

ПЕЛИКЕТО ОТ ГОЛЕМАНИТЕ: ЕДНА ВАЗА НА ХУДОЖНИКА ОТ АГРИДЖЕНТО

Иван Цървов

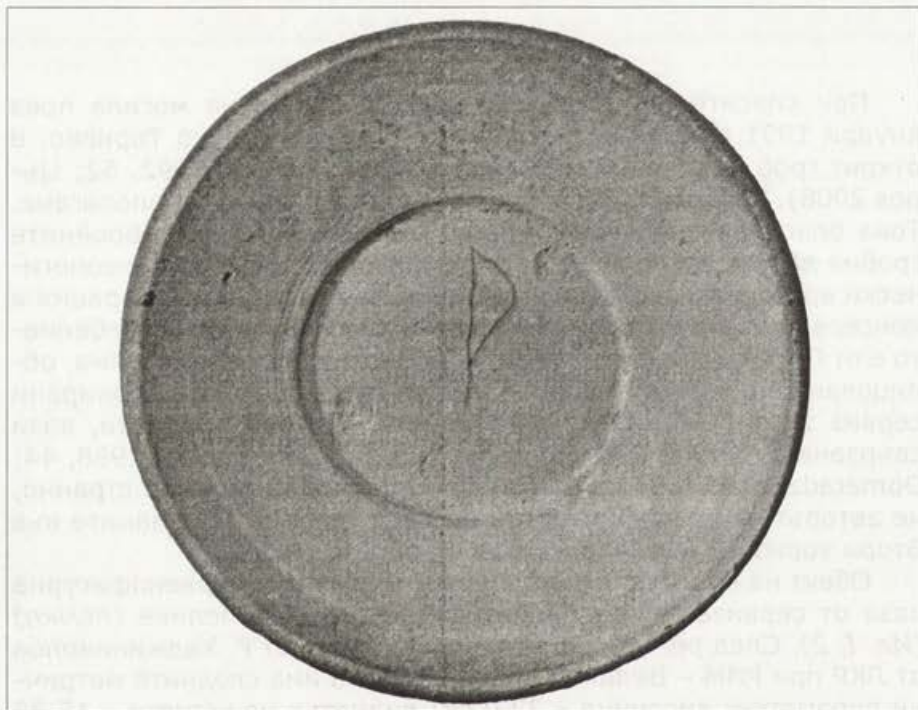
При спасителни археологически разкопки на могила през януари 1991 г. край с. Големаните, Община Велико Търново, е открит гроб на тракийски династ (Цървов, Илчева 1992, 52; Цървов 2008). Погребалният ритуал е извършен чрез трупополагане. Това благоприятно обстоятелство е спомогнало многобройните гробни дарове да се запазят в сравнително добро за археологически артефакти състояние, позволяващо тяхната реставрация и консервация. По утвърдилата се вече класификация погребението е от Първи хоризонт, тъй като гробното съоръжение е яма, облицована и покрита с необработен камък, в което са депонирани сервиз за пир, комплект въоръжение, култови предмети, вази свързани с тоалета (Домарадски 1988, 81; Домарадски 1998, 44; Domaradzki 1997, 94). На този фон донякъде изглежда странно, че авторът на класификацията поставя гроба от Големаните във Втори хоризонт (Домарадски 1998, обр. 6, № 15).

Обект на настоящото изследване е атическа червенофигурна ваза от сервиза за пир, идентифицирана като пелике (*πελική*) (Ил. I, 2). След реставрацията, осъществена от Р. Хаджиниколов от ЛКР при РИМ – Велико Търново, вазата има следните метрични параметри: височина – 32,0 см; диаметър на устието – 15,33 см; диаметър на дъното – 16,52 см. Върху дъното графит "P" с размери: височина – 4,0 см; ширина – 1,07 см. Инвентарен № 2984 А/ТОМ.

Пеликето е съд, предназначен за съхраняване на вино, растително масло, а понякога и за вода. Формата се появява в Атика около 520 г. пр. Хр. като вариант на амфора (Рехо 1992, 47).

Вазата от Големаните има устие с широк, извит навън заоблен ръб. Шийката е биконична. Тялото е с яйцевидна форма, стъпило върху ниско дисковидно столче. Дръжките са с ушевидна форма. Върху дъното вторично е нанесен графит, представящ

буквата "P" (Обр. 1). Ако се допусне най-вероятното – това да е цифрово означение по широко разпространената през V–II в. пр. Хр. атическа акрофонична система, то буквата "P" отговаря на числото 100. Това обаче не изяснява дали се касае за вместимост, тегло, цена на съда или на съдържанието му, или пък е някаква друга цифрова стойност (Lang 1956, 2). Същото означение има и блюдо от Севтополис с по-късна датировка (Чичикова 1984, 81, табл. XVII). Графити върху съдове във вид на букви, монограми, посвещения или име на собственика са обичайно явление в гръцкия свят (Передольская 1967, табл. CLXVII и сл.; Горбунова 1983, 216, 217; Чичикова 1984, 74–77, обр. 42–44; Домарадска 1994, 94; Vickers 2002, 30, pl. 9).



Обр. 1. Пелике от Големаните – дъно с графит "P".

Fig. 1. A pelike from the village of Golemanite – a bottom with graphite letter "P".

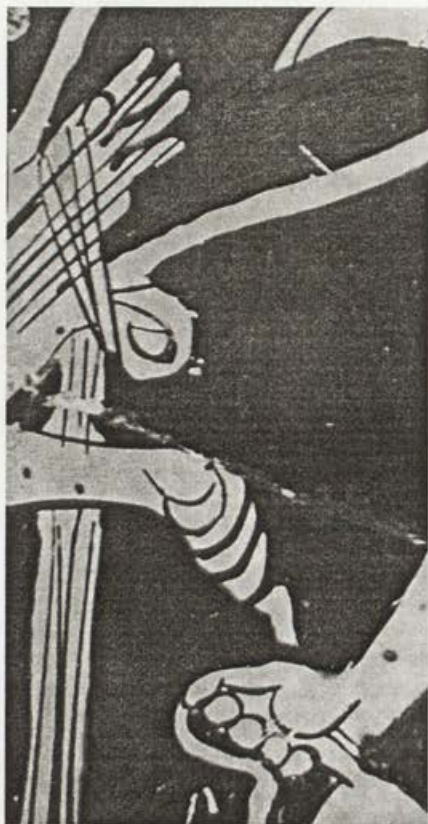
От вътрешната страна устието има пояс, покрит с червен фирнис. Под него следва ивица, покрит с чер фирнис, която достига почти до долния край на шийката. Долната половина на дисковидното столче също е покрит с пояс червен фирнис. На места цялостта на фирнисовото покритие е нарушена вследствие неблагоприятните условия на съхранение през последните около 2500 години. Върху тялото между дръжките са разположени сцени, свързани с митични същества от дионисиевия кръг.

Сцена А (Ил. I). Сатир срещу менада. Представен е сатир, итифален, надясно. Дясната ръка е изнесена напред-надолу, а лявата нагоре край главата. Тежестта на присвитото тяло пада върху десния крак, а левият е изнесен напред-надолу. Опашката, част от която е скрита от фланкиращата сцената рамка, пада вълнообразно надолу. Косата е дълга, свободно падаща върху гърба. Островърхото ухо е насочено напред. Брадата покрива долната част на лице с груби черти. Върху тялото чрез точки са предадени брадавици или пъпки.

Пред сатира е изобразена менада надясно, която като че ли отстъпва пред него. Горната част на тялото ѝ е обърната наляво, по посока на сатира. Главата е с фин профил, под забрадката се подава част от косата над челото и над ухото. В дясната ръка държи напред-нагоре чепато клонче, с което като че ли заплашва или пък се предпазва от сатира, а с лявата, изнесена напред-надолу ръка прикрепя тирс, краят на който е опрян върху терена. Облечена е в хитон с дължина до глезените, подчертаващ дясната ѝ гръд в профил, оставяйки ръцете под лактите открити. Химатионът пада на широки, схематично предадени гънки. Ходилата, както и дланите, са несъразмерно големи, дори груби. Теренът, върху който стъпват фигурите, е очертан с широка ивица, като при ходилата има тънка разделителна линия. В рисунката се наблюдава динамизъм, характерен при танц.

Горният фриз е украсен с преплетени стилизирани пъпки на лотусов цвят (*hanging lotus buds*). Страничните рамки са украсени с мрежа (*double net*), изпълнена чрез зигзаговидно свързани точки (Clark, Elston, Hart 2002, 122), или както са назовани другаде – стилизирана гирлянда от точковиден бръшлян (Лазаров 2003, 81).

Сцена Б (Ил. II). Два сатира. Левият сатир-китаред е представен обърнат надясно. Тялото е леко извито назад. Главата е повдигната. Косата и оплешивяващото чело са обхванати с венец, нарисуван с пурпур, вече почти избледнял и трудноразличим. Островърхото ухо е насочено напред. Чертите на лицето са груби, като мустаците и дългата брада скриват по-голямата му част, без дебелите устни. Тялото е мускулесто, слабо. Опашката излиза от кръста и пада вълнообразно. С дланта на лявата ръка прикрепя под мишницата седемструнна лира-барбитон (*βαρβίτον*). Към долната ѝ част е привързана панделка, съставена от много ленти, краищата на които падат свободно. Дясната ръка, изнесена надолу-напред, току що е минала по струните. В дланта държи обичайния използван от китаредите плектрон, с помощта на който се докосват струните. Прави впечатление нейната много характерна позиция, типична и за други творби на същия художник (*Обр. 2*). Двата крака с несъразмерно дълги ходила, са стъпили върху терена. Тялото е покрито с точки –



Обр. 2. Пелике от Големаните – детайл от сцена Б. Позиция на дланите на свирещия сатир.

Fig. 2. A pelike from Golemanite – a detail of the scene B. Position of the palms of the playing satyr.

върху терена. Той носи тежестта на тялото, току що прехвърлена от изостаналия назад десен крак, чиято пета се е отделила, но пръстите все още не. Фалусът, както и при другия сатир, е предаден чрез спирала и дъгички, а тялото е покрито с точки – брадавици или пъпки. Фризът и фланкиращите рамки са идентични с тези от сцена "А".

Иконографските сюжети на двете сцени представят моменти от вакханалиите, където музиката, виното и сексът се сливат в едно. Този сюжет е често срещан в гръцката вазопис през дълъг хронологически период от VI–III в. пр. Хр. и не би могъл да помогне при определянето на датировката на нашия съд. Предадените в профил очи са характерни за изкуството на класическата епоха (Лазаров 2003, 78). Прецизиране на датировката обаче, в случая е възможно

брадавици или пъпки.

Десният сатир танцува. Движението му е надясно, докато горната част на тялото е обърната наляво. Дългата буйна коса пада върху гърба, като при краищата, където изтънява, е предадена чрез пресичащи се линии. По същия начин е интерпретирана и дългата брада в долния ѝ край, която не прикрива едрите груби черти на лицето. Линията, маркираща ключицата, минава върху нея. Това наблюдение дава възможност да се проследи последователността при рисуването на фигурите. В отпуснатата надолу-назад дясна ръка сатирът държи ойнохое с висока дръжка. Начинът, по който е наклонено, а от него не изтича нищо, показва, че то току що е изпразнено в държания с лявата ръка пред гърдите рог за пиене. Като че ли сатирът подава широкото му устие към полуотворените, повдигнати устни на свирещия сатир, за да пие от виното. Левият, присвит в коляното крак е стъпил с несъразмерно голямото ходило

само при анализ на стиловите особености на изображенията.

От пръв поглед се долавя близостта на сцените от разглежданото пелике от Големаните, със стила на рисуване на т. нар. "ранни маниеристи". Той се характеризира с няколко специфични тенденции: издължени фигури с малки глави, ъгловати пози и пресилени жестове; дрехи с груба драперия и повтарящи се серии дипли. Друга характеристика е доста небрежното (понякога!) изпълнение на рисунките: груби длани и ходила; застъпване на оградящите фризове и рамки с части от фигурите или атрибутите им и пр.

Споменатите "ранни маниеристи" са ученици и последователи на художника Мисон, основал ателие около 500 г. пр. Хр. Най-известните от тях са *Pig painter*, *Oinanthe painter*, *Leningrad painter*, *Agrigento painter*. Към техният кръг се причислява и *Pan painter*, който обаче се различава от другите с по-големият си талант и с разнообразието на търговските контакти на неговата работилница (Mannack 2001, 24). Личните им имена остават неизвестни и по тая причина са назовани по първите изследвани най-типични вази, довели до идентификацията им. От изброените най-близко до пеликето от Големаните в композиционно и иконографско отношение стоят рисунките на художника на амфората от Ленинград (*Leningrad painter*) и на художника на кратера от Агридженто (*Agrigento painter*). Ползвал съм възможността да работя с 67 вази, декорирани от първия и 45 вази, чийто автор е вторият от споменатите художници. Цитираните по-долу техни произведения са обозначени с името на града и инвентарният номер, поставен им от институцията, която ги съхранява (beazley.ox.ac.uk).

Прави впечатление, че сравнително популярната в гръцката вазопис тема за сатири и менади не е сред предпочитанията на художниците от Ленинград и Агридженто. При първия такива са изобразени върху пет вази: *Bologna* 276 (ARV², 569.52); *Boston* 03.788 (ARV², 571.75; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Carpenter 1997, pl. 16 B; Boardman 2001, 211, fig. 225); *Paris CP10285A* (ARV², 570.68); *Private, coll. unknown; Madrid* L167, 11040 (ARV², 568.36; Berard 1987, 107, fig. 13A; CVA Madrid 2, pl./72/15, 3A-B), а при втория върху четири: *Bologna* 194 (ARV², 575.21); *Naples* 146739 (ARV², 574.6; Burn, Glynn 1982, 128; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262); *Toronto* G364 (ARV², 575.16); *Vienna* 3738, 341 (ARV², 575.17; CVA Vienna 2, pl./92/92.1-2). Всички те обаче представят иконографски сюжети, различни от тези върху пеликето от Големаните. Това донякъде затруднява изследването и ме принуди да разгледам по-широк кръг вази. От днешните български земи, близки в композиционно отношение сатири и менади, се наблюдават върху кратер с колонки от Аполония Понтика – *Sozopol* 264. Върху сцена "А"

са изобразени две двойки сатир срещу менада с тирс. Позите на дясната двойка фигури наподобяват тези от нашата ваза. Според Рехо кратерът е творба на подражател на *Hephaistos painter*, принадлежащ към групата на "късните маниеристи" (Reho 1990, pl. 9; Лазаров 2003, 80, 81, № 18).



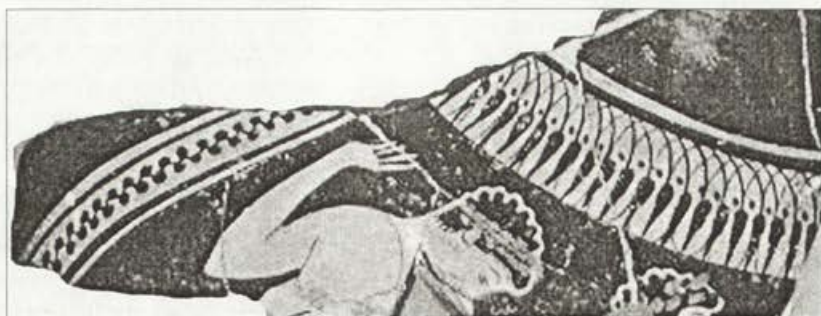
Обр. 3. Пелике от Големаните – детайл от сцена А. Фриз "лотосови пъпки" и рамка "мрежа".

Fig. 3. A pelike from Golemanite – a detail of scene A. Frieze "Lotus' buds" and a frame "net".

Пелике – *London E351* (ARV², 570.56; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Lissarrague 1990, 143, fig. 83); хидрия – *Rhodes 13261* (ARV², 571.82; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261); пелике – *St. Petersburg Б 7553* (Передольская 1967, 97, № 97); както и при шест от вазите на художника от Агридженто: пелике – *Charlecote* (ARV², 578.68; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262); пелике – *Paris 4* (ARV², 578.75; CVA Paris, pl. /709/21.3–4) (обр. 5); пеликета – *St. Petersburg Б2343; Б1568; Б4514*; както и рамките на *Б7554* (Передольская 1967, 99–102, № 101–104). Допускам възможността флоралните орнаменти върху фризовете и рамките да са изпълнявани от по-малко опитни помощници, които работят в ателието на главния художник.

Интересни наблюдения могат да се направят върху няколко от вазите на художника от Ленинград. Трима полуголи млади мъже са представени върху кратер с колонки, съхраняван в Регионалния археологически музей "Паоло Орси" в Сиракуза, Италия – *Syracuse 35185* (ARV², 567.12) (Обр. 6). В средата китаред, обърнат надясно, свири на лира. Срещу него в ход надясно, но с обърнато наляво тяло, мъж държи в дясна ръка ойнохое, а в ля-

Най-общото впечатление е, че фризовете и рамките на преобладаващата част от вазите са близки с нашите – фриз от стилизирани лотосови пъпки и рамки с мрежа (Обр. 3). Те са почти идентични, като че ли изпълнени от една ръка, поне при седем от вазите на художника от Ленинград: кратер с колонки – *Basel Z348* (ARV², 567.9; Beazley 1971, 390; CVA Basel 3); пелике – *Bologna 162* (ARV², 570.64; Gentili 1995, pl. 6); хидрия – *Boston 03.788* (ARV², 371.75; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Carpenter 1997, pl. 16B); фрагментирано пелике – *Braunschweig 269* (ARV², 569.53; CVA H.A.U.M., pl./167/21.2–3) (Обр. 4); пелике



Обр.4. Фрагмент от пелике от Брауншвайг, Швейцария, Фриз и рамка.
Fig. 4. A fragment of a pelike, frieze and frame, from Braunschweig, Switzerland.



Обр.5. Пелике от музей "Огюст Роден", Париж – детайл. Фриз и рамка.

Fig. 5. A pelike from the "August Rodin" Museum, Paris – a detail. Frieze and frame.



Обр.6. Кратер от РАМ "Паоло Орси", Сиракуза, Италия.

Fig. 6. A crater the "Paolo Orsi" Regional Archeological Museum, Syracuse, Italy.

вата вдигната тояжка. Мъжът в ляво на сцената е в ход наляво, с обърнато надясно тяло и държи кратер. В композиционно отношение позите на централната и дясната фигури почти напълно повтарят тези на сатирите от нашата сцена "Б", в това число модела на лирата-барбитон и формата на ойнохоето. Има, разбира се, някои разлики: позата на лявата ръка на мъжа в дясно, драпериите на дрехите, позициите на дланите на китареда, косите и лицата, големината на ойнохоето. И ако не е допусната грешка при класифицирането на този съд към творбите на художника от Ленинград, то имаме още едно потвърждение за сходния му маниер на рисуване с този на художника от Агридженто. Подоб-

на композиция наблюдаваме и при кратер с колонки от Националния археологически музей в Неапол – *Naples 116117* (ARV², 567.8). В центъра на сцена "А" жена наядно свири на лира (Обр. 7). Пред нея върху терена на поставка стои кратер, в който мъж наляво потапя ойнохое, за да го напълни с вино. Зад нея гол мъж с мантия през лявата ръка, се изтрива със сьонгер (?). Фалусът му е интерпретиран по начин, различен от този при сатирите от нашият съд. Също така тук фигурите са много по-статични, в сравнение с кратера от Сиракуза и пеликетото от Големаните, където най-вероятно е представен танц. Наистина позицията на китките на жената-китарет е почти идентична с тази на нашия, но все пак разлики се откриват. Пръстите върху струните са извити надолу (при нашия са прави), а дясната китка, държаща *плектрона*, е в посоката на ръката (при нас е в чупка надолу).



Обр. 7. Кратер от Национален археологически музей, Неапол.

Fig. 7. A crater from the National Archeological Museum, Naples.

В този ред на наблюдение прави впечатление сцена "А" върху споменатия кратер с колонки, съхраняван във Виенския Музей за история на изкуството – *Vienna 3738, 341*. Той е сред вазите, приписвани на художника от Агридженто. Представена е менада с факли в ръцете, в ход наляво и обръната наядно глава, между два сатира в динамични пози. Позата на менадата и левия сатир са доста сходни с тези от сцена "А" на пеликетото от Големаните. Менадата е със забрадка, под която се подава част от косата над челото и край ухото (Обр. 8). Облечена е с хитон, който оставя доста открита шията, за разлика от хитоните на женските фигури при художника от Ленинград. Същевременно не скрива профила на дясната гръд, също както при менадата от Големаните. Химатионът минава през лявото рамо и под дясната



Обр. 8. Кратер от Музей за история на изкуството, Виена – детайл. Менада.

Fig. 8. A crater from the "Art History Museum", Vienna, a detail. Menada.

гръд по идентичен начин, като разликата в гънките е следствие на различните пози на тялото и ръцете. Наблюдават се общи белези и при сатирите – ушите, брадите, дланите, опашките и пр. Разлики се откриват в позицията на тялото, ръцете и краката, по-късата коса, липсата на пълпки. Но в крайна сметка личи маниерът на една и съща ръка, рисуваща върху двата съда.

Както стана реч по-горе, менадата от пеликето от Големаните е представена със забрадка. Така са представени 13 женски фигури от художника от Ленинград и 6 от художника от Агридженто. Начинът на забраждане при всички тях е различен. Изключение правят менадата от кратера от Виена - *Vienna 3738, 341*, при която забрадката е украсена с точки (*Обр. 8*). Върху друг кратер с колонки, пак от Виена - *Vienna 770 (ARV², 576.33; CVA Vienna 2, pl./92/92.3-4)*, жена-китаред и мъжете край нея също са забрадени с еднотипни забрадки (*Обр. 9*). Тук и брадите на мъжете са нарисувани по същия начин, като



Обр. 9. Кратер от Музей за история на изкуството, Виена.

Fig. 9. A crater from the "Art History Museum", Vienna.

при сатирите от Големаните. Доста близки по форма са забрадките на централните фигури от един зле запазен кратер от *Ashmolean Museum - Oxford 1927.1* (ARV², 574.3; Burn, Glynn 1982, 128; CVA Oxford 2, 113, pl./424/60.5–6). Трите изброени вази са дело на художника от Агридженто. Констатираната близост иде да покаже, че явно става дума за маниер на представяне на конкретен детайл от един и същ автор. Разликите по-скоро са желание да бъде предаден различният десеñ на плата на забрадките.

Детайлите на дрехите са един от бележите, характеризиращи и отличаващи двамата декоратори един от друг. При художника от Ленинград хитонът се изобразява силно надиплен и оформя правилна дъга около шията: *Cambridge GR1.1958* (ARV², 570.69); *Chicago 1911.456* (ARV², 572.88; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261); *Milan C278* (ARV², 571.73, 1659; CVA Milan 2, pl.1; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Boardman 2001, 147, fig. 178; Onians 1999, 65, fig. 48); *Mykonos* (ARV², 572.86); *Naples 116117*; *New York 41.162.60* (ARV², 567.6; CVA G. coll. 13, pl./43/23.3–4); *Paris G373* (ARV², 573.9; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262; Barringer 1995, pl. 85–86; CVA Paris 8, pl./520/40.1–7); *Rhodes 13261*; *Triest S391* (ARV², 567.2; Beazley 1971, 390; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261). При художника от Агридженто деколтето на хитона се изобразява доста небрежно, като че ли дрехата се е изкривила от динамичното движение. Химатионът пада на широки гънки, обичайно пет или шест: *London-Sotheby's* (ARV², 575.26, 1659; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262) (обр. 10, 11); *Oxford 1927.1*; *Paris 4*; *Vienna 3738, 341*; донякъде *Paris G369* (ARV², 577.60; CVA Paris 3, pl./170,172/9.2–3, 11.1.5). По този начин са предадени и дрехите на менадата от нашият съд.

Китареди с лира-барбитон, както е при сцена "Б" на пеликето от Големаните, рисуват и двамата автори. Художникът от Ленинград е изобразил върху споменатия кратер от Неапол жена-китаред. Иконографията на детайла "лира – ръце" почти напълно съвпадат с нашия, при който обаче рисунъкът е по-груб. При пеликето от Лувъра – *Paris CP10285A*, само лирата е еднаква, друго сходство не се открива. При кратера от Сиракуза – *Syracuse 35185*, приликата се откроява както при иконографията на китареда, така и в композиционен аспект (Обр. 6). За съжаление ломът между два фрагмента частично е повредил изображението на ръката, държаща *плектрона*, с който току що е минала по струните. Значително сходство (Обр. 12) може да се открие и с едно фрагментарно изображение от Археологическия музей в Пестум, Италия – *Paestum, Mus. Arch. Naz.* (ARV², 573.4).

Художникът от Агридженто е представил музиканти върху плещите на хидрия, съхранявана в *British Museum - London*



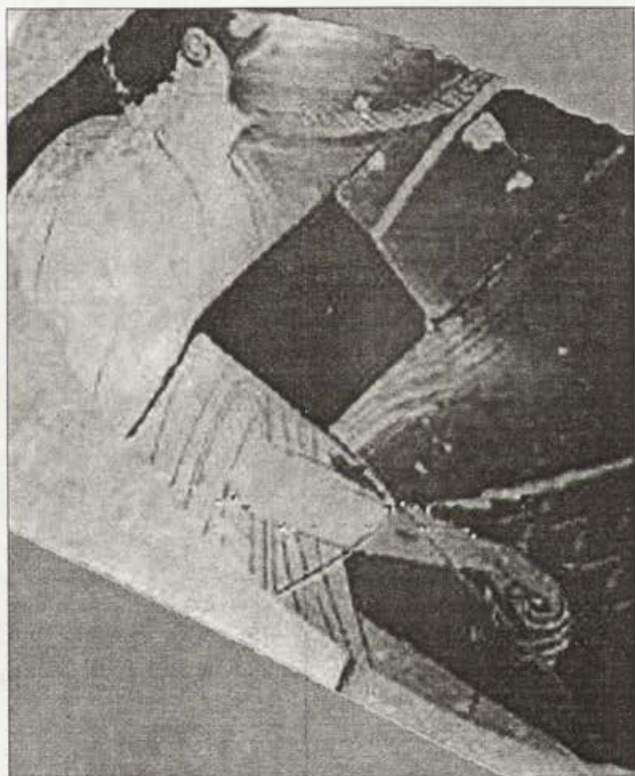
Обр.10. Кратер от Аукционна къща Сотбис, Лондон, сцена А.

Fig. 10. A crater from the auction house Sotheby's, London, scene A.



Обр.11. Кратер от Аукционна къща Сотбис, Лондон, сцена В. Интерпретация на хитоните.

Fig. 11. A crater from the auction house Sotheby's, London, scene B. Interpretation of the chitons.



Обр.12. Фрагмент. Национален археологически музей Пестум, Италия. Китаред с плектрон – позиция на дланите.

Fig. 12. Fragment. National Archeological Museum, Pestum, Italy. A kithared with plectron – position of the palms.

E171 (ARV², 579.87; Burn, Glynn 1982, 128; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262; CVA BM 5, pl./325,326/75.3, 76,2) (Обр. 13). Диплите на дрехите, в които са облечени те, са изобразени донякъде като при тези на менадата от Големаните. Косата на мъжа пред кучето е като на десния сатир от нашата сцена "Б". Почти идентична е лирата – формата е еднаква, но тук, за разлика от нашата, са предадени повече детайли в горната ѝ част. Абсолютно съвпадение се наблюдава в държащите *плектрона* пръсти на десните ръце на музиканта и на нашия сатир, които заедно с китките са отпуснати надолу, току що минали по струните. Върху споменатия кратер с колонки, познат от каталозите на аукционната къща Сотбис – *London, Sotheby's*, е представен полугол китаред, позата на който е почти идентична с тази на сатира-китаред от големанската ваза (Обр. 10). Върху камбановиден кратер, съхраняван в Лувъра, декораторът е представил китаред с шестструнна лира – *Paris G369* (Обр. 14). Сравнено с изображението върху пеликето от Големаните се наблюдават известни разлики в позите, като в това отношение иконографията е по-близка до тази на китареда върху кратера от Сиракуза – *Syracuse 35185*, дело на художника от Ленинград (Обр. 6). Въпреки разликите личи еднаквият маниер на художника от Агридженто при всичките негови вази.



Обр.13. Хидрия от Британския музей, Лондон – детайл. Фриз.

Fig. 13. A hydria from the British Museum, London – a detail, frieze.



Обр. 14. Кратер от Лувър, Париж – детайл. Китаред – позиция на дланите.

Fig. 14. A crater from Louvers, Paris – a detail. Kitared – position of the palms.

Сравнително рядко върху творбите на двамата художници се откриват изображения на ойнохое и рог за пиене, каквито виждаме върху пеликето от Големаните. Художникът от Ленинград е нарисувал рог върху два кратера: *Bologna 276; Madrid L167, 11040*; а художникът от Агридженто върху един: *Toronto 364*. Те всички се различават от рога, който държи сатирът от големанското пелике. Първият е изобразил ойнохое върху пет вази: *Bologna 276; Naples 116117; Richmond 62.1.3 (ARV², 1659.3; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261); Syracuse 35185; Vienna 947 (ARV², 567.10; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; CVA Vienna 2, pl./91/91.1–2)*, като тези от Неапол, Сиракуза и Виена са с форма като при големанската ваза, но по-малки. Вторият ги е представил само върху две вази: *New York 15.27 (ARV², 574.3; Cohen 2000, 427, 429, fig. 16.5–6 a,b); St. Petersburg Б7554*, но те определено са с по-различна форма от тази на разглежданата от нас.

Направеният по-горе кратък анализ доказва, че декорацията на пеликето от Големаните е дело на художника от Агридженто. Произведенията му се датират във втората четвърт на V в. пр. Хр. – времето между 480–450 г. Въпреки, че не е особено прецизен при композициите и грубоват при детайлите, дадената му ха-

ЛИТЕРАТУРА:

- Горбунова 1983:** К. С. Горбунова. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Ленинград, 1983.
- Домарадска 1994:** Л. Домарадска. Графити от Пистирос. – *Епохи*, 1994, 4, 94–97.
- Домарадски 1988:** М. Домарадски. Тракийски богати погребения. – В: *Terra antiqua balcanica*, III, С., 1988, 78–86.
- Домарадски 1998:** М. Домарадски. Тракийската култура в прехода към елинистическата епоха. – В: *Емпорион Пистирос*. Т. II. Септември, 1998, 11–76.
- Лазаров 2003:** М. Лазаров. Древногръцката рисувана керамика от България. Варна, 2003.
- Передольская 1967:** А. А. Передольская. Краснофигурные аттические вазы в Эрмитаже. Ленинград, 1967.
- Рехо 1989:** М. Рехо. Атическа рисувана керамика в тракийския погребален контекст. Наблюдения върху съдовете, открити в България. – *Археология*, 1989, 2, 11–19.
- Рехо 1992:** М. Рехо. Атическа червенофигурна керамика в Националния археологически музей – София. С., 1992.
- Църов 2008:** И. Църов. Траките край Атрюс. Тракийско погребение от с. Големаните, Великотърновско. С., 2008 (под печат).
- Църов, Илчева 1992:** И. Църов, В. Илчева. Тракийска надгробна могила при с. Големани, Великотърновско. – В: *АОР през 1991 година*. С., 1992, 52.
- Чичикова, М. 1984:** Антична керамика. – В: *Севтополис*. Т. I. С., 1984, 18–114.
- ARV²:** J. D. Beazley. *Attic Red-Figure Vase-Painters*. Oxford, 1963 /second edition/.
- Barringer 1995:** J. M. Barringer. *Divine Escorts, Nereids in Archaic and Classical Greek Art*. Ann Arbor.
- Beazley 1971:** J. D. Beazley. *Paralipomena*. Oxford, 1971.
- beazley.ox.ac.uk:** www.beazley.ox.ac.uk/test/vases/asp/VievBook.asp
- Berard 1987:** C. Berard (ed.). *Images et societe en Grece ancienne. L'Iconographie comme methode d'Analyse*. – *Cahiers d'Archeologie Romande*, 36. Lousanne, 1987.
- Boardman 2001:** J. Boardman. *The history of Greek vases: potters, painters, and pictures*. London, 2001.
- Burn, Glynn 1982:** L. Burn, R. Glynn. *Beazley Addenda*. Oxford, 1982.
- Carpenter 1997:** T. H. Carpenter. *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*. Oxford.
- Carpenter, Mannack, Mendonca 1989:** T. H. Carpenter, T. Mannack, M. Mendonca *Beazley Addenda*. Oxford, 1989.
- Clark, Elston, Hart 2002:** A. J. Clark, M. Elston, M.-L. Hart. *Understanding Greek vases. A guide to terms, styles and techniques*. Los Angeles, 2002.
- Cohen 2000:** B. Cohen (ed.). *Not the Classical Ideal, Athens and the Construction of the Other in Greek Art*. Leiden, Boston and Köln, 2000.
- CVA Basel 3:** Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig 3, 24–25, Bellage 2.2.
- CVA BM 5:** London, British Museum 5, III.Ic.13.
- CVA G. col. 13:** Hoppin and Gallatin collections, Gallatin collection, 13.
- CVA H.A.U.M.:** Herzog Anton Ulrich Museum, 29.
- CVA Madrid 2:** Madrid, Museo Arqueologico Nacional 2, IIIIC.7.
- CVA Milano, H.A. 2:** Milan, "H.A.", 2.

- CVA Oxford 2:** Oxford, Ashmolean Museum 2, 113.
- CVA Paris:** Paris, Musee National Rodin, 29-30.
- CVA Paris 3:** Paris, Musee du Louvre 3, III.Id.6-7.
- CVA Paris 8:** Paris, Musee du Louvre 8, III.I.D.28.
- CVA Vienna 2:** Vienna, Kunsthistorisches Museum 2, 28.
- Domaradzki 1997:** M. Domaradzki. Le ricche sepolture dei Traci. - In: *Il Tracce e l'aldilà*. Firenze, 1997, 93-98.
- Gentili 1995:** B. Gentili (ed.). *Pindarb. Le Pitiche*, 1995.
- Lang 1956:** M. Lang. Numerical Notations on Greek Vases. - *Hesperia*, 1956, 25, 1, 1-24.
- Lissarrague 1990:** F. Lissarrague. *L'Autre Guerrier, Archers, Peltastes, Cavaliers dans l'Imagerie Attique*. Paris-Rome, 1990.
- Mannack 2001:** T. Mannack. *The Later Mannerists in Athenian Vase-Painting*. Oxford, 2001.
- Onians 1999:** J. Onians. *Classical Art and the Cultures of Greece and Rome*. New Haven, 1999.
- Reho 1990:** M. Reho. *La ceramica attica a figure nere e rosse nella Tracia bulgara*. Roma, 1990.
- Vickers 2002:** *Scythian and Thracian antiquities*, Oxford, 2002.

THE PELIKE FROM THE VILAGE OF GOLEMANITE: A VASE BY
THE AGRIGENTO PAINTER

Ivan Tsarov

Summary

In January 1991 during rescue archeological excavation work at a mound near the village of Golemanite, Veliko Tarnovo municipality (Central Northern Bulgaria), a grave of a Thracian dynast was discovered. The burial ritual was performed by lay the corpse. This favourable circumstance facilitated [contributed to] the preservation of the numerous burial gifts in a relatively good condition from an archeological point of view, allowing the reconstruction and conservation of the latter.

The subject of this study is an Attic red-figured vase from the feast set, identifies as pelike (*πελική*) (Ill. I, II). After the reconstruction, the vase has the following metric parameters: height - 32,0 cm; mouth diameter - 15,33 cm; bottom diameter - 16,52 cm. There is 'P' graffiti on the bottom of the following size: height - 4,0 cm; width - 1,07 cm. Inventory number 2984A/TOM. There are scenes, related with mythical beings from the circle of Dionysius, depicted on the body between the handles.

Scene A (Ill. I). A satyr pursuing a maenad. There is a satyr, ithiphallic, facing right. His right arm points forward-downwards, while his left arm points upwards by his head. His hair is long freely falling upon the back. The sharp-pointed ear is aimed ahead. The beard covers the lower part of a face having rough features. Warts and pimples are represented by dots all over the body. A maenad facing right is depicted before the satyr. The head has a fine profile; some hair can be seen hanging from under the head-kerchief over

the forehead and over the ear. She holds a knotty bough and she supports a thyrsus. She is dressed in a chiton reaching her ankles emphasising her right breast in a profile, leaving the arms below the elbow naked. The himation falls in broad lightly represented folds. Her feet as well as her palms are large out of proportion and rather coarse. The terrain where the figures step is outlined by a wide strip. The picture exhibits dynamics typical for dances. The upper frieze is decorated with hanging lotus buds. The side frames are decorated with double net made of zigzag dots (Clark, Elston, Hart 2002, 122).

Scene B (Ill. II). Two satyrs. The left lyre-playing satyr faces right. His head and balding forehead are covered by a wreath painted in crimson, almost faded and difficult to distinguish. The facial features are rough, with the moustaches and a long beard covering most of it, except for the thick lips. The body is muscular and slim. The tail starts at the waistline and falls in waves. With the palm of his left hand he supports a seven-string lyre under his arm. The right arm pointed ahead and downwards has just flipped the strings. In his palm he holds the usual *plectron* with which the strings are strummed. It is worth noting the rather characteristic position of the hand, typical also for other works of the same artist (fig. 2). The two legs having disproportionately long feet are firmly on the ground. The right satyr dances. He moves to the right, while the upper part of his body faces left. The long unruly hair falls on his back. The beard does not hide the coarse facial features. The satyr holds an oinochoe in his right hand freely pointed downwards and backwards. The way it is tilted and the fact that nothing is flowing out of it, shows that it has been just emptied into the drinking-horn held by the left hand before the breasts. The phallus, as is the case with the other satyr, is represented by a spiral and arcs and there are dots – warts and pimples – all over the body. The frieze and the flanking frames are identical with these from Scene A.

The similarity of the two scenes in the Golemani pelike with the painting style of the so called 'early mannerists' is evident from the first glance. The most well-known are as follows: *Pig painter*, *Oinanthé painter*, *Leningrad painter*, *Agrigento painter*. The *Pan painter* also belongs to this circle, but he, however, stands out from the rest with his greater talent and with the greater diversity of the commercial contacts of his workshop (Mannack 2001, 24). Out of the above closest, in terms of compositions and iconography, are the pictures in the amphora of the Leningrad painter and in the crater of the Agrigento painter.

The overall impression is that the friezes and the frames of most of the vases are close to the ones we examine – a frieze of hanging lotus buds and double net frames (fig. 3). These are almost identical, as if made by the same hand, at least in seven vases of the Leningrad painter: a crater with columns – *Basel Z348* (ARV², 567.9; Beazley 1971, 390; CVA Basel 3); pelike – *Bologna 162* (ARV², 570.64; Gentili 1995, pl. 6); hydria – *Boston 03.788* (ARV², 371.75; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Carpenter 1997, pl.16B); fragmented pelike – *Braunschweig 269* (ARV², 569.53; CVA H.A.U.M., pl. /167/21.2–3) (fig. 4); pelike – *London E351* (ARV², 570.56; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Lissarrague 1990, 143, fig. 83); hydria – *Rhodes 13261* (ARV², 571.82; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261); pelike – *St. Petersburg B 7553* (Peredolskaya 1967, 97, № 97); as well as in six vases of the Agrigento painter: pelike – *Charlecote* (ARV², 578.68; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262); pelike – *Paris 4* (ARV², 578.75; CVA Paris, pl.

/709/21.3-4) (fig. 5); pelikes – *St. Petersburg B2343; B1568; B4514*; and also the frames of *B7554* (Peredolskaya 1967, 99-102, № 101-104). It is likely that the floral elements in the friezes and frames were painted by a less experienced apprentices working at the workshop of the chief painter.

The clothes details represent one of the features characterizing and distinguishing each of the two decorators. The chiton of the Leningrad painter is depicted in numerous folds shaping a proper curve at the neckline: *Cambridge GR1.1958* (ARV², 570.69); *Chicago 1911.456* (ARV², 572.88; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261); *Milan C278* (ARV², 571.73, 1659; CVA Milan 2, pl.1; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261; Boardman 2001, 147, fig. 178; Onians 1999, 65, fig. 48); *Mykonos* (ARV², 572.86); *Naples 116117*; *New York 41.162.60* (ARV², 567.6; CVA G. coll. 13, pl./43/23.3-4); *Paris G373* (ARV², 573.9; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262; Barringer 1995, pl. 85-86; CVA Paris 8, pl. /520/40.1-7); *Rhodes 13261*; *Triest S391* (ARV², 567.2; Beazley 1971, 390; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 261). The neckline of the chiton, in the works of the Agrigento painter, is depicted in a rather slapdash fashion as if the garment is twisted because of the dynamics of the movements. The himation falls in broad folds, usually five or six: *London-Sotheby's* (ARV², 575.26, 1659; Carpenter, Mannack, Mendonca 1989, 262) (fig. 10, 11); *Oxford 1927.1*; *Paris 4*; *Vienna 3738, 341*; to some extent *Paris G369* (ARV², 577.60; CVA Paris 3, pl. /170,172/9.2-3, 11.1.5). The clothes of the maenad in this vessel are depicted in the same manner.

Lyre-players, modelled after the ones in Scene B of the Golemanite pelike, were painted by both authors. The Leningrad painter depicted a female lyre-player on the above mentioned crater from Naples. The iconography of the 'lyre-hands' detail bears almost a complete correspondence with the ones under examination, where the purity of lines, however, is not so fine. In the Louvre pelike – *Paris CP10285A*, only the lyre is identical, no other similarity can be seen. In the crater of Syracuse – *Syracuse 35185*, the similarity stands out both in respect of the iconography of the lyre-player and in respect of the composition (fig. 6). Unfortunately the break-line between two fragments partly damaged the depiction of the hand holding a plectrum that has just dashed across the strings. A considerable similarity (fig. 12) can be seen also in a fragmented image from the Archaeological museum in Paestum, Italy – *Paestum, Mus. Arch. Naz.* (ARV², 573.4).

The above presented short analysis proves that the decoration of the Golemani pelike was made by the Agrigento painter. His works date to the second quarter of 5th century BC – the period between 480-450. We assume that our pelike is one of the early works of this painter when his hand was not so experienced and confident. Upon careful examination one can see that some of the lines are double, others are broken up and continued afterwards; at some places the preliminary contour was not followed. The clumsy treatment of details particularly meets the eye. However after years of work, his talent developed to reach a peak in the London hydria – *London E171*, which is the masterpiece of his works in my opinion (fig. 15).