949 г. Голяма част от разглежданите материали се съхраняват и в Археологическия музей – Созопол: тези от разкопки от 60-те и 70-те години на XX в., част от материалите от кампаниите през 90-те години, примерите от разкопките на

българо-френския екип през 2002 – 2005 г., както и такива от спасителните проучвания в частни поземлени имоти – УПИ 5072, 5073, 5083, 5090, 8036 (2005 г.), 5090-VIII, 5101, 5172, 5279, 5525 (2006 г.), 5097, 5518 (2007 г.), 5100 (2010 г.)<sup>1</sup>. Изследването включва още експонати от Националния исторически музей, които произхождат от разкопките в м. Калфата през 90-те години, както и отделни примери от некропола на Аполония, които се съхраняват в *Walters Art Gallery* в Балтимор, *Государственный Эрмитаж* в Санкт Петербург, *Staatliche Museen: Antikensammlung* в Берлин, *Martin von Wagner Museum* във Вюрцбург.

## ГЛАВА I. Състояние на проучванията

Прегледът на литературата, в която в течение на повече от един век пряко или косвено се разглеждат въпросите, свързани със съдовете в „Керченски стил”, показва дискуссионния обхват на това понятие. Според различни изследователи то обозначава:

- Зоната на концентрация на специфична група луксозна атическа продукция – район, който при това е икономически важен за Атина през IV в. пр.Хр. (A. Furtwängler);
- Представителна керамика с фигурална украса вече в по-широк смисъл (K. Schefold);
- Представителните произведения, на които първоначално е дадено това наименование, както и натрупалото се впоследствие количество „боспорски пеликета” (F. Fless);
- Широка група съдове, която включва и „стандартната атическа продукция” (D. Kogioumtzi);
- Произведения с определени качествени и технически характеристики (M. Langner).

Многозначителна е позицията на големи изследователи на атическата вазопис. Дж. Бийзли намира за по-приемливо отделянето на художниците и стиловите групи от IV в. пр.Хр. според предпочитаните от тях съдови форми. Р. Кук също не използва определението „керченски вази”, но все пак обозначава като „нов стил” луксозната продукция. Дж. Бордман не изказва ясна позиция относно степента на припокриване

---

<sup>111</sup> Изказвам своята дълбока благодарност на доц. д-р К. Панайотова (НАИМ-БАН) за възможността да работя с непубликувани материали от ръководените от нея археологически проучвания, както и на Д. Недев (ОКИ Созопол) за помощта и възможността за достъп до вазите, съхранявани в АМ – Созопол.

между „Керченския стил” и неговия втори къснокласически период на червенофигурните вази, а М. Робъртсън избягва въпросното название.

Няма единомислие и относно хронологическите граници, в които „Керченският стил” се поставя: тези, които дава Фуртвенглер, са 367 – 313 г. пр.Хр., за Шефолд те са 380 – 310 г., Бохач ги разширява от 390 до 300 г., а Кук поставя „новия стил” от 380 до 320 г. пр.Хр.

Прегледът показва също, че конкретно за керамиката от Аполония от този период до сега не е извършено обобщаващо изследване и че само част от многобройните съдове, открити в последното тридесетилетие, са публикувани. При изследването на Д. Чернева върху технологията на украса на полихромните съдове от Аполония, които влизат в обхвата на понятието „керченски клас вази”, отново, след публикация на Б. Димитров от 70-те години, е поставен въпросът за възможно местно производство на част от тях, като обаче липсват потвърждаващи анализи на стила, формите и сюжетите.

## **ГЛАВА II. Атичката рисувана керамика в „Керченски стил”**

В настоящия дисертационен труд терминът „Керченски стил” е прилаган в първоначалния тесен смисъл на богато декоративни представителни произведения от крайния етап на развитието на атичката вазопис от IV в. пр.Хр., при които се използват техниките на полихромия и добавен релеф с позлата. Целта на този избор е да се навлезе в детайли в проучването на група вази, които съчетават в най-голяма степен новаторски художествени тенденции и декоративни техники.

### **1. Технически особености на украсата при съдовете в „Керченски стил”**

Най-важната особеност на украсата при повечето произведения в „Керченски стил” е прилагането на добавени цветове, обикновено след изпичането на съдовете. Често се използва синьо („египетско синьо”), червено (цинобър или охра), розово в различни нюанси. Открива се също зелено (най-често смес от египетско синьо и охра или „зелена земя”), бледо виолетово, жълто. Фигурите, при които е използван цвят, са очертани като светъл силует на тъмния фирнисов фон, с бяло покритие за видимата или непокрита част от фигурата. Широко използвано е каолиновото покритие за бялото при някои изображения от сцените. То е нанасяно преди изпичането на съдовете и често служи и за основа на цвета.

Техниката „барботино” с позлата от фин златен лист подчертава детайли от сцените при съдовете в „Керченски стил” – украшенията при женските фигури, крилете на еротите, растения, гирлянди, венци, очертания на различни предмети, както и елементи от второстепенната украса.

## **2. Художници и художествени течения в периода на прехода от V към IV в. пр.Хр.**

Къснокласическият период се възприема като време на изчерпване на възможностите за развитие и засилване на негативните тенденции от стандартизирането на производството при атическите рисуванни вази. В своеобразното съревнование с монументалните изкуства керамографите срещат все повече ограничения – приложението на новите достижения се оказва в много случаи трудно постижимо или трудно приемливо при същността и възможностите на вазите като носител.

Отношението на керамографите от последната четвърт на V в. пр.Хр. към нови теми и художествени средства, от една страна, и степента на влияние на класическия дух и старите изобразителни средства, от друга, оформят стилови течения, които са в основата на много от характеристиките на „Керченски стил”. Едното течение е представено от Художника на Диноса, който наследява класическата изчистеност на почерка и монументалност на въздействието. Другото е вдъхновеният от женския свят, префинен стил на Художника на Мейдиас, който разгръща в големи амбициозни композиции изящните миниатюристични изображения в традициите на Художника на Еретрия. За налагащия се ефект на пищност в неговите луксозни произведения допринася техниката на предаване на детайли в релеф и позлата.

Поколението керамографи от самия край на V и началото на IV в. пр.Хр. унаследява черти на тези две направления, като развива мащабни многофигурни композиции, вдъхновени от монументалните изкуства и наситени с фигури в сложни ракурси, изобилни декоративни детайли и цветни акценти. Това направление, известно като „разкошен (богат)” стил, дава основата за развитието на „Керченския стил”

Въпреки че влиянието на традицията на Художника на Диноса личи в монументалния дух на някои от най-представителните произведения в „Керченски стил”, безспорно е първостепенното значение на Художника на Мейдиас и неговата работилница за развитието на декоративната схема и за атмосферата в сцените на значителен дял от „Керченските” вази, в това число и на аполонийските примери.

### **Художникът на Мейдиас**

Началото на къснокласическия период за вазописта е белязано от специфичния стил на Художника на Мейдиас със засиления интерес към тематиката на женския свят, кръга на Афродита и идеалната безгрижна атмосфера на божествените градини. Най-характерната особеност на произведенията на този майстор е духът на лекота, елегантност и мечтателност, който носят.

Налице е едно по-задълбочено осмисляне на композицията спрямо формата на съда със стремеж за извличане на максимален ефект от извивките на носителя. Движенията и при женските, и при мъжките изображения са много изящни и грациозни, като елементи на маниеризъм личат особено в жестовете и рисунъка на дланите и пръстите. Предаването на драперията има декоративен ефект на подсилване на обемите на тялото. Често чрез пресиленото развяване на дрехата се цели драматичност и интензивност на движението на фигурите и действието на сцената. За общия ефект на декоративна наситеност допринасят сложните прически и обилно украсените с бродерии дрехи, както и богатите второстепенни орнаменти.

Художникът на Мейдиас и майсторите на „разкошния стил” оказват многостранно влияние върху представителните луксозни произведения в „Керченски стил”. Наследяват се цялостни схеми за украсата на съдовете и композицията на сцената, типове фигури, отделни декоративни мотиви и модели при предаването на детайли от изображението – най-добре видимо е това при рисунъка на косите и прическите, накитите, украсите на дрехата.

### **3. Художници от „ранната фаза” на „Керченски стил”**

#### **Художникът на Херакъл**

Може би най-важната отличителна черта на работата на Художника на Херакъл е устойчивият маниер при композирането на сцените. Те са динамични, с подчертано внимание към центъра чрез смело използване на симетрия. Умело е постигнат баланс при подбора на страничните изображения – техните движения отварят мислени линии настрани, което помага за по-доброто усвояване на извивките на съда. Сред повторенията в използваните типове фигури често се открива популярната в къснокласическото изобразително изкуство поза с наклон на тялото напред и присвиване на опорния крак, докато другият е изнесен назад.



Сходствата в рисунъка обхващат предаването на детайли от лицето и мускулатурата на тялото, както и на *пелоса* при женските фигури. Тези изобразителни модели обаче се проследяват в близки варианти на изпълнение и при други синхронни произведения, като тези, отнасяни към Художника на Хиполит и Група Европа. Особеност на маниера на Художника на Херакъл е изтъняването и известната сухота при формите на фигурите, най-добре видими при издължените грациозни крайници.

В една от приписаните на Художника на Херакъл вази в настоящата работа се набелязва отклонение от особеностите на маниера и композицията, типични за този майстор. Пеликетото със сцена с Дионисовия тиаз от Керч в Ермитажа показва напредничаво решение с включването на седящото фронтално изображение на свирещия Пан, което предполага различни възможности и задачи пред художника в този случай в сравнение с примерите по-горе.

### **Художникът на Хиполит**

Повечето от сцените, приписани от Шефолд на ръката на Художника на Хиполит, са спокойни, с елегантни фигури сред значително свободно пространство. В редките примери с активно действие впечатлението за спокойствие и „въздух“ в композицията се запазва. Тук, както и при останалите майстори от ранната група, обща тенденция е вниманието на участниците да е ангажирано един към друг, вътре в сцената, а фигуралното поле все още не е силно наситено с изображения. Самата украса заема сравнително малък дял от повърхността на съда.

Обичайно е организирането на композицията около седяща женска фигура в три четвърти, леко облегната назад, с много сходно при различните случаи третиране на тялото и положението на краката. Въпросната седяща поза като цяло е популярна в произведенията от този период. Представена в центъра, тя обикновено съсредоточава вниманието на останалите участници от сцената. Рисунъкът на косите е свободен и изящен, със спираловидни и вълнообразни линии на светлокафяв фон. Формите на тялото и изобщо рисунъкът се отличават с мекота и заобленост.

### **Художникът на Европа (Група Европа)**

Групата обединява вази с различно качество на изпълнение, сред които преобладават сцените с мита за Европа. Тук са отнесени преди всичко хидрии, но се срещат също пеликета, леканиди и рибни блюда. Обикновено една или повече яздещи фигури в центъра организират около себе си динамичното движение на останалата част

от композицията. Отстрани най-често се разполагат изображения в познатия тип забързано движение, а седящи в три-четвърти фигури обикновено оформят горен регистър на сцената.

Основателни изглеждат изказаните в историографията предположения, въз основа сходствата в моделите за анатомичните детайли и драперията, за произхода от едно ателие на съдовете, приписани на Художника на Хиполит, и на отнесените към Група Европа. Близки до Художника на Херакъл, обаче, са динамиката, усетът за ритъм, тенденцията към симетрия и повторение на различни елементи от сцената.

### **Художникът на Елена**

Художникът на Елена не намира място в групите керамографи от къснокласическа епоха, обособени от Бийзли, но на него Шефолд приписва едни от най-изящните Керченски вази. Сцените създават усещане на ярко изобилие и активно действие, с интригуващи централни изображения, декоративно подсилени от пищни дрехи и украшения. Големият брой фигури в сцените допълва ефекта на разнообразие и раздвиженост, още повече, че местата и позите на страничните изображения са избрани с голямо внимание и усет за баланс.

От гледна точка на рисунъка и използваните изобразителни модели се налага впечатлението за увереност, богатство и напредничавост на избора. Богатите бродерии, в допълнение с изобилните украшения в релеф и позлата, могат да се разглеждат като пряко наследство на Художника на Мейдиас. Схемите за коси и прически, от своя страна, намират широко разпространение впоследствие и при по-късни произведения в „Керченски стил”. При лицата има тенденция към фронтално представяне и емоционално характеризиране според особеностите на образа.

Различни творби, отнесени от Шефолд към съвременни на Художника на Елена майстори, показват белези на близост с разглежданата група произведения. Едно от тях е приписаното на Художника на Херакъл пелике в Ермитажа със свирещия Пан сред обкръжението на Дионис. Аргументи за предложената тук нова атрибуция на вазата са наситеността на сцената с изображения, уверената техника при движенията и разполагането им в пространството, финият детайлен рисунък и свободата при предаването на позата и чертите на лицето при фронталния Пан в средата на сцената.

#### **4. Художници от „междинната фаза”**

##### **Художникът на Хесперидите**

Сцените от съдовете, отнесени към Художника на Хесперидите, са раздвижени, но като цяло не се характеризират със сложни композиционни връзки между участниците. При повечето примери има ясна тенденция към редуване на фигури в прави и седящи пози. Личи също предпочитание към определени типове изображения съобразно мястото им в сцената. В центъра обикновено има седяща фигура, отпусната назад на лакът, с извърнато настрани лице, а отдясно е представено почти фронтално изображение, най-често с опрени на хълбоците ръце.

При драпериите са използвани групи от не съвсем прецизно изпълнени тънки линии, които трябва да предадат идеята за пластичен ефект. Друга особеност, посочена още от Шефолд, е третирането на косите с объркани пръстени и примки, както и изтъняването на пръстите на ръцете.

##### **Група Аполония**

Първоначално Шефолд отнася към Художника на Аполония три вази със сцени от празника в чест на Адонис и Афродита – двата епонимни лекита от Аполония (Гос. Эрмитаж, Инв. № Б 2024; Berlin, Antikensammlung, inv.No 3248) и хидрия от Кирене в Британския музей, както и една леканида от Керч със сцена на *енаулия*. Композициите им са интересни динамични благодарение на редуването на фигури нагоре и надолу в пространството, подбора на изображения с различна височина, пози и ракурси. Цялостното третиране на сцените и позите спрямо формата на съда, както и рисунъкът на детайлите, дават ефект на лекота и въздушност, при все че изпълнението нерядко създава впечатление за прибързаност. Изобилните релефни детайли в сцените и второстепенната украса при тези примери, датирани преди средата на IV в. пр.Хр., придават допълнително богатство на декорацията на съда.

Сред добавените впоследствие от Бийзли към вече по-широко дефинираната Група Аполония е капакът от леканида от Атинския Акропол със сватбата на Дионис с Ариадна, който се отличава с по-свободна пластика на ритмичните движения и напреднала техника при предаване на завъртане и сложни ракурси като три-четвърти гръб. Тези особености извикват по-скоро късни паралели сред произведения, свързвани с Художника на Сватбеното шествие. Освен това, драпериите, косите и в известна степен чертите на лицата, получават по-детайлно и по-малко схематично третиране в сравнение с горните примери.

Други вази, отнесени към групата – хидриите в Манхайм и Тива, демонстрират сравнително бледи белези на близост с първоначално отделените произведения, но използваните типове фигури и декоративни модели позволяват те да бъдат причислени към по-непретенциозната продукция на същата работилница.

Много близък маниер на изпълнение показват сцените с женски изображения от два фрагментарни примера на брачен лебес в Тюбинген и Атина, свързани с Група Аполония, както и на поставка за лебес от Пантикапей в Керч, отнесена към работата на Художника на Марсий. Степента на сходство между тези работи позволява да се мисли за общо авторство, може би в рамките на една серия.

## **5. Художници от „късната фаза”**

### **Художникът на Марсий**

Произведенията, отнесени към ръката на този майстор, са оценявани като най-значителното явление във вазописта през IV в. пр.Хр. Композициите са внушителни и с индивидуално звучене. Нерядко са прилагани схеми при подреждането на определени типове фигури съобразно съответните части от сцената и формата на орнаменталното поле. За горните периферни части от сцените такива са например седящата и възлегнала настрана фигура, а за долните части на сцените и особено долния ъгъл на фигуралното поле при пеликетата – силно приведеното седящо или клечащо изображение с вдигнат нагоре поглед. Друг използван похват за същата форма съдове е симетрията на пози по диагонал, която позволява балансиране и вътрешна обвързаност между участниците в композицията без повторението да се натрапва. Центърът е добре подсилен и то не задължително благодарение на използването на цвят и детайли в добавен релеф, а чрез силно присъствени индивидуализирани образи или нестандартни и сложни ракурси и движения. Дори в случаите на недотам балансирани композиции или на открояващи се повторения в позите, се налага впечатлението за съзнателно търсен ефект и оригинален подход на майстора.

Друг ярък и разпознаваем белег на стила на Художника на Марсий е монументалното излъчване и впечатлението за големи размери, което изображенията създават. Участниците в сцената са умело характеризирани, често с елементи на емоционално третиране. Наблюдават се смели и убедителни пространствени решения със силен триизмерен ефект. Изображенията като че ли излизат в релеф на повърхността на съда или потъват в дълбочината на сцената. Рисунокът е свободен и чист, макар в

някои случаи да е прибързан. С изключителен усет са третираны обемите на тялото под дрехата и движението на самата тъкан, с отсечен релефен ефект от пестеливите линии, с които е моделирана драперията. Широко използвани са детайли в добавен релеф и позлата, за разлика от полихромията.

Тезата на П. Валаванис, че Елевзинският майстор представлява по-късната фаза в развитието на Художника на Марсий, се приема частично в настоящата работа. Подкрепя се атрибуцията към последния на епонимното пелике от Павловски курган в Ермитажа със сцена с елевзински божества – спокойната величественост на образите, подборът на някои пози и разположението им в сцената показва голяма близост с произведения на Художника на Марсий. В маниера на същия керамограф е рисунъкът на редица детайли от дрехата, косите, формата и чертите на лицето, израженията, както и изобщо стремежът към индивидуално характеризирани образите. Останалите две от първоначално отнесените към Елевзинския майстор творби – пеликето със сцена с Темида пред Зевс и олимпийските божества от богат гроб от Юз Оба и особено леканидата с *енаулия* от същия гробен комплекс, са работа на вазописец с изключително фин и прецизен маниер при детайлите, чийто подход в голяма степен се отличава от работата на Художника на Марсий.

Тук намира място още едно произведение, отнесено към друг керамограф от късната група – пеликето с Херакъл и Нес (или кентавромахия) от Керч, което Шефолд приписва на Художника на Сватбеното шествие. Забележителният усет и оригиналният подход на керамографа към драматизма и динамиката на сцената личи в бароковата наситеност на действието, впечатлението за хаотично объркване в забързаното движение със сложни връзки и многобройни застъпвания между едрите внушителни фигури. Такава свобода и обиграност в изразните средства, монументалност и сила на емоционалното характеризирани участниците в къснокласическата вазопис се открива само при произведения на Художника на Марсий. Към маниера на изявения майстор насочват още третирането на детайлите – свободният мек рисунък на едрите изразителни черти на лицата, тежката мускулатура при мъжките фигури, плътността на формите при женските изображения, моделите при предаването на косите и богатите драперии с драматичен ефект към общото действие. Предвид използваната техника с фини фирнисови линии и плътното заемане на пространството на сцената от изображения, в настоящото изследване вазата от Керч се разглежда като творба от зрелия етап на Художника на Марсий малко след средата на IV в. пр.Хр.

### **Художникът на Елевзинското пелике**

Оставяйки настрана епонимното пелике, което показва ясна принадлежност към композиционните похвати и изобразителните модели на Художника на Марсий, в този дисертационен труд се застъпва мнението, че отнесените от Шефолд към Елевзинския майстор пелике и леканида от богат гроб от Юз-Оба, са работа на различен от Художника на Марсий керамограф с отличим (особено в случая с леканидата) почерк и подход. Сцената с Темида, която съветва Зевс за Троянската война, има сходно с Елевзинската ваза подреждане на центъра, но е по-малко наситена и по-спокойна. Обилно е използването на цвят и детайли в релеф, рисунъкът е много фин, с голяма чистота и внимание към детайла.

Леканидата с богата фризова сцена на *енаулия* (Гос. Эрмитаж, Инв. № Ю.О.9) показва добре синхронизирани форми, разчупени и естествени, и заедно с това – плавни и леки движения. Драпериите имат особена декоративна роля във фигуралната украса, предадени са с изключителна мекота и изящество. Рисунъкът на лицата е много фин и детайлен, като в повечето случаи се разграничава ясно от моделите и маниера на Художника на Марсий. Схемите при косите и прическите показват по-голяма близост с произведенията, отнесени към Художника на Елена и Група Аполония. Цялостната фигурална украса на леканидата от Юз-Оба създава впечатление за деликатност и лекота. Образите са нежни и изящни – далеч от монументалността и силата, които са толкова типични за произведенията на Художника на Марсий. Ефектът от рисунъка на драперията не е толкова релефен, колкото ювелирно декоративен. При сравнение с работата на Художника на Марсий се откриват преди всичко различни фокус и цели. Тук не се работи с толкова замах и енергия, детайлът заема много по-голяма част от вниманието на майстора.

### **Художникът на Сватбеното шествие**

Майсторът се свързва с последния етап в производството на „луксозни“ вази с амбициозни многофигурни композиции. Макар и не с художествената дълбочина на произведенията на Художника на Марсий, приписаните на Художника на Сватбеното шествие творби се характеризират с разчупени движения и подчертана динамика на действието. Последното в много от случаите изглежда продиктувано от избора на теми: амазомахия, кентавромахия, схватката между Атина и Посейдон за Атика. В примерите на по-спокойни и дори застинали композиции, като Отсъждането на Парис от

Александрия или хетерите от Керч, впечатлението за наситеност на сцената се запазва от едрите фигури, които запълват орнаменталното поле.

Съобразно тенденциите на епохата, центърът изпъква силно чрез цветни петна и засилено значение на детайли в релеф и позлата, като най-яркият пример за това е хидрият с релефните фигури на Атина и Посейдон от Керч в Ермитажа. Нерядко са изобразявани обекти с нелеки за постигане ракурси, особено при предаване на фигура в гръб, при което личи свобода и обиграност на техниката на рисунъка. Наред с това, обаче, фигурите често се характеризират с тежки пропорции и дори известна скованост на движенията. Тенденция към много детайлно третиране има при лицата в три-четвърти – стремежът към засилване на изразителността при тях довежда до увеличение на броя на линиите и натрупване на детайли.

За наситения пъстър ефект на сцените на Художника на сватбеното шествие, освен добавените цветове, голяма роля имат изобилните детайли в релеф и позлата, както и богатите украси на дрехите, предадени в линейна техника. Подобно на Художника на Марсий, обичан мотив и при двете техники е например ластарът с волути в ивица по гърдите и раменете в комбинация с *хитон* с дълги ръкави с пъстър десен.

Направеният във втората глава на дисертационния труд преглед показва, че майсторите, отнесени от Шефолд в „ранния Керченски стил“ представят сравнително компактна група паметници по отношение на използваните изобразителни модели. Фокусът остава преди всичко към повърхността на съда, без особено изразени ефекти на дълбочина. Индивидуален подход се забелязва предимно в композирането на сцените и настроението в тях, както и в усета към формите на тялото.

Традицията на представителни произведения с богата декоративност на кръга на Художника на Мейдиас и майсторите от „разкошния стил“ намира по-ярко проявление при вази, приписани на Художника на Елена, Група Аполония, Художника на Марсий, художника на леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9), Художника на Сватбеното шествие. Близостта между много от тези примери предполага функционирането на обща работилница или поне силно зависими помежду си ателиета. Сходствата се изразяват в общи декоративни техники, типове фигури и изобразителни модели при изпълнението на детайли от изображенията. На базата на образци от края на V в. пр.Хр. изглежда са разработени схеми, повтаряни в близки варианти, въпреки развитието на изобразителната техника във времето.

Примерите, приписани на Художника на Елена, имат важно значение поради ролята им на посредник между модели от представителните монументални произведения от групата на Художника на Мейдиас и по-късни вази, като приписаните на Група Аполония и Художника на Елевзинското пелике.

С оглед на известните находки от некропола на Аполония Понтийска, особено важна за настоящия дисертационен труд е Група Аполония. По-тесни стилови характеристики могат да се изведат за „ядрото” ѝ – отнесените първоначално към Художника на Аполония вази. Леките и раздвижени композиции, известната скованост при по-необичайни ракурси и движения, както и умереното използване на фронтални изображения стилово обосновават сравнително ранната им дата преди средата на IV в. пр.Хр. В настоящото изследване се отхвърлят някои от атрибуциите на различни изследователи към Група Аполония. Други, като хидриите в Манхайм и Тива както и фрагментите от лебеси в Тюбинген, Атина и Керч, се приемат като продукти на същата работилница – със сходни изобразителни модели при по-далечен маниер на работа. Спорно място има капакът със сватбата на Дионис и Ариадна от Атинския акропол със своето високо ниво на изпълнение на сложни движения и ракурси. Близостта на този пример с произведения, свързвани с Художника на Сватбеното шествие, говори за по-късна дата в рамките на голямата стилова група или работилница за луксозни вази, към която вероятно принадлежат произведенията отнасяни към Художника на Елена, Художника на Аполония, художника на леканидата от Юз-Оба и Художника на Сватбеното шествие.

Въпреки връзките с въпросната група, силната индивидуалност на почерка на Художника на Марсий се откроява ясно от останалите късни майстори.

Изследването показва съществуването на тесни връзки между представителни произведения, които Шефолд поставя в своите „междинна” и „късна” фаза на „Керченския стил”. Повечето примери от неговата ранна „Керченска” група остават встрани от така очертаното стилово течение в къснокласическата вазопис. Особеностите на това течение, за което в настоящото изследване се прилага терминът „Керченски стил”, могат да се обобщят по следния начин:

- По отношение на носителя, предпочитани форми са хидрии, пеликета, в по-малка степен големи леканиди и лекити с издължени пропорции.

- Ясно изразена техническа характеристика са детайлите в релеф и позлата, като този белег за „луксозно изделие” е придружаван в много случаи от полихромия в средната част на сцената.



- На фона на общите тенденции във вазописта от IV в. пр.Хр. разглежданата група съдържа повечето известни примери на сцени със събрани божества и изразени митологични теми. Добре представен е кръгът на Ерос и Афродита, преливащ с теми от женския свят и празници във връзка с него – особено значение тук имат сватбените обичаи и приготовления.

- От естетическа гледна точка важен белег е подчертаната декоративност при украсата на съдовете. За постигането на този ефект са използвани комбинации от внимателно изпълнени второстепенни мотиви за различните части на съда, както и детайлно разработени елементи от изображенията като прически, украшения и орнаменти по дрехата.

- Друга особеност, която вече отразява и основно художествено търсене в изкуството на IV в. пр.Хр., е емоционалното третиране на образите.

- В определена връзка с търсенето на наситеност и напрежение в сцената е вкусът към пресилени маниеристични движения и жестове. Последните, както и интересът и все по-голямата свобода на керамографите в предаването на сложни ракурси и фронтални изгледи, отразяват напредъка в художествените средства.

- От композиционна гледна точка личи задълбочаване на центричността на сцените, с чувствителност към баланса и пространствените ефекти между фигурите. В допълнение може да се отбележи и насищането на орнаменталното поле с изображения и декоративни мотиви и ограничаването на площта на тъмния фон, което се явява тенденция за къснокласическата рисуванa керамика изобщо.

### **ГЛАВА III. Керамиката в „Керченски стил“ в Аполония**

Примерите в „Керченски стил“ според понятието, застъпено в настоящото изследване, представляват ограничена част от общия обем на рисуваната керамика от Аполония от IV в. пр.Хр. При включените в настоящата работа вази от интересувашите ни стилови групи и с приложена полихромна техника са известни 47 гробни комплекса, като те обикновено са с богат инвентар.

## **1. Художници и стилови групи**

### **1.1. Художници от „ранната фаза”**

Елементи от маниера на керамографи от ранната фаза се откриват при лекит с големи размери с изображения на Афродита на колесница, теглена от ероти, Дионис и неговото обкръжение (Табло 1, АМ-Созопол, Инв. № 3186). Ранните паралели в елементи от рисунъка в комбинация с богатата полихромия при този пример го правят специфичен и важен за явленията в къснокласическата вазопис.

### **1.2. Художници от „междинната” и „късна фаза”**

#### **Художникът на Хесперидите**

Използваните типове фигури и композицията им в сцената от женски изображения, Ерос и Дионис от голям лекит (Табло 1, АМ-Созопол, Инв. № 3185) намират паралели сред епонимната хидрия в Ню Йорк и други композиции, приписани на Художника на Хесперидите, като тези от хидрия в Тива и пеликета в Британския музей и Ермитажа. Това засяга на първо място позите при централната група от Ерос и седяща женска фигура с *канун* в ръка (Афродита?), но се отнася още за седящия Дионис и женското изображение до него. Близост с въпросния керамограф може да се отбележи и по отношение на рисунъка на драпериите и косите, както и в жеста на опряната назад ръка на централната седяща фигура.

#### **Група Аполония**

Освен големите лекити с Адония, епонимни за Художника на Аполония (Гос. Эрмитаж, Инв. № Б 2024; Berlin, Antikensammlung, inv.No 3248), връзки с тази група показва лекит с големи размери с богата полихромия и сцена на игри на момичета (Табло 2, АМ-Созопол, Инв. № 3197). Линейната техника тук е свободна и умела, но далеч от претенции за съвършена точност или ювелирно изящество. Усилията на керамографа изглежда са насочени по-скоро към ефект на лекота и баланс, което е основна характеристика на рисунъка при вазите, приписани първоначално на Художника на Аполония. С тях, и конкретно с лекита с Адония в Ермитажа, намират сходства още формите при фигурите, рисунъкът на лицата, косите и драпериите. Самият избор на тема – нестандартна, интересна, ангажираща, се вписва в стилистиката на групата.

Съществена новост тук, обаче, е засиленият интерес към триизмерност при замисъла на композицията и в самите изображения. Забележително е решението на

керамографа да представи в дълбочина, в движение една срещу друга, две двойки от носещо и носено на гръб момиче, които играят *ефедрисмос*. Това, както и ефектното скъсяване в перспектива на части от изображенията, предполага по-напреднала изобразителна техника и съответно по-късна дата за аполонийския лекит с игри в сравнение с тази на първоначално отнесените към Художника на Аполония творби.

Специфичен детайл, който още веднъж насочва към по-късни паралели, представляват косите на момичето с обръч встрани от играещите *ефедрисмос*. Дългите кичури, които стърчат настрани, развети при бързото движение, се откриват като идентичен модел при една от танцуващите с тимпан менади от капака на леканида от Атинския акропол, както и при изображения от вази, свързвани с Художника на Сватбеното шествие в Ермитажа – Дионис и богиня от хидрия от Керч с Атина и Посейдон в схватка за Атика, и менада върху пелике от Недвиговка.

От различни изследователи към Група Аполония са отнесени хидрия с женски изображения от проучванията на некропола през 2003 г. (АМ-Созопол), лекит с големи размери в Балтимор (Walters Art Gallery, Acc. No 48.84), както и фрагментарно запазен пример от могила в м. Св. Илия (АМ-Созопол, Инв. № 250). Те обаче съдържат белези, които позволяват да се допуснат връзки или влияния от произведения и на други керамографи.

Безспорни са паралелите на хидрията с женски изображения и ероти (АМ-Созопол), с вазите с Адония от Кирена и Аполония по отношение на приложени композиционни и фигурални модели. При аполонийската хидрия обаче личи по-голяма зрялост при пространствените ефекти и по-голямо майсторство и детайлност на рисунъка, което налага разглеждането ѝ в контекста на други, включително по-късни, произведения от категорията луксозна рисувана керамика. Това личи добре в избора на пози за централната група, както и в стремежа към предаване на емоционална дълбочина в лицата им, която не се открива в примерите, първоначално отнесени към Художника на Аполония. Специално внимание заслужава и тацьорката с тимпан в дясната периферия на сцената заради естественото третиране на тялото и тъканта на *химатиона*, както и заради впечатляващия рисунък на развяващите се коси назад и навътре в пространството на сцената.

Разнообразните схеми при косите на женските фигури от хидрията позволяват сравнение с произведения, приписани на Художника на Елена, художника на леканидата от Юз-Оба в Ермитажа, както и на Художника на Сватбеното шествие. Рисунъкът на драпериите не просто отговаря на обемите и движенията на телата – той засилва тяхната

грация и динамика. Близки до тях са тези от хидрията в Британския музей с Адония и леканидата в Музея на Акропола.

При лекита в Балтимор с многофигурна сцена с Дафнис и Нимфе до голяма степен са приложени композиционни похвати, характерни за произведенията, приписани на Художника на Аполония. Тук обаче рисунъкът е много фин и точен, което прави особено впечатление при изящните черти на лицата и третирането на косите. Движенията са плавни, естествени и грациозни. В сравнение с примерите, приписани на Художника на Аполония, керамографът на лекита в Балтимор показва много по-високо ниво на овладяване на пространството в сцената. В много по-голяма степен възможности за съпоставяне дават леканидата със сцена на *енаулия* и пеликето с Темида от Юз-Оба, както по отношение на фигуралните типове, така и в изпълнението на детайли, като прически, черти на лицето, мускулатура при мъжките изображения, драперии. Това позволява да се предположи най-малкото произхода от една работилница на лекита в Балтимор и леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9).

Същите аргументи в голяма степен важат и за атрибуцията на големия лекит от могилен гроб на н. Колокита (Табло 2, АМ Созопол, Инв. № 1916). Най-добрите паралели на този пример – сходни изобразителни модели при много близък маниер на изпълнение, предоставят именно вазата в Балтимор и леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9).

Фрагментарните примери от могили в местностите Св. Илия (АМ-Созопол, Инв. № 250) и Синетудиас (НАМ, Инв. № 8539) представят тип композиция и обща тематика, която отговаря на категорията произведения, към която принадлежат лекитите с Адония и хидрията в Британския музей. Степента, в която е запазена фигуралната украса, обаче, не позволява аргументирана атрибуция.

За друг фрагмент от лекит с големи размери, отнесен от Т. Иванов към Художника на Аполония – този от разкопките в м. Калфата през 1949 г. (НАМ, Инв. № 8536), в настоящата работа не се откриват аргументи за подобна атрибуция. Изключителните качества и детайлност на рисунъка, някои изобразителни модели и амбициозните триизмерни ефекти извикват сравнение с маниера на работа при каликсовидния кратер от Ал Мина (Северна Сирия), приписван от различни изследователи на Елевзинския майстор или групата на Художника на Марсий. Твърде малко от украсата е запазено, за да може да се извадят заключения за авторството на аполонийския лекит, но стиловите паралели с кратера предполагат датировката му в третата четвърт на IV в. пр. Хр.

Атрибуцията към Художника на Аполония на големия лекит със сцена с Елевзински божества от разкопките през 1949 г. (Табло 3, НАМ, Инв. № 7721) също трябва да бъде преразгледана. Белезите за заемането на сцената от произведение на „голямата“ живопис, изборът на тема и композиция със статично, но монументално излъчване, лекотата в предаването на фигура в три-четвърти гръб в случая с Хермес, лицата в близък до фронтален изглед с тревожното изражение и едри черти – всички тези особености на фигуралната украса говорят за влияние на стила на Художника на Марсий. Макар да не може да се свърже пряко с ръката на големия майстор, белезите на неговия стил позволяват да се предполага работа на представител на неговото ателие.

### **Работилницата на Художника на Марсий**

Елементи от композицията на главната страна и най-вече центърът на голямото пелике със сцена с Диоскурите (Табло 3, АМ-Созопол, разкопки на УПИ 5518) наподобява като подреждане схемата от главната сцена на Елевзинското пелике и пеликето с Темида. Приведената фигура на жена, носеща *дифрос*, е пример за вариант на характерен тип от композициите на Художника на Марсий. Сред особеностите на рисунъка на аполонийското пелике, като близки до маниера на големия майстор може да се отбележат специфичната форма на периферията на шапките на Диоскурите, както и лицата им – овалните контури, детайлният рисунък на едрите им черти и явният стремеж към предаването на емоция.

Неточности във фигуралната украса се наблюдават и по отношение на застъпването на фигурите или на части от тях при определени сложни движения и ракурси. Въпреки това рисунъкът е с определени претенции за луксозен съд, с модерни за времето си амбициозни пози и изобразителни схеми, с чести детайли в релеф. Всичко това говори, че тук става въпрос за керамограф, който е повлиян от работата на Художника на Марсий – представител на неговия кръг или работилница. Подобно предположение намира основания и в композицията от задната страна на съда.

### **Художници на средни и малки лекити**

Многобройните полихромни лекити от Аполония създават впечатление за компактност като група заради еднообразната тематика и ограничения набор от персонажи – с малки изключения става въпрос за композиции от ероти и женски изображения, като следните типове се срещат в най-голяма честота

1. Седяща приведена жена в профил.

2. Седяща фигура с тяло в три-четвърти, обикновено облягаща се назад на дланта си или на лакът – обикновено става въпрос за „късен“ вариант на типа „Афродита в градините“. Това е женско изображение в прозрачен *хитон* и плътен *химатион*, който загръща краката.
3. Приведена фигура в профил, стъпила с единия крак на предмет или издигане в терена, и опряла едната си ръка на вдигнатото коляно, докато с другата посяга напред (по-често е използван за Ерос).
4. Права фигура, в три-четвърти, с отпуснат леко настрани крак (характерна повече за изображенията на Ерос).

Засвидетелствано е светлосиньо за крилете на еротите, светлосиньо и зелено при *химатионите* и *пеплосите*, розово при *хитоните*, червено при тимпаните и други второстепенни детайли.

В настоящата работа се предлага разделяне на няколко групи съобразно маниера на изпълнение и използваните изобразителни модели.

### Група I

Сред примерите, отнесени в Група I (18 на брой), близкото сходство в композициите и организацията на пространството се допълва от честите повторения в близки варианти при посочените типове пози (Табло 4). Характерен за групата маниер на предаване личи при седящата приведена женска фигура (тип 1) – в общия силует, движението на ръцете, положението на белите стъпала. Други типове, прилагани при някои от отделените тук вази, са Ерос в полет и приведена, пристъпваща напред женска фигура.

Обособяването на групата е подкрепено от някои особености на рисунъка, като предварителни очертания от неплътен скициращ фирнисов контур за *химатиона* при женските фигури (вероятно по-често невидим след окончателното оцветяване), схемата за релефните детайли при крилете на Ерос от редица от пера и точки, моделите при предаването на косите. Движенията на фигурите се характеризират с известна скованост; личи тенденция към фронтален изглед на раменете при движения, насочени настрани.

Наличните белези и степента на съхранение на фигуралната украса при много от примерите, отнесени към Група I, не позволяват за момента сигурно отнасяне на всички към една и съща ръка. Близостта в използваните изобразителни модели, обаче, показва близки стилови връзки, най-малкото в рамките на една работилница. От такъв характер са сходствата на аполонийските примери с лекити от Киренайка с Даная и от Вергина с

Ерос и женски изображения – и двата датирани в средата на IV в. пр.Хр., както и с три малки лекита с неизвестно местонамиране в Ню Йорк, Брюксел и Лондон.

В рамките на Група I растителната композиция показва различно ниво на сложност и своеобразно развитие от гледна точка на степента на стилизиране на различни елементи. При почти всички ластарът завършва с издължен лист с вълниста надлъжна ивица или контур – особеност, която присъства и при паралелите от Вергина и Киренайка.

## Група II

Сред отделените десет примера в Група II се наблюдават някои нетипични композиции с ероти и женски изображения (Афродита), както и такива с участието на грифони и грифономахия (Табло 4). Сходствата са преди всичко в маниера на третиране на движенията и пропорциите на фигурите.

Специфичен сравнително изправен вариант е използван за тип 2. В много случаи женските изображения, макар и в разнообразни в рамките на групата пози, се отличават с тежки обобщени силуети, които създават впечатление за едри пропорции. При Ерос, независимо дали позата е изправена, коленичила или в движение, преобладава специфичният модел на разперване на крилете встрани – едното е свито надолу, а другото е изпънато нагоре; всички запазени релефни детайли за перата се състоят от лента с редица от точки. Грифоните са представени в близки модели, но съществена разлика в рамките на групата се наблюдава в схемата на предаване на разперените криле и гребена на шията.

С идентичен рисунък се характеризират *тимиатерионът* и култовата статуя.

Обичайни за групата са развитите растителни композиции с многократно извиващи се ластари и стилизирани палмети от хоризонтални ленти или неправилни сегменти.

## Група III

Значителна част от включените в Група III лекити (15 на брой) са украсени с недотам типични сцени с Ерос и женски изображения (Табло 5). За разлика от женските изображения, които в голямата си част следват двете основни пози – типове 1 и 2, при Ерос и неговите атрибути се наблюдава разнообразие в използваните схеми. Освен изправен и приведен над опрения високо крак, той се изобразява седящ на гърба на делфин, в полет или коленичил.

Важни характеристики на изобразителната техника са свободното предаване на движенията, убедителните ракурси и използването на ясни линии в бяло за контурите на основните обеми от плътната тъкан на дрехата и фигурата при женските изображения, за крилете на Ерос, предмети и елементи от пейзажа. Сходствата в тематиката и композициите, както и обиграният свободен маниер на нанасяне на белите контури (особено при женските фигури), дават възможност да се предполага, че фигуралната украса при много от отнесените в групата лекити е работа на един керамограф.

Примерите, отнесени към Група III, намират близки паралели в рисунъка с фрагмент от „жълдоподобен“ лекит от Абусир (Египет). Техниката на белите очертания се открива и при лекит от Танагра в експозицията на НАМ-Атина, датиран в 380 – 370 г. пр.Хр.

Моделите и маниерът на изпълнение на растителните композиции при лекитите от тази група са общи с тези на примерите от Група I.

### Група IIIA

Отделянето на тази група лекити (15 на брой) от предходната се аргументира от близките комбинации от повтарящи се типове пози в сцените, при идентичен рисунък на фигурите и растителната украса от задната страна на тялото (Табло 5). Композициите изобразяват подаване на накити, гирлянди или тоалетни принадлежности между ероти и женски изображения. Използвани са четирите основни типа пози, за женските фигури – предимно типове 1 и 2. Изправената фигура от тип 4 е третирана много естествено и пластично, с плавна S-овидна извивка за отпускането на фигурата.

По отношение на рисунъка особено добре изразена е свободата при движенията и при предаване на формите и обемите на тялото. Фигурите тук са грациозни и в по-голяма степен, в сравнение с тези от Група III, създават впечатление за издължени пропорции. Близостта в предаването на позите, дрехата и белите контури с примери от горната група навежда на идеята за авторството на една и съща ръка. Друг белег на близост е рисунъкът на чертите на лицето и анатомичните детайли на бял фон с плътни тъмни линии, и с уверен и свободен рисунък; при всички примери от групата се наблюдават големи длани със силно издължени пръсти.

В рамките на Група IIIA е засвидетелстван малко по-ограничен колорит в сравнение с горните. За крилете на еротите и *химатионите* е използвано наситено синьо, *хитоните* са в розово, а тимпаните и може би *сакосите* на женските фигури са били оцветени в червено.



Степента на близост в украсата на голяма част от лекитите от групата позволява не само те да бъдат отнесени към работата на един и същи керамограф, но и ги доближава до характеристиките на серия. За това наблюдение значение има и рисунъкът на растителната композиция със специфичния маниер на стилизиране на полупалметите с коси ивици и крайните елементи на орнамента – трилистници в широкия му вариант и цветовете при съкращения. Схемата, начинът на стилизиране и изобщо изпълнението на растителната украса от задната страна се повтаря при лекити с релефна украса от Олинт, Делфи и Нола, датирани във втората четвърт и към средата на IV в. пр.Хр.

### **Група III Б**

Трите лекити, отделени в тази група, могат да се поставят като маниер близо до Група III, но се отличават със специфичния замисъл на композицията. Несъмнено е общото им авторство, но за момента няма достатъчно аргументи за отнасянето им към керамографа или керамографите от Групи III и IIIА.

Сред отделените тук групи най-ясно разграничим е почеркът на керамографите на I и III, съответно лекитите от Аполония със средни и малки размери позволяват да се разграничи работата на най-малко двама автори на фигурална украса. Групи I и II показват известни белези на близост в композицията и третирането на фигуралните типове с големия лекит с женски изображения, Ерос и Дионис (АМ-Созопол, Инв. № 3185). Това позволява да се допусне възможността за връзки с работилницата, към която принадлежи Художникът на Хесперидите. Данните от контекста при някои от примерите от Група I ги поставят във времеви диапазон от 380 г. до около средата на IV в. пр.Хр. При това най-близките добре датирани паралели на аполонийските примери от тази група – тези от Вергина, Абусир и Киренайка, са датирани около средата на века. Близкото сходство във фигуралната украса на примери от Аполония с отделни елементи от лекити, отнесени към самото начало на IV в. пр.Хр., ограничават в голяма степен възможностите за хронологическото ѝ прецизиране. Предстои да се изясни, въз основа на бъдещи проучвания и нови находки, доколко използваният модел при растителната украса от задната страна на съдовете и степента на стилизиране на елементи от него биха могли да бъдат хронологически показател.

Във втората четвърт – средата на IV в. пр.Хр. се отнасят още лекитите от Групи III, IIIА и IIIБ. Особено интересна е първата с присъствието на модели и рисунък на растителната украса от Група I при съдове с видимо различни маниер на изпълнение на

фигуралната украса. При това като изпълнение сцените от Група III показват много близко сходство с IIIA – примери, които се открояват с единството на почерка при фигуралната и растителната украса. Възможно е керамографите на фигуралната украса на Групи I и III да са работили в рамките на една и съща работилница, където някой от тях или трети керамограф да е нанасял и растителната украса. Също много вероятно е художниците на сцените от Групи III и IIIA да са една и съща личност, а художникът на палметите от IIIA да е различен от този на растителната украса върху съдовете от Групи I, II и III.

Макар и немного на брой, близките паралели на примери от „аполонийските“ групи лекити в различни части на гръцкия свят показват, че въпросната категория съдове не е дотам тясно характерна само за аполонийския пазар.

Резултатите от наблюденията върху композицията и маниера на изпълнение на лекити с полихромия от Аполония за момента не позволяват да се изведе една конкретна група, която да съдържа белези за развитието на местен стил, ясно различим от атическата продукция. Въпреки това отделни елементи от второстепенната украса на съдове, отнесени в различни групи, показват своеобразно оригинално третиране.

### **Група художници на ойнохоеа тип III**

Друга голяма група сред материалите от Аполония, при които е приложена полихромна техника, е съставена от ойнохоеа – форма III (*хоес*), които вероятно произхождат от една и съща работилница.

Голяма част от ойнохоеатата (*хоес*), включени в настоящото изследване, се характеризират с близко сходство по отношение на общата тематична насоченост, композицията и използваните фигурални типове, а в голяма степен също и на маниера на изпълнение на украсата. Близостта на паралелите с материали от района на Северното Черноморие предполага, че те и аполонийските са работа на една и съща работилница.

## **2. Керамични форми и декоративен синтаксис**

### **2. 1. Лекит**

Настоящото изследване обхваща 93 примера от развит вариант на „арибаловидните“ лекити, които се характеризира с издължени пропорции спрямо познатите примери от края на V в. пр.Хр. и детайлно третиране на устието и столчето.

Могат да се отделят три условни групи според размерите: големи – с височина над 20 см, средно високи – от 12 – 13 до 20 см, и малки – под 12 см.

### **Особености на профилирането**

В рамките на изследваната група и хронологически диапазон не може да се проследи зависимост по отношение на датата и общите пропорции или степента на източване на контура на вместилището. Във всяка от отделените тук групи според размерите има както развити във височина, така и съдове със сравнително голяма ширина на тялото.

Въпреки че пластичното третиране на устието се открива сред лекитите с по-големи размери (обикновено над 15 – 16 см височина), това не може да се приеме за обща тенденция. Например, пластично разработени *каликсовидни* устия с изявена S-овидност на контура имат епонимните лекити на Художника на Аполония (Гос. Эрмитаж, Инв. № Б 2024; Berlin, Antikensammlung, inv.No 3248) и тези, които в стилово отношение намират паралели в по-широката група, оформена от леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9) и произведения, приписани на Група Аполония и Художника на Сватбеното шествие (Walters Art Gallery, Acc.No 48.84; АМ-Созопол, Инв. №№ 3197, 250, 1916; НАМ, Инв. № 8539). Такова е и устието на лекита с Елевзински божества, отнесен към Работилницата на Художника на Марсий (НАМ, Инв. № 7721). Останалите три примерита с големи размери, при които са изтъквани близости с ранната Керченска група, Художника на Хесперидите и отделената в настоящото изследване Група III, се отличават с опростено профилиране (АМ-Созопол, Инв. №№ 3186, 3185, 543). Подобно разделение се наблюдава и по отношение на другия детайл с разнообразно третиране при лекитите – долната повърхност на дъното: в първата група тя е гладко заоблена, а при последните четири примера е разнообразна от пластични пръстени и жлебове.

В групата на средните и малките по размери лекити не се наблюдава толкова ясно предпочитание към съдове с определено профилиране на устието и долната повърхност на дъното съобразно отделените тук стилови групи. Въпреки това прави впечатление сравнително големият брой лекити с развит пластично *каликс* от Групи I и II. С гладка долна повърхност или с изразен релеф на дъното са лекитите от Група III. Компактността на IIIA като група се потвърждава и от този детайл – достъпните за наблюдения на този етап примери се характеризират с плътни жлебове и изобщо

подчертана пластичност. Такава обаче не е характерна за лекитите от Група I – добре представени тук са комбинациите от плитки жлеbove.

### **Особености в композицията на фигуралната украса**

Големите лекити, които позволяват разгръщането на композиции от много фигури, показват стремеж към подчертаване на центъра на сцената. Връзките между участниците и ефектът на динамика са постигнати в различна степен и с различни подходи при представителите на отделните стилови групи.

При лекитите със средни и малки размери сложността на композицията и броят участници е пропорционален на размерите на фигуралното поле. Въпреки малкия брой фигури, тенденцията към акцентирание на вниманието към центъра на фигуралното поле се запазва.

### **Елементи на второстепенната украса**

Лекитите с полихромия показват устойчив набор от второстепенни мотиви за отделните части на тялото. Подборът на орнаменти, особено в случая украсата на раменете, е в зависимост от размерите на съда.

При растителната композиция от задната страна на лекитите се наблюдават четири модела според набора от елементи, които представят различна степен на усложняване и обогатяване:

*I.* Палмета с волута, лист и цвете.

*II.* Палмета, която израства от двойни волути с развиващи се настрани ластари.

*III.* Разположени една над друга палмети, от които се развиват настрани ластари с волути и полупалмети в различни модели на стилизиране при листата.

*IV.* Три палмети една над друга със сложна схема от ластари и волути настрани, които обхващат цели палмети в двойки. Този модел, в още по-разширени варианти, е характерен и за хидриите с богата фигурална украса в традициите на майсторите от късната Керченска група.

Това разделяне няма отношение към хронологическото съотнасяне на лекитите, но е свързано с размерите на съда – съответно големината на орнаменталното поле и конкретния избор на керамографа при украсата.

По отношение на маниера на изпълнение и използваните изобразителни модели при растителните орнаменти под дръжката, се оформят няколко групи.

Схема, присъща за края на V и първите десетилетия на IV в. пр.Хр., с широко приложение в кръга на Художника на Мейдиас и сред майсторите от ранната Керченска група, се открива при няколко от изследваните примери, включително два от големите лекити (АМ-Созопол, Инв. №№ 3186, 543). Развит на основата на третия модел, при растителния орнамент тук тесните дълги листа при ластарите не заемат плътно пространството.

Сложните растителни композиции от четвъртия модел при големите лекити (Walters Art Gallery, Acc.No 48.84; АМ-Созопол, Инв. №№ 3197, 250, 1916; НАМ, Инв. №№ 8539, 7721) показват сходна комбинация от елементи с разлики в конкретното изпълнение. Близки паралели в маниера на изпълнение се откриват с широката група около Художника на Елена, художника на леканидата от Юз Оба (Ю.О.9), Група Аполония, Художника на сватбеното шествие. Те дават възможност за размишления относно организацията на производството и пренасянето на модели във времето в рамките на групата майстори на представителни художествени произведения от късната или развита Керченска група. Опростен вариант на този модел представят и няколко примера от групата на лекитите със средни размери.

При голяма част от малките и средни лекити от Групи I, II и III в растителните композиции от третия модел се наблюдават близки тенденции в общите схеми и рисунъка. В настоящата работа при тях се отделят няколко подгрупи, съобразно степента на стилизиране при полупалметите и комбинирането на модели за запълването на пространството между ластарите – единични листа и сегменти с неправилна форма, или вертикална редица от ивици. Интересна особеност при повечето примери е вълнообразният или назъбен контур на издължения краен лист от растителния мотив. Паралели на тези композиции са известни сред примери от Киренайка, Абусир, Пела, Вергина. На настоящия етап на изследването, белезите на опростяване на орнамента не дават основание за определяне на едни схеми като по-късни от други.

Лекити от Група II илюстрират специфична комбинация от елементи в почти идентичен маниер на изпълнение, повтаряна в много близки варианти при лекити от Пела, Ретимно (Крит) и Омолио (Лариса). Много сходна идея за този мотив се открива при големия лекит с женски изображения, Ерос и Дионис (АМ-Созопол, Инв. № 3185), както и при работи, отнесени към Художника на Сватбеното шествие, на първо място пеликето с Херакъл и Нес от Голяма Близница, Таман.

С идентична схема и рисунък на растителния орнамент от втори и трети модел се характеризират още лекиките от Групи IIIA – радиални или коси ивици на мястото на

полупалметите, в комбинация с трилистник като завършващ елемент за големите и цветовете за малките. Степента на близост с паралелите по отлекити с пластична украса от Делфи, Олинт и Нола, датирани в рамките на втората четвърт на IV в. пр.Хр., дава възможност да се предполага произходът им от една и съща работилница и дори създава впечатление за серия продукти с близка дата.

## **2.2. Хидрия**

Единствената хидрия, включена в изследването, вазата с многофигурна сцена с женски изображения и ероти, принадлежи към развития вариант на формата от средата на IV в. пр. Хр. Близко профилиране и пропорции се откриват например в хидрията със сцена на Адония в Британския музей, отнесена към Група Аполония, както и в примери, поставени от М. Лангнер в групата *Standartform* от средата на IV в. пр.Хр.

В композицията личи добре изявена центричност с фин усет за ритъм и градиране в дълбочина при разполагането на изображенията в пространството. Фигурите заемат плътно сцената като често се застъпват, а извивките на съда подчертават движенията.

Схемата на второстепенната украса следва традиционните за тази форма мотиви. Сложната растителна композиция от четвърти модел намира паралел като изпълнение в растителната украса на лекита с игри на момичета (АМ-Созопол, Инв. № 3197), и в по-широк смисъл като модел – в голямата група произведения, приписани на Художника на Елена, Група Аполония, художника на леканидата от Юз Оба и Художника на Сватбеното шествие. Разминаването в разстоянието между дръжките в случая с хидрията от Аполония и силното нарушаване в симетрията на орнамента е компенсирано с оригиналното решение на керамографа да впише фигура на Ерос в плетеницата от палмети и ластари.

## **2.3. Пелике**

През IV в. пр.Хр. развитието на формата е към по-стегнат силует – към свиване на контура на тялото и отварянето на устието до максималната ширина на тялото, покривайки дръжките. Примерите с големи размери, като разглежданото в настоящата работа пелике със сцена с Дионкурите (АМ-Созопол), получават детайлно третиране на устието и столчето.

Както е обичайно за големите форми с две фигурални полета, сцените са ясно степенувани по сложност на композицията, и детайлност на рисунъка. Формата на

фигуралното поле при пеликетата прави пирамидалния тип композиция особено добре приложима. Традиционните за задната страна еднотипни прави изображения в мантии тук са заменени от три фигури от Дионисовия тиаз, което е обичайно при вази с амбиции за особено представителна украса.

## **2.4. Ойнохое**

Разглежданите в дисертационния труд ойнохоета от тип III представят обичайно за формата разнообразие от размери. На базата на изследваните аполонийски примери не може да се проследи зависимост в пропорциите или профилирането на съдовете спрямо размерите им.

Обикновено сцените им се състоят от една или три фигури (според размерите на съда), допълнени от елементи, които поясняват сюжета. При това централната фигура е подчертана с представянето ѝ анфас и в цвят, а понякога и чрез елементи на симетрия в околните изображения.

Традиционни при представителите на тази форма от къснокласическата епоха са растителните венци в полихромна техника на шиите. При примерите от Аполония обаче от тях са запазени едва бледи следи.

## **3. Сюжети**

### **3.1. Кръгът на Афродита и Ерос**

#### **Анодос на Афродита**

Връзките на култа на Афродита с блискоизточните божества на плодородието и циклите в природата подчертават важното място на хтоничните аспекти в образа на богинята. Вероятно идея за *анодос* е вложена в една от сцените на аполонийските лекити – при нея фронтална, частично скрита долу фигура на Афродита е теглена нагоре от два летящи ерота (Табло 4. 4, АМ Созопол, разкопки на УПИ 5172).

#### **Епифания на Афродита**

Традиционно в тази тема богинята се изобразява в движение – на гърба на летящ лебед или водеща впряг от ероти или птици. Тези иконографски мотиви обикновено се свързват с идеята за идването на пролетта и събуждането на природата. Във варианта с Афродита, носена от лебед, често присъстват морски елементи, които подчертават

значението на богинята като покровител на мореплавателите, засвидетелствано в някои от милетските колонии. Вторият вариант, с впряг от ероти или птици, обикновено се прилага в контекста на конкретен митологичен разказ, в случая с големия лекит (Табло 1, АМ-Созопол, Инв. № 3186) – с пристигане при Дионис и неговото обкръжение.

Лекит от Аполония във Вюрцбург с рядка сцена с женска фигура, управляваща колесница с впрегнати грифони, вероятно предава сходна идея – грифоните присъстват сред спътниците на Афродита, макар че това няма особено честа проява в изобразителните паметници.

### **Афродита(?), Ерос и други персонажи**

При сцените от кръга на Ерос и Афродита в къснокласическия период се проявява тенденцията в изображенията от къснокласическия период към размиване на границите между божествения и земния свят. За една част от сцените, от обстановката или действията на участниците може да се предполага, че са изцяло от божествения кръг. Но, особено при съкратените композиции върху малките лекити, е затруднено идентифицирането на женските изображения като богинята, персонификации от нейния кръг или дори смъртни жени в специален момент от техния живот, когато получават подкрепата или съдействието на крилатия бог.

Своеобразна абстрактност на композицията личи при сцените върху аполонийски лекити със седящи женски изображения, които ограждат от две страни Ерос, докато крилатият бог свири на двоен авлос или тимпан, възседнал делфин или в полет над морската повърхност (ср. Табло 5. 1). Тази идея за представяне на пространството дава възможност женските фигури да бъдат интерпретирани като Афродита заедно с божество-персонификация или нимфа. При други примери присъствието на *омфалос* като белег за свещено пространство, заедно със спокойните и величествени седящи пози за женските образи, предполагат, че тук също са представени божествени персонажи.

Сред сцените от кръга на богинята при материалите от Аполония изпъква популярността на иконографската схема „Афродита в градините” – женски образ в характерна облежната назад поза, използвана при известна статуя на богинята от края на V в. пр.Хр., поставена в светилището ѝ на северния склон на Акропола. Този тип изображение присъства в широка гама от идилични сцени, в които обаче няма други данни за идентифицирането на женската фигура или фигури. Тези композиции може да включват растителни елементи, птици, сърни, или да маркират пространството на светилището със старинен култов образ в статична поза, *тимиатерион* или гирлянди (ср. Табло 4. 3, 5. 2).



Сцени с Ерос, който подава цвете, плод или яйце на седяща женска фигура, дават други варианти от този тематичен кръг.

Значителен брой композиции с неизменното присъствие на Ерос добавят нюанси и към темата за почитането на богинята. Представяни са култови действия като захранване на *тимиатерион*, даряване, украсяване на култовата статуя с гирлянди, допълнени понякога от музика и присъствието на свещените птици на Афродита (ср. Табло 4. 2, 4. 5). При подобни сцени, обаче, присъствието на богинята трудно може да се определи със сигурност.

Аспектът на грижата за красотата присъства при голяма група лекити с Ерос или ероти и женски изображения с атрибути на тоалета. Сред тях може да се обособи серия от много сходни сцени, при които участниците подават помежду си украшения – огърлици или стилизирани венци и гирлянди (ср. Табло 5. 3, 5. 4).

Сцена на тоалет с присъствието на Ерос, но с по-скоро жанров характер в обстановката на гинекея, представя един от големите лекити (АМ-Созопол, Инв. № 543).

Примери на по-явно божествено участие в живота на хората или преливане с божествения свят дават сцени, свързани със сватбата – специални моменти на преход, в които изключително значение има посредничеството и покровителството на Афродита и Ерос. Лекит в НАМ (Инв. № 7328) представя композиция, която позволява да се конкретизира специфичен момент от сватбените празници – даряването на Афродита на булчинските обувки – *нюмфидес* (Табло 4. 1). Сцената от един от лекитите с големи размери (Табло 2, АМ-Созопол, Инв. № 1916) също предполага по-тясна връзка със сватбената тематика. Тук централно място има двойката младоженци. Два малки ерота дават специален акцент върху приготовленията на булката, представена като Афродита, *тимиатерион* до нея внася идеята за ритуалната среда на действието, а присъствието на двойка от менада и сатир вероятно трябва да разграничи действието от живота на обикновените хора.

Най-представителното произведение, свързано с обичаи на преход към нов статус и подготовка на младоженка, е сцената от голямата хидрия от Аполония. Централната двойка женски изображения предава отношение на покровителство, грижа и закрила от страна на богиня с матронални аспекти към млада жена в контекста на ритуална среда от музика и танци.

### **Афродита и Дионис**

Изявената тенденция от IV в. пр.Хр. на взаимопроникване на тематичните кръгове на Афродита и Дионис е илюстрирана при два от лекитите с големи размери от Аполония. Сцената с поява на колесницата на богинята, придружена от Хермес, при Дионис и неговия тиаз (Табло 1, АМ-Созопол, Инв. № 3186), комбинира аспекти на възраждане и растеж с отношение към отвъдния свят, присъщи за двете божества. При другия пример (Табло 1, АМ-Созопол, Инв. № 3185), централната двойка от Ерос и женска фигура с *канун*, както и присъствието на *омфалос*, подчертават обстановката на светилище и обред, а паралел в композицията със скифос в *Metropolitan Museum*, Ню Йорк, говорят в подкрепа на *канефория* по време на Големи Дионисии.

### **3.2. Дионис**

Примерите от кръга на Дионис, които изследването обхваща, са единични на фона на цялостната популярност на темата в къснокласическата керамична продукция с фигурална украса. Впечатление прави фактът, че разглежданите сцени в основната си част не са изцяло дионисови, а включват изображението на бога или представители на неговия тиаз наред с други божествени персонажи.

### **3.3. Елевзинските божества**

Елевзинските божества са представени само върху един съд от Аполония (Табло 3, НАМ, Инв. № 7721) в характерна къснокласическа композиция с неизразително сюжетно действие. Приложеният специфичен иконографски мотив на Коре, седяща в скута на Деметра е свързан със завръщането ѝ от Хадес.

### **3.4. Селене (Астра ?)**

В рядка сцена върху лекит в АМ-Созопол (от проучвания на УПИ 5518) Ерос придружава ездачка в присъствието на седящо женско изображение. Централната фигура, възседнала настрани кон, намира паралели най-вече в изображения, идентифицирани като Селене или Астра.

### **3.5. Диоскурите**

Голямото пелике от Аполония (Табло 3, АМ-Созопол, разкопки на УПИ 5518) не предоставя категорични белези за идентифицирането на темата на сцената. Младите мъже отстрани на брататата мъжка фигура, седяща на трон в центъра, оформят схема, която дава

възможност за различни предположения за сюжет, свързан с митичните близнаци Кастор и Полидевк. Акцент върху тези две изображения дава изобразяването им с лица в тричетвърти, при това с изражение с явна емоция на меланхолия и тъга, може би с отношение към разказа за смъртта на Кастор. В образа на увенчания брадат мъж вероятно е вложена идеята за Тиндарей, макар да е възможно да става въпрос за Зевс или владетел, получил божествената благословия чрез близостта и може би съдействието на митичните близнаци.

### **3.6. Грифономахия**

Слабо застъпена в изследваната група вази е популярната във вазописта от края на V в. пр.Хр. тема за аримаспите – легендарния воинствен народ отвъд земите на скитите който води битка с чудовищните пазители на златото на севера. Сред лекитите с полихромна украса са известни едва няколко примера в съкратена композиция (два включени в анализа на дисертационния труд).

### **3.7. Сцени, свързани с празници**

#### ***Адония***

Големите лекити в Санкт Петербург и Берлин (Гос. Эрмитаж, Инв. № Б 2024; Berlin, Antikensammlung, inv.No 3248) се характеризират с рядка сцена от предимно женския празник *Адония*, провеждан в най-горещите дни на лятото в чест на любимия на Афродита, загубил рано живота си. Събрал идеи с блискоизточен произход, Адонис се характеризира най-ярко с младежката си привлекателност, подобно на ароматните растения, смоли, билки и подправки, с които е свързан от раждането си. Оттук централна роля в празника имат благовонията, илюстрирани с присъствието на *тимматиериони*. Музиката, чрез изображенията на танцьорки и музикантки с различни инструменти, също е важна част от Адония. Най-разпознаваемият елемент при изобразяването на празника обаче е стълбата, с помощта на която жените поставят на покрива на дома и по-късно връщат изсъхналите на силното слънце „градини на Адонис“, наподобяващи погубения млад живот на героя.

#### ***Антестерии***

Трите дни на Антестерииите, провеждани в края на зимата в чест на Дионис и Хермес, са изпълнени със събития и символика, свързана с растежа, новия живот и същевременно почитането на мъртвите и отвъдния свят. Естествено отражение в изображения върху вази – ойнохоеа – има вторият ден от празника – *Хоес*. Сред

разглежданите примери от Аполония могат да се отделят няколко теми, понякога преливащи една в друга, които имат отношение към този ден – приготвления или комос, приношения в светилище, игри на деца. Последната се оформя като самостоятелна тема върху малки ойнохоета, често без конкретен елемент на връзка с празника.

### 3.8. Игри и играчки

Съобразно с ролята си в празника Антестерии, голяма част от малките ойнохоета от тип III с рисувана украса представят любими игри на децата. При голям дял от тези съдове присъства играчка от колело и дълга дръжка. Тя, както и други варианти на детски колички, които представляват опростен вариант на колесниците, изглежда са обичаен подарък за децата на този празник. Ойнохоетата представят още любими животни, с които децата играят – куче, гъска или патица, коза.

На два от лекитите в изследването е изобразен разпознаваем момент от *ефедрисмос* – етапът с носенето на победителите на гръб от победените. Големият лекит с игри (AM-Созопол, инв. № 3197) представя и друго забавление за младежи – бягането с обръч. Астроголите отрано са известни със своето особено символично значение, с използването им в различни игри и с ритуалната им функция. Един вид игра, особено популярна сред младите момичета – *пентелита*, е централният мотив от сцената с „Дафнис и Нимфе” върху големия лекит в Балтимор (Walters Art Gallery, Acc.No 48.84).

## Заклучение

Прегледът на мненията в научната литература за обхвата на „Керченския стил” очертава рамката на изследването. От него се вижда, че нюансите в схващането на различни изследователи за това художествено течение във вазописта правят термина неясен и дори спорен. Преплитането на изобразителни модели и типове фигури между керамични групи с различни стил, техника на изпълнение и предназначение, е една от важните предпоставки за неяснотата на мястото на „Керченски стил” в контекста на атическата вазопис през IV в. пр.Хр. По тази причина в настоящия дисертационен труд наименованието „Керченски стил“ е прилагано в първоначалния тесен смисъл на богато декоративни художествени произведения на вазописта от напредналия IV в. пр.Хр. (втората – третата четвърт на века), при които се използват техниките на полихромия и добавен релеф с позлата.

В така поставените рамки на „Керченския стил” ясно личи стремежът на изявените творци при керамографите да следват водещи художествени тенденции на епохата, като освобождаването на движенията в пространството, чувствителността към обема и пластичността на формите, насищането с фигури и орнаменти, богатия колорит и характеризирането на изображенията с емоции.

Детайлното разглеждане във втората глава на произведения, отнесени към въпросното стилово течение, дава аргументи за предложени обхват на „Керченски стил” и едновременно с това предоставя необходимия контекст от стилови групи и майстори за анализа на аполонийските вази. Предвид често разнопосочните мнения за авторството на произведения от разглеждания период, този преглед помага за очертаването на особености на почерка и специфични предпочитания в композирането и настроението на сцените. Това позволява да се направят изводи за маниера на работа на някои от големите личности в атическата вазопис около средата на IV в. пр.Хр. Нещо повече, тези наблюдения дават възможност да се предложат някои нови атрибуции или поне нови аргументи за стилови връзки за известни вече произведения.

Съпоставянето на работата на различни майстори от втората и третата четвърт на IV в. пр.Хр. позволява очертаването на група произведения сред традиционно отнасяните към Художника на Елена, Група Аполония, Елевзинския майстор, Художника на Сватбеното шествие. При тях се набелязва близост в цялостни схеми за украсата на съдовете и композицията на сцената, типове фигури, отделни декоративни мотиви и модели при предаването на детайли от изображенията. Сходството на различни елементи позволява в този дисертационен труд да се изкаже предположението, че вазите, отнасяни към посочените керамографи, представят продукцията на една работилница или поне на силно зависими помежду си ателиета за представителна рисувана керамика.

Въпреки че в много случаи при посочените майстори атрибуциите са проблематични, различни елементи помагат за хронологическото съотнасяне на произведенията вътре в разглежданата група. Такива са натовареността на композицията, степента на развитие на използваните модели за предаване на обем и движение в пространството, схемите и рисунъка на второстепенната украса.

Така с най-ранни белези от гледна точка на линейната техника и художествените средства са вази, приписани на Художника на Елена. Докато в примерите, отнесени от Шефолд към Художника на Аполония, пространствените ефекти изглеждат все още

навлизат, амбициозните наситени сцени и изключителните качества на рисунъка от работата на Художника на Елена изглеждат в пълна степен развити в леканидата с *енаулия* от гроба в Юз-Оба (Ю.О.9), която Шефолд приписва на Елевзинския майстор. Близостта на епонимната за този керамограф ваза до работата на друг майстор – Художника на Марсий, налага в настоящата работа да се разграничи авторът на украсата на леканидата, още повече, че близост с нея в настоящата работа е набелязана за някои от най-представителните находки от Аполония. Керамографът, обозначаван по-горе като художника на леканидата от Юз-Оба, бележи може би най-високото развитие в рамките на обособената тук широка стилова група, а работата му се нарежда сред най-добрите примери на вазописта от епохата. Вече в композициите на Художника на Сватбеното шествие дълбочината, резките ракурси и жестове са обичайни изобразителни способности. Въпреки че съдържат размах и амбиции, финалните за групата творби, обединени в лицето на този керамограф, се характеризират с опростяване, тежест и грубоватост на маниера – своеобразни белези на изчерпани възможности и идеен заряд.

С оглед известните до момента свидетелства недотам ясно е мястото на Художника на Хесперидите спрямо обособената тук група. В определена връзка с нея е Художникът на Марсий, но силно индивидуалният маниер и оформянето на кръг от керамографи около големия майстор не позволява той да бъде да бъде разглеждан в същия контекст.

Набелязаните близости в използваните схеми и модели при различни керамографи, както и корекцията в датите на емблематични късни паметници – най-вече такива на Художника на Марсий, създават впечатление за размиване на границите между фазите, които Шефолд отделя, и в частност – за обезличаване на неговата „междинна фаза”. Това личи и от анализа на вазите от Аполония.

Изследването на аполонийските материали показва, че преобладават съдовете с по-явна близост с майстори от по-късния период от развитието на „Керченския стил”, въпреки че в некропола са представени и сравнително ранни примери.

Група Аполония заема особено важно място в дисертационната работа заради многобройните произведения от Созопол, отнесени през годините от различни автори към нея. В този смисъл анализът на аполонийските находки има основно значение за разбирането за обхвата и мястото на тази стилова група в контекста на атическата художествена продукция, а също и за особеностите на пазарите ѝ. Наред с епонимните

лекити в Санкт Петербург и Берлин, във връзка с тази група в настоящата работа се поставя големият лекит с игри (Табло 2. 1), въпреки по-напредналия етап в изобразителната техника и по-късна дата в сравнение с вазите с Адония. По-голямата зрялост в пространствените ефекти и детайлността на рисунъка при голямата хидрия от Аполония, лекита в Балтимор и този в Созопол с младоженка (Табло 2. 2), представена като Афродита, предполагат авторството на майстор от по-късен период, като внимание заслужава близостта с маниера на работа при леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9). С високите качества на изпълнението тези произведения представляват важен принос към групата на най-представителните луксозни вази на епохата.

И в двата случая, за които се предполага произход от работилницата на Художника на Марсий – лекита с Елевзински божества и голямото пелике със сцена с Диоскурите (Табло 3), не може да се защитава директното авторство на големия майстор. Особеностите на рисунъка, някои композиционни и графични неточности предполагат, че вероятно става въпрос за неговученик или сътрудник.

На фона на големите многофигурни произведения, големият брой полихромни лекити със средни и малки размери, които се отличават с еднообразна тематика и ограничен набор от персонажи, представляват вид „ниска“ продукция на „Керченския стил“. Съобразно малките размери на украсяваната част, орнаменталните схеми изглеждат като съкратени и опростени варианти на тези от големите многофигурни примери. Сравнението на маниера на изпълнение и използваните изобразителни модели доведе до разграничаването на най-малко три групи и поне две „ръце“ по отношение на изпълнението на сцените и предпочитаните фигурални типове. Три групи може да се отделят и съобразно използваната схема на растителната украса от задната страна. При немалка част от съдовете, обаче, се наблюдава смесване между схемите при палметите и групите от фигуралната украса, което може да се обясни с размяна на керамографите, работили над сцената и растителната композиция. Това наблюдение предполага близост както от гледна точка на наследените традиции на работа, така и в самото място на производството на примерите от разглежданите групи (поне на определен етап). То също дава възможност за интерпретации относно организацията на работилницата или работилниците, от които произхождат. Въз основа на изследваните примери за момента не може да се изведат сигурни хронологически белези по рисунката на фигуралната украса и на растителния мотив, които да помогнат за конкретизирането на датировките в рамките на общия период от 380 г. до около средата на IV в. пр.Хр.

Лекитите не намират почти никакви съществени общи елементи от стилова гледна точка с другата добре представена в Аполония форма – ойнохоевата тип III (*хоес*). Последните, от своя страна, изглежда представляват сравнително компактна група по отношение на общата тематична насоченост и на маниера на изпълнение на украсата и по всяка вероятност произхождат от една и съща работилница, както още самият Шефолд отбелязва. Наблюденията върху лекитите и ойнохоевата илюстрират специализирането на различни работилници за рисуване керамика в изработката на вази с определени функции.

Свидетелства за ателиетата, от които произхождат, могат да се търсят в данните от профилирането на съдовете. Въз основа на изследваните материали добрата представеност на лекитите дава повече възможности за детайлно сравнение, като най-вече устието и дъното със столчето показват разнообразие в третирането. С изключение на лекитите с големи размери, обаче, не се установяват съществени различия съобразно предложеното стилово групиране. На основата на примерите, за които са налице необходимите данни, не може да се проследи и определена хронологическа зависимост в степента на издължаване на съда, или профилирането на различните му части. Това също свидетелства в подкрепа на произхода им от една или физически близки работилници.

От гледна точка на слабото разнообразие от представени форми, трябва да се отбележи, че броят на лекитите с полихромия от некропола на Аполония многократно надвишава този на публикуваните от други центрове в гръцкия свят. Това изявено предпочитание разграничава репертоара от форми от Аполония от този от Северното Черноморие, където преобладаване в некрополите имат пеликетата, а от луксозните примери добре представени са също хидриите. От съществено значение е и наблюдението, че именно от Аполония произхождат повечето известни към момента лекити с големи размери (с височина над 20 – 25 см), при това от различни керамографи и стилови групи.

От прегледа на представените теми и фигурални схеми прави впечатление голямото преобладаване сред изследваната група вази на сцените от кръга на Ерос и Афродита, както и сравнително слабото разнообразие от сюжети извън него. При материалите от Аполония изпъква популярността на иконографската схема „Афродита в градините“, както и Ерос или ероти сред женски фигури в контекста на празнични приготовления и занимания в духа на грижата за красотата. Тези сцени от една страна илюстрират размиването на границите между божествения и земния свят, а от друга се



явяват илюстрация на специфична черта на къснокласическата вазопис – увеличаването като брой и значение на т. нар. женски теми спрямо тези от предходната епоха. При това се наблюдава обвързването на сцените с участието на Афродита и Ерос с формата на лекитите, което е обосновано предвид мястото им в женския свят и грижата за красотата – аспекти от живота на хората, които на свой ред попадат в силата и под покровителството на Афродита.

Забележително малко на този фон са примерите на сцени с участието на Дионис и персонажи от неговия кръг, както и на такива от други митологични теми, които изследването обхваща. Това личи особено добре предвид цялостната популярност на дионисовите теми в късно-класическата керамична продукция с фигурална украса.

Интерес представлява също присъствието на сцени с грифомахия върху малък брой полихромни лекити. Тази толкова популярна за IV в. пр.Хр. тема при пеликетата се появява в Аполония върху керамична форма, която явно има добър прием в западнопонтийския център, при това изпълнени в луксозната полихромна техника. Това създава впечатление за своеобразно проучване на предпочитанията на аполонийския пазар от страна на атическите керамични работилници.

От своя страна, полихромните съдове, свързани в широк смисъл с Антестериите, представляват голям дял сред откритите в Аполония – на този етап единственият им паралел в количествено отношение е районът на Северното Черноморие.

Аполонийските примери оформят богата колекция от представителни произведения, голяма част от които не са изследвани в детайли до този момент. Те имат съществено значение за изясняване на особеностите на работата на водещи майстори на къснокласическата вазопис, за разширяване на представите за репертоара от форми, които те украсяват, както и за разпространението на тяхната продукция. Изследването на стиловия почерк, формите и сюжетите в дисертационния труд очертава една специфична картина на керамиката от „Керченския стил“ в Аполония:

1. Вносът на примери от въпросното стилово течение е засвидетелстван за периода от втората – началото на третата четвърт на IV в. пр.Хр.
2. Местният пазар на тази керамика се характеризира от една страна с присъствието на произведения, които се нареждат сред тези с най-високи художествени качества за епохата и се свързват с керамографи от зрелия етап от развитието на „Керченски стил“. Сред тях лекитите с големи размери

особено добре илюстрират разнообразието от представените в Аполония стилони групи. От друга страна впечатление прави количеството на полихромните лекити със средни и малки размери, които се явяват по-широко достъпни и „масов” продукт в рамките на това стилони течение.

3. Броят на лекитите с големи размери от Аполония говори за специфично търсене и то на представителни луксозни изделия именно от една определена форма, което на свой ред предполага наличието също на купувачи със сравнително високи възможности и определени изисквания.
4. Преобладаването на сюжети от кръга на Ерос и Афродита отразява особеност на търсенето в рамките на Аполония, която е тясно обвързана с нуждите на местния култ и религиозните представи на аполонийците. Примерите, включени в изследването, поставят в частност въпроса за значението в Аполония на култа към богинята в аспекта ѝ на покровителка на растежа и вегетацията и съответно за отношението ѝ към отвъдния свят. В посока на тази страна от почитането ѝ водят и сцените на Адония, които в Атина се свързват с източни влияния, може би чрез усвояването на популярен сред преселници от Изтока празник. В този смисъл сцените върху лекитите дават широки възможности за проучвания и интерпретации относно спецификата на култа на Афродита в Аполония, особено предвид данните за съществуването на светилище, свързано с Афродита Сирийска.
5. Относно въпроса за наличието на евентуално местно производство на полихромна керамика, резултатите от наблюденията върху композицията и маниера на изпълнение на лекити с полихромия от Аполония за момента не позволява да се изведе една конкретна група, която да съдържа белези за развитието на местен стил, ясно различим от атическата продукция. Макар че известните от публикации примери далеч не са толкова многобройни, колкото са аполонийските, близките паралели на различните групи с лекити от други части на гръцкия свят показват, че въпросната категория съдове не е в такава степен тясно характерна само за аполонийския пазар. Дори бъдещи по-обширни изследвания да докажат наличието на местно аполонийско производство, придържането към атически образци предполага, че майсторът или майсторите са обучени и работят в атическите традиции, както и че става въпрос за сравнително краткотрайно явление, което не е довело до развитието на местен стил.

## Справка за приносите на дисертационния труд:

- За първи път се предоставя едно цялостно изследване на проблемите, свързани с понятието „Керченски стил“, като се фокусира вниманието върху досега пренебрегнатата част от атическата рисувана керамика от къснокласическа епоха.
- След изследването на Карл Шефолд в 30-те години на миналия век се разглежда отново, в детайли и критично, продукцията на работилници и керамографи, традиционно отнесени към „Керченски стил“, като, въз основа на нови открития и лични наблюдения, се характеризира маниерът на най-изтъкнатите от тях.
- Разграничава се в рамките на „Керченски стил“ голяма стилова група – вероятно работилница или група от свързани помежду си ателиета за „луксозна“ рисувана керамика, чиято продукция носи елементи, общи за Художника на Елена, Група Аполония, художника на леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9), както и за Художника на сватбеното шествие.
- Въз основа на подробни наблюдения се преосмисля личността на спорния в научната литература „Елевзински майстор“.
- Различно авторство се предлага за:
  - пелике в Ермитажа със сцена с Пан и обкръжението на Дионис (към Художника на Елена);
  - пелике от същата колекция със сцена на Херакъл и Нес (към Художника на Марсий);
- За първи път се систематизира керамиката в „Керченски стил“ от Аполония;
- Коригират се атрибуции на вази с големи размери и многофигурни композиции:
  - лекит с Елевзински божества (НАМ, Инв. № 7721) – към работилницата на Художника на Марсий;
  - хидрия с женски изображения (АМ-Созопол), лекит с „Дафнис и Нимфе“ (Walters Art Galery, No 48.84) и лекит с младоженка като Афродита (АМ-Созопол, Инв. № 1916) – към голямата неопределена стилова група, която носи белези на продукцията на Група Аполония, художника на леканидата от Юз-Оба (Ю.О.9) и Художника на сватбеното шествие;
- Предлагат се за първи път атрибуции за:
  - лекит с изображение на играещи момичета (АМ-Созопол, Инв. № 3197) – към Група Аполония;

- за лекит с женски фигури, Ерос и Дионис (АМ-Созопол, Инв. № 3185) – близо до Художника на Хесперидите;
- пелике със сцена с Диоскурите (АМ-Созопол) – към работилницата на Художника на Марсий;
- За първи път, въз основа на лични наблюдения, многобройните лекити със средни и малки размери се поставят в новообособени стилови групи (групи I, II, III, IIIA, IIIB);
- Характеризира се пазарът на керамиката в „Керченски стил“ в Аполония, като се подчертава присъствието на рядко срещани другаде „люксови“ лекити с големи размери, заедно със значителен брой примери със средни и малки размери с по-ниски художествени качества;
- Специфичното търсене на лекити и предпочитанието за тези от тях със сцени от тематичния кръг на Афродита и Ерос се обяснява на фона на местните погребални обичаи и мястото, което култът към Афродита заема в милетската колония;
- Допринася се за изясняване на въпроса за евентуално местно производство на част от вазите в „Керченски стил“ и конкретно лекитите, като се подчертава, че от стилова гледна точка, както и в профилирането на съдовете, не се забелязват съществени отклонения от атическите модели, които да аргументират съществуването на изразен местен стил.

## **Списък на публикациите, свързани с темата на дисертацията:**

- С. Василева, „Керченският стил“ във вазописта – проблеми на интерпретацията (преглед). – В: Collegium Historicum, т. 1, София, 2011, 256-270.
- С. Василева, Червенофигурен кратер от Аполония Понтийска. – В: Collegium Historicum, т. 2, София, 2012, 675-688.
- S. Vasileva – Late Classical Pelike from the Necropolis of Apollonia Pontica. – In: P. Kiyashkina, M. Damyanov, A. Bozkova, P. Delev, Nessebar. V. 4. Proceedings of the international conference “Ancient Greek Necropoleis along the Black Sea Coast”, Nessebar, October 4 – 7, 2012. Veliko Tarnovo, 2017, 167 – 182.
- S. Vasileva – An unknown work of the Painter of Athens 12592. – In: Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis. Suppl. VI (2017). Stephanos archaeologicos ad 80 annum professoris Ludmili Getov, 87 – 93.



Лекит, АМ-Созопол, Инв. № 3186

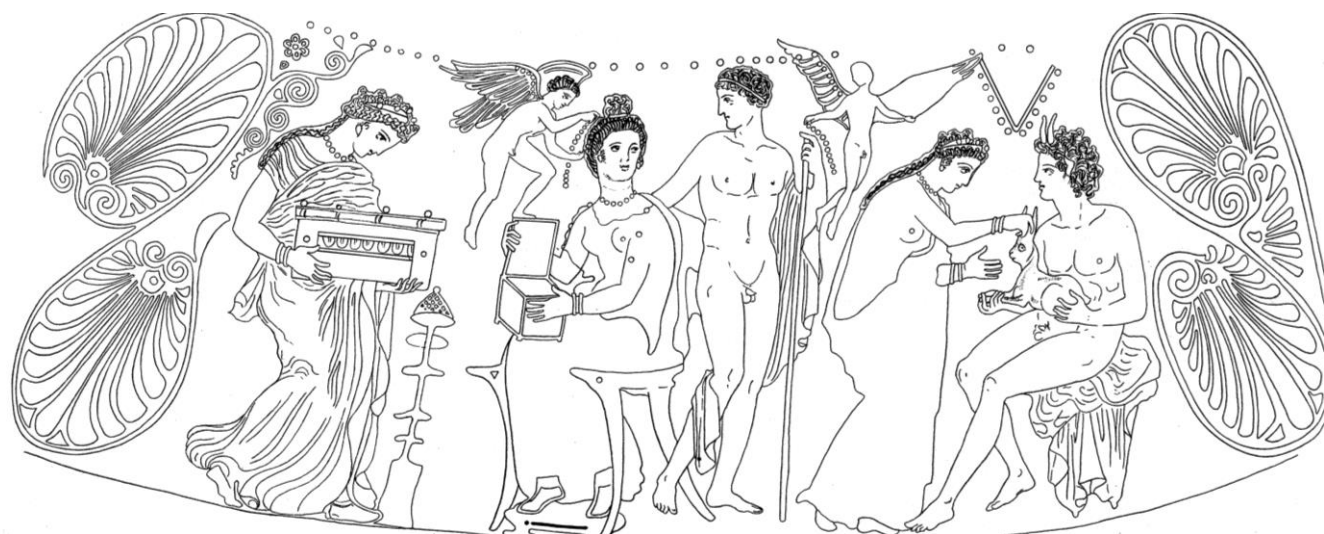


Лекит, АМ-Созопол, Инв. № 3186





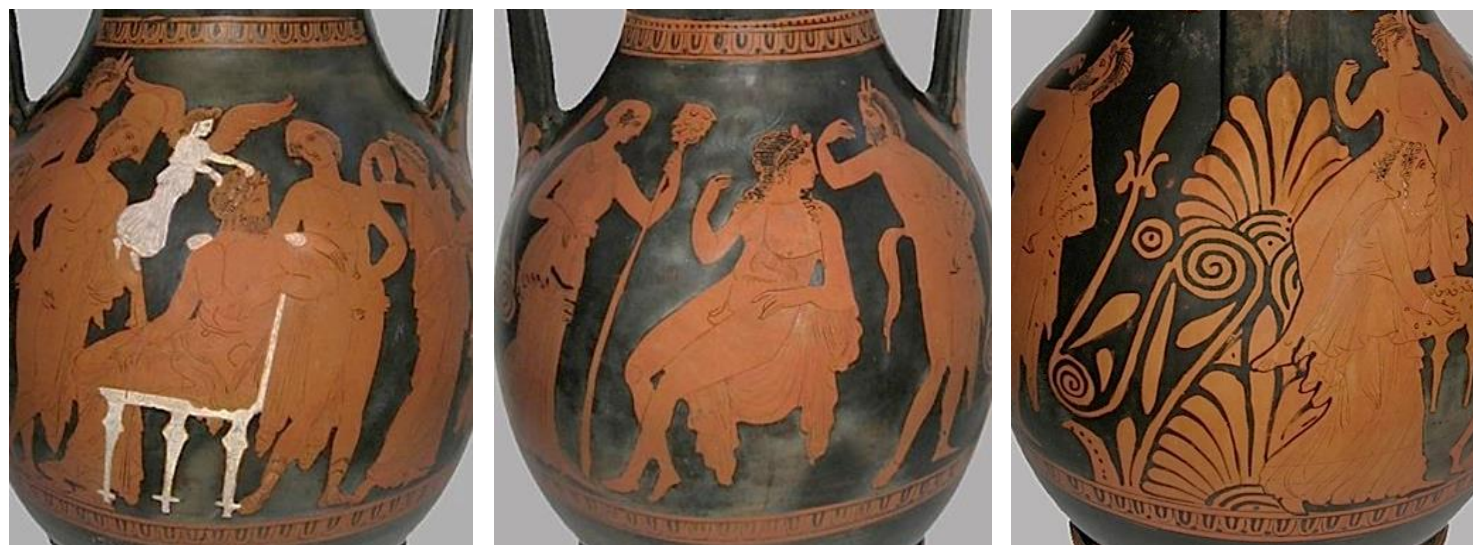
Лекит, АМ-Созопол, Инв. № 3197



Лекит, АМ-Созопол, Инв. № 1916



Лекит, НАМ, Инв. № 7721<sup>2</sup>



Пелике, АМ-Созопол (разкопки на УПИ 5518, гр. № 125 – 2007 г.)



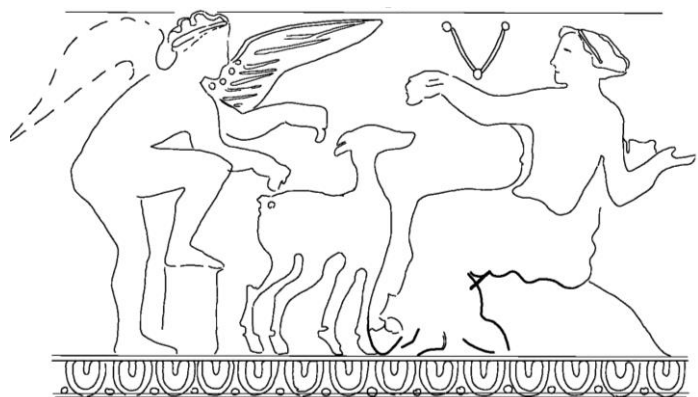
## Група I



НАМ, Инв.№ 7328<sup>3</sup>



НАМ, Инв.№ 7741<sup>3</sup>



АМ-Созопол, Инв. № 2551<sup>1</sup>

## Група II

## Табло 4



АМ-Созопол (разкопки на УПИ 5172, гр. № 7)<sup>1</sup>



НАМ, Инв.№ 7329<sup>2</sup>

\* Благодаря за възможността да приложим изображения на експонати от фондовете на АМ-Созопол и НАИМ-БАН. Снимки и рисунки: С.Василева.

<sup>1</sup> Благодаря на доц. д-р К. Панайотова, както и на Д. Недев, за възможността да ползвам изображения на непубликувани вази, съхранявани в АМ-Созопол.

<sup>2</sup> Снимки: Красимир Георгиев.

<sup>3</sup> Снимки: Руслан Стойчев.



Группа III



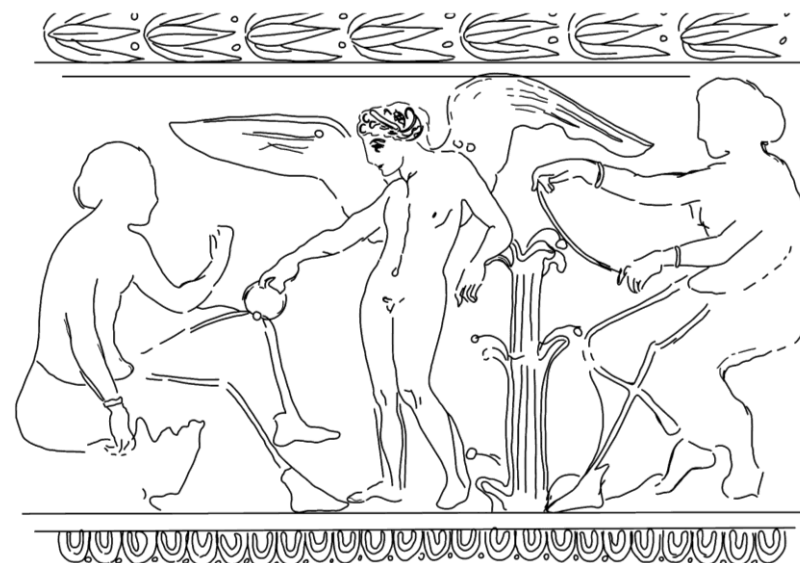
Лекит, АМ-Созопол (УПИИ 8036 - 2005 г.)<sup>1</sup>



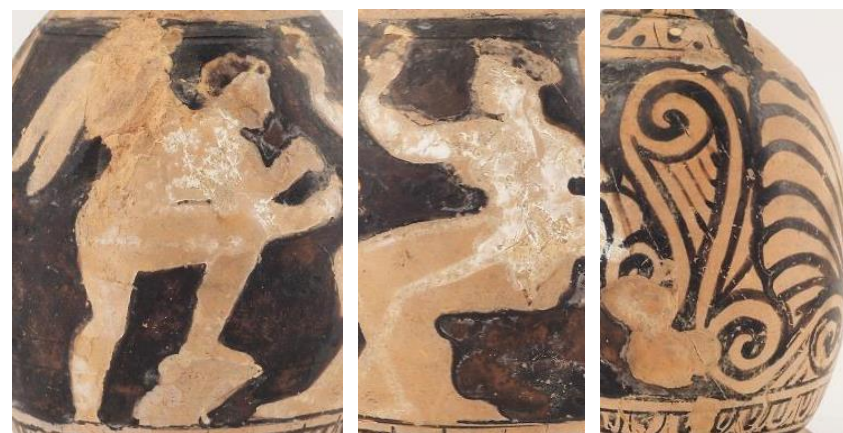
Лекит, АМ-Созопол, Инв. № 2549<sup>1</sup>

Группа IIIA

Табло 5



Лекит, АМ-Созопол (УПИИ 8036 – 2005 г.)<sup>1</sup>



АМ, Инв. № 7736<sup>2</sup>