

Взаємовплив металевого та керамічного посуду в давньогрецькій культурі: технології, стилістика та ринкові аспекти

Ірина Чечуліна

Доктор філософії (PhD), асистент кафедри археології та музеєзнавства, КНУ імені Тараса Шевченка / старший науковий співробітник відділу античної археології, Інститут Археології НАН України, пр. Володимира Івасюка 12, Київ — 04210, Україна, e-mail: irynachechulina@gmail.com.

Взаємовплив давньогрецьких металевих ваз на грецький керамічний посуд являє собою важливий аспект дослідження античного мистецтва та ремесел. Металеві вироби з бронзи, срібла та золота, вироблені давньогрецькими майстрами, не лише відзначалися високою майстерністю виконання, але й мали значний вплив на розвиток керамічного посуду. Феномен імітації гончарами торевтичних виробів відомий не лише в Греції, а й у ширшому міжкультурному контексті, зокрема в Ісламському світі та Китаї.

Металеві посудини часто служили зразками для керамічних виробів. Гончарі прагнули відтворити їх форми, пропорції та декоративні елементи. Це виявлялося у використанні схожих контурів та структурних частин.

Стилістичні елементи металевих ваз, зокрема орнаменти та мотиви, знайшли своє відображення у розписах керамічного посуду. Витончені геометричні візерунки та рослинні мотиви, що прикрашали металеві вироби, були адаптовані до техніки керамічного живопису. Гончарі намагалися передати естетичну цінність та складність металевих виробів через свої вироби, розвиваючи таким чином нові стилі та техніки розпису.

Розвиток технологій та методів виробництва металевих ваз стимулював технічний прогрес у виготовленні керамічного посуду. Запозичення технологій обробки поверхні, таких як полірування, імітація гравіювання або використання канельованих форм, дозволило гончарям створювати посуд, який імітував блиск металевих виробів.

Важливу роль у цьому процесі відіграв соціально-економічний фактор. Металевий посуд був предметом розкоші, доступним лише для еліти, тоді як керамічні аналоги дозволяли ширшій аудиторії долучитися до візуальної культури елітних предметів.

Хоча основний вплив йшов від металу до кераміки, зафіксовані випадки зворотнього процесу. Популярні керамічні форми іноді відтворювалися у металі, що свідчить про взаємозалежність різних ремісничих традицій.

Таким чином, взаємовплив металевих ваз і керамічного посуду у Давній Греції є прикладом інтеграції різних ремісничих традицій, що сприяло розвитку матеріальної культури та мистецтва. Цей процес відображає багатогранність давньогрецького суспільства, де різні ремесла та мистецькі напрямки взаємодіяли та взаємозбагачувалися, створюючи унікальні твори, які й до сьогодні вражають своєю досконалістю та художньою цінністю.

Ключові слова: давньогрецький металевий посуд, керамічний посуд, торевтика, грецька кераміка, античне ремесло, матеріальна культура, технології виробництва.

Вивчення взаємозв'язку між різними ремісничими традиціями є ключовим аспектом дослідження матеріальної культури античного світу. Одним із яскравих прикладів такої взаємодії є вплив давньогрецьких металевих ваз на формування керамічного посуду. Вироби торевтики, створені з бронзи, срібла та золота, не лише виконували функцію предметів розкоші та соціального маркування, а й слугували зразками для керамічного виробництва. Грецькі гончарі активно переймали морфологічні та декоративні особливості металевих аналогів, адаптуючи їх до своїх технологічних можливостей.

Аналіз археологічного матеріалу свідчить, що вплив металевих посуду на кераміку виходив за межі простого стилістичного наслідування. Він відображав складні соціально-економічні й технологічні процеси, що визначали розвиток давньогрецького ремесла. З одного боку, металеві вироби, зокрема бронзові й срібні посудини, асоціювалися з престижем і застосовувалися під час симпосіїв, ритуальних бенкетів і поховальних церемоній, наголошуючи на соціальному статусі власників. З іншого боку, керамічний посуд, зокрема чорнолаковий та розписний, був значно доступнішим і відігравав важливу роль у повсякденному житті, водночас зберігаючи високу художню цінність.

Дослідження цього явища дозволяє простежити, яким чином технічні й художні традиції різних ремісничих галузей взаємодіяли та впливали на розвиток матеріальної культури Давньої Греції. Використання міждисциплінарного підходу, що включає аналіз форми, технології виробництва, декоративного оформлення та соціальної функції виробів, дає змогу краще зрозуміти механізми культурної трансформації в античному суспільстві.

Передусім варто зауважити, що металеві вази нерідко слугували зразками для виготовлення керамічних виробів. Гончарі прагнули відтворити форми, пропорції та декоративні елементи металевих ваз у глиняних аналогах. Це ви-

являлося у використанні схожих контурів та структурних елементів, наприклад, у дизайні ручок, ніжок та шийок посуду (Vickers 2010, р. 137). Таким, наприклад, є дизайн ручок на столових амфорах, ойнохоях, сітулах та інших подібних посудинах, що мають рельєфну пальметку (Sideris 2024, р. 52), чи інші фігурні елементи в основі (Krauskopf 1984, р. 86). Проте, якщо на металевих виробах вони мають функціональне призначення, а саме кріплення ручки до тулова посудини, то на керамічній вазі це суто декоративний елемент, призначений повторити дизайн більш дорогих металевих ваз.

Нерідко саме металеві вироби іноземних майстрів впливали на розвиток керамічного виробництва в Аттиці. Так, як, до приклада, перські срібні вироби 5 ст. до н. е. мали значний вплив на форму своїх керамічних аналогів (Sparkes 1970, р. 75).

Аттичні майстри часто адаптували форми посуду сусідніх народів. Вважається, що перші подібні випадки простежуються ще з геометричного періоду. До прикладу, відома аттична амфора Нікостена (Nikosthenic) має форму, характерну саме для етруських амфор стилю «буккери». Відомі впливи лідійського («лідіон» — екзотична форма для парфумів, що походить з Лідії) та кіпрського посуду на аттичний (так званий «сурго-юг»)(Miller 1993, р. 110).

Серед аттичної червонофігурної кераміки 5 ст. до н.е. також були форми, що імітували іноземні зразки. Зазвичай подібні імітації пояснювалися бажанням догодити іноземному не грецькому ринку (італійському чи східному). Подібний зв'язок простежується і на прикладі простого чорнолакового посуду, який хоча не має складного розпису, проте визначається ретельною увагою до обробки поверхні та чіткій морфології форми. Ймовірно тому саме чорнолаковий посуд став засобом численних експериментів при імітації іноземного металевих посуду. Можливо, що подібні імітації спершу

відобразились на аттичному металевому посуді, щоб потім відтворитись в керамічному.

Іноді важко визначити який матеріал копіював форму якого та які критерії можна безпечно використовувати в цьому питанні. Деякі форми мають загально визнане походження, до прикладу невелика чаша-кружка з ручкою (beaker), миски-фіали, що їх також називають «ахеменідськими фіалами» та ритони з головками тварин, явно походять від перських аналогів (Miller 1993, с. 113).

Отже, аттичний чорнолаковий посуд в деяких випадках можна вважати рецепцією ахеменідського металевого посуду, що відображає перехід до нової моди вже за іноземними традиціями. Це може проявитись у прямій імітації (наслідування форми та зовнішнього вигляду), адаптації (зміна форм згідно смаку еллінів) та виготовлення власних аттичних форм з деякими елементами характерними для металевих посуду.

Яскравими перськими традиціями у виготовленні посуду є виготовлення рифлених, ребристих поверхонь, шляхом нанесення канелюр різної форми, додавання додаткових рельєфних елементів, декор у вигляді квітів, зокрема лотосу. Подібні елементи простежуються в посуді Північної Сирії, Ассирії, на території Ірану.

Найбільш яскравим проявом імітації металевих форм є вже згадувана «ахеменідська фіала» (рис. 1). Форма широко відома як на Афінській агорі, так і на периферії античного світу, до прикладу в Ольвії Понтійській (рис. 2) (Скуднова 1988, с. 132–133, кат. 208; Чечуліна 2024, кат. № 690). Відомі там були і срібні варіанти фіал (Скуднова 1988, с. 101–103, кат. 151).

Перші імітації з'являються в Афінах близько 500–480 рр. до н.е. Форма відрізняється горизонтальними ребрами по нижній частині миски, що було характерно для низьких ахе-

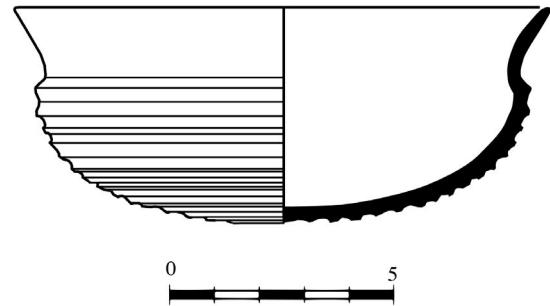


Рис. 1. Чорнолакова фіала з Ольвії з горизонтальними канелюрами (Інвентарний номер 0-2012-P-25-1488). Джерело: Chechulina 2024, p. 291, pl. 40: 690.

Fig. 1. Black-glazed phiale from Olbia with horizontal ribs (Inventory No. 0-2012-P-25-1488). Source: Chechulina 2024, p. 291, pl. 40: 690.

менідських форм (Coşkun 2011, p. 77–79). Фіала має ребро при переході від вінець до миски, що підкреслювало контраст між відігнутими високими вінцями та опуклими стінками (Miller 1993, p. 118). Існують різні типи фіал: біхромна (нижня частина миски червоного кольору, верхня чорного), монохромні та поліхромні (червоний, чорний та білий кольори). Серед Ольвійських знахідок превалює біхромний варіант (до прикладу Скуднова 1988, с. 116, 132–133).

Інша форма, що вважається адаптацією металевих аналогів — кружка з двома низькими ручками (low two-handler), що походить від ахеменідського варіанту глибокої миски, що була «еллінізована» додаванням ручок та низького широкого кільцевого піддону. Перші подібні форми з'являються наприкінці 6 ст. до н. е., коли виникають перші контакти між Ахеменідською Персією та Малою Азією. З другої чверті 5 ст. до н. е. кількість цих форм значно збільшується (Miller 1993, p. 129).

Другим варіантом впливу на керамічні зразки було залучення окремих елементів оздоблення металевих посуду, в результаті чого модифікувалась або поверхня посудини, або сама форма. Одними з прикладів подібної зміни профілю форми є килики типу «Ренея» (Rheneia cup) та



Рис. 2. Срібна та чорнолакова фіали з рельєфним декором з Британського музею. Джерело: © The Trustees of the British Museum (ліцензія CC BY-NC-SA 4.0).

Fig. 2. Silver and black-glazed phiale with relief decoration from the British Museum. Source: © The Trustees of the British Museum (CC BY-NC-SA 4.0 licence).

низькі канфари (sessile kantharos). Тут йдеться про дуже поступову еволюцію самої форми, навіть виникає такий термін як «орієнталізація» киликів (Miller 1993, p. 130–132).

Набагато більше прикладів адаптації елементів металевого посуду простежується саме в техніці обробки поверхні посуду, нанесенні канелюр, що так часто прикрашають чорнолаковий посуд в 5–4 ст. до н. е. Як відомо, архаїчна кераміка та й металеві вази, мають пласкі стінки посуду. Лише в 5 ст. до н. е. з'являється така інновація в обробці стінок, як канелюри, в чому простежуються саме східні мотиви. Горизонтальні канелюри не були притаманні аттичному посуду в архаїчну добу, це цілковите запозичення зі сходу, відповідь на появу нових іноземних продуктів.

Існують багато типів оздоблення поверхні канелюрами, притаманні багатьом формам посуду. З третьої чверті 5 ст. до н. е. з'являється цікавий варіант канелюр, що імітує квітку лотосу та бутони (petal-grooving), якими прикрашали

ахеменідські миски-фіали. Подібним чином оздоблювали кружки (mug, Phedias shape), приземкуваті лекіфи (squat lekythos), глибокі кружки з двома ручками. Близько 500 рр. до н. е. з'являються горизонтальні канелюри, що робили поверхню ніби рельєфною (fluting grooving). Ними прикрашали лекіфи та ойнохої. Після 480 рр. до н. е. більш популярним варіантом та найбільш поширеним стають вертикальні канелюри, що зверху можуть бути поєднані арками. Цей тип оздоблення прикрашає кружки, лекіфи, ойнохої, гутуси, пеліки та арібали.

Згадані вже кружки типу «Phedias» прикрашались всіма згаданими типами канелюр (рис. 3, 4). Близько 480 рр. до н. е. саме на цій формі вперше з'являються вертикальні, дуже близько посаджені канелюри. Головна мета подібного декору поверхні посудини — надання максимального рельєфного вигляду поверхні. Це частково досягалось і через контраст відігнутої верхньої частини посудини з вінцями та опуклими стінками. Канелюри надавали формі ще більш об'ємного вигляду. Звичайні



Рис. 3. Чорнолаковий кухоль типу «Pheidias shape» (ойнохоя, тип 8b), 450–425 до н. е. (інвентарний номер у 1986-123) з Музею мистецтв Принстонського університету. Джерело: Princeton University Art Museums collections online (under Public Domain).

Fig. 3. Black-glaze mug (oinochoe, Shape 8B, "Pheidias shape"), ca. 450–425 BC (inventory number у 1986-123) from Princeton University Art Museum. Source: Princeton University Art Museums collections online (under Public Domain).

вертикальні канелюри могли поєднуватись згори арками, надаючи їм форму пелюсток, також в нижній частині могли прикрашати вільні між жолобками місця пунктиром, що ще більш посилювало візуальний ефект.

Часто канелюрами прикрашали і інші безпечно популярні форми для пиття. Такі як килики типу «delicate class», скіфосоподібні килики (cup-skyphos, heavy wall) та ребристі килики типу акрокап (acrocup). Ймовірно ці форми походили з однієї майстерні, адже були виготовлені протягом 430–420 рр. до н. е. та мають однакове оздоблення поверхні. В цьому вбачається вплив металевого посуду, але не прямої його адаптації, а запозичення певного елемента (використання канелюр), так як самі форми посуду походять від грецьких аналогів (Miller 1993, p. 133–134).

Отже, експерименти пізньо-архаїчного та класичного часу з формою та оздобленням поверхні аттичного чорнолакового посуду відображають намагання імітувати або адаптувати



Рис. 4. Срібний кухоль, кінець 5 — початок 4 ст. до н. е. (інвентарний номер 30199) з колекції Берлінських античних старожитностей. Джерело: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung / Barbara Niemeyer (ліцензія CC BY-SA 4.0).

Fig. 4. Silver mug, end of 5th — beginning of the 4th c. BC. (Ident. Nr. 30199) from Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung. Source: Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung / Barbara Niemeyer (licence CC BY-SA 4.0).

Ахеменідські традиції виготовлення металевого посуду до потреб місцевого грецького ринку.

Слід відмітити, що в окремих випадках можна спостерігати вплив уже керамічного посуду на металевий. Цим відрізняється наступний доволі унікальний тип лекіфу. Він має назву «Талькотт» лекіфу (Talcott class), за ім'ям американської дослідниці, що його виокремила — Люсі Талькотт (Sparkes 1977) (рис. 4, 5).

Подібна форма виникає наприкінці 5 ст. до н. е. й зникає близько 3 ст. до н. е. Як вважають, спершу її виготовляли з кераміки, проте вже в першій половині 4 ст. до н. е. тореви створюють дорожчі металеві версії. Існує думка, що «Талькот лекіфи» походять саме з Аттики. Згодом цей тип поширюється в Південній Італії та Етрурії (Zimmermann 1998, p. 43–44 LM 7 pl. 20).

Відмінною рисою форми є широка воронкоподібна верхня частина, що переходить у вузьку шийку, що сприяє збереженню аромату парфумів. Інші морфологічні елементи — грушоподібний

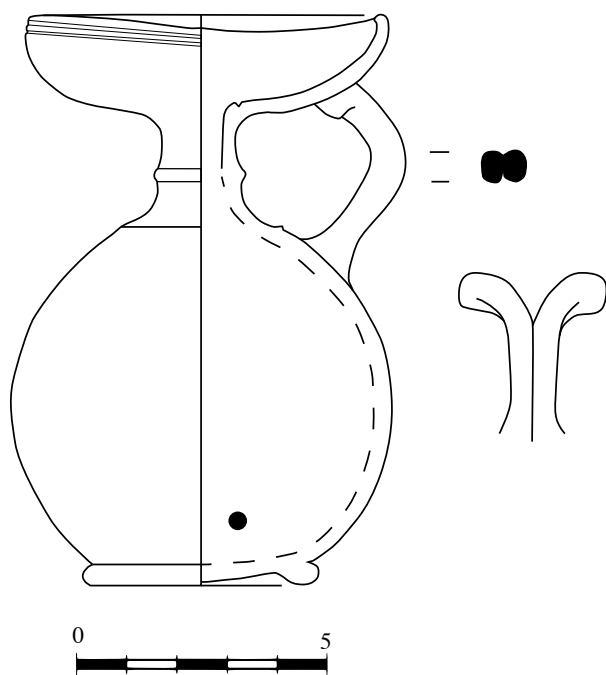


Рис. 5. Чорнолаковий лекіф типу «Талькотт клас» (інвентарний номер F 2709) 350–300 рр. до н. е. з колекції Берлінських античних старожитностей. Джерело: малюнок авторки.

Fig. 5. Black-glazed 'Talcott' lekythos (Inv. Nr. F 2709) 350–300 BC from Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung. Source: authors drawing.

тулуб, вертикальна ручка (від вінець до плеча), низька ніжка або пласке денце. Висота варіюється від 8 до 15 см. Денце могло бути непокритим або декорованим у вигляді крапок та кіл, інколи вкривалося лаком. Усередині посудини іноді містилася глиняна кулька, що допомагала змішувати вміст або створювала певний звук (Sparkes — Talcott 1970, p. 320 no. 1201. 1202 pl. 39; Sparkes 1977, p. 15 cat. no. A 22 pl. 7, 8). Форма відома в червонофігурній та чорнолаковій техніках, однак найбільше поширення набула у металі. Відомі зразки зі срібла, бронзи та навіть з алебастру. Металеві лекіфи знайдені в Македонії, Причорномор'ї та Центральній Греції (Themelis, Touratsoglou 1997, p. 75 no. B23 pl. 86; Zimmermann 1998, p. 43–44 LM 7 pl. 20).

Показово, що згодом гончарі починають наслідувати морфологічні елементи металевих виробів, зокрема чіткий поділ окремих частин форми, додавання жолобків, рельєфної стрічки. Це пояснюється особливостями металообробки,

де частини виготовляли окремо та потім з'єднували. У кераміці ж шви зазвичай згладжували. Гончарі не копіювали точні зразки, а творчо адаптували елементи форми.

Таким до прикладу є лекіф італійського виробництва з колекції античних старожитностей Берлінського музею (інвентарний номер F 2709; Furtwängler 1885, p. 776 no. 2709), що датується в межах 350–300 рр. до н.е. (Morel 1994, p. 346 pl. 160, 5236a 1; Hayes 1984, p. 74 cat. no. 123). Лекіф (рис. 5) має низку цікавих незвичних для керамічного виробництва елементів: подвійна ручка з чітко вираженими плічками; рельєфна стрічка в центрі шийі лекіфу; чітко виражене ребро в місці поєднання горла посудини та тулуба; декілька додаткових ребр по зовнішній верхній вінець та жолобок зсередини вінець. Винятковим є те, що поєднання подібних ребр та жолобків (технологічно непотрібних) є поширеним декором для металевих лекіфів (Themelis — Touratsoglou 1997, p. 75 no. B23 pl. 86; Zimmermann 1998, s. 43–44 LM 7 pl. 20).

Отже, приклад лише однієї форми, такої як лекіф типу «Талькотт Клас» демонструє чіткий взаємозв'язок керамічного й металевих посуду в античному світі (Чечуліна 2024, с. 91–94).

Інший аспект цієї проблематики полягає в непрямих зв'язках між металевим і керамічним посудом. Нерідко розвиток технологій та методів виробництва металевих ваз сприяв удосконаленню технічних прийомів у виготовленні керамічного посуду.

Як відомо, для виробництва бронзових посудин застосовувались декілька технік. Для тіла — кування, для дрібних деталей типу ручек — відливання форм. Також вже готову посудину могли полірувати на токарському верстаті. Саме через цей процес на денцях спостіраються концентричні кола. Цікаво, що подібні кола, нанесені шаром розведеного «лаку» є поширеним декором чорнолакового та розписного посуду. В подальшому розвитку

таке виконання денець стало визитівкою чорнолакових киликів типу «delicate class».

Окрім цього, варто розглянути окремо деякі техніки обробки керамічного посуду, що мають прямий зв'язок з металообробкою. До прикладу, — додавання спеціального шару покриття з позолоти чи олова (gilding / tin-coating).

Накладний орнамент з позолоти був відомий ще за часів пізньоархаїчного періоду та використовувався протягом 5–4 ст. до н. е. Позолотою виділяли певні деталі та елементи посудини. Для цієї ж мети використовувалась техніка накладних рельєфних ліній з розведеної глини на аттичній червонофігурній кераміці. Починаючи з 4 ст. до н. е. цю техніку застосовували для декорування простих чорнолакових ваз. Наприклад, горла посудин закритого типу прикрашались золотими гірляндами, спершу нанесеними розведеною глиною, що створювало особливий контраст з чорним покриттям посуду.

Вперше кераміка, повністю покрита позолотою, була знайдена в заможних Македонських гробницях 4 ст. до н. е. (такі як некрополь Дервені; Themelis — Touratsoglou 1997). Це були такі форми посуду як чаша (типу *salix-cup*), скіфос, мастоїди (*mastoi*), маленький кувшин, алабастри, лампи-світильники, канфар та рибне блюдо.

Для покриття позолотою використовували дуже тонкі листки золота (як фольга в сучасному розумінні). Вони наносились на поверхню посудини, закріплюючись за допомогою спеціального покриття, в складі якого, ймовірно міг бути органічний компонент (такі як яйця або часниковий сік) та інші неорганічні компоненти. Ця з'єднувальна рідина жовтого кольору мала би приховати всі недоліки форми, в тому числі і ймовірне відшарування позолоти. Ця техніка дістала назви «*bolus-gilding*» (Kotitsa 2012, p. 109) (рис. 6).



Рис. 6. Чорнолаковий лекіф типу «Талькотт клас» з позолоченим покриттям, 325–300 рр. до н. е. (номер 2003.022.005) з Музею Майкла С. Карлоса. Джерело: © Michael C. Carlos Museum, Emory University (ліцензія CC BY-NC-SA 4.0).

Fig. 6. Gilded black-glazed lekythos of the “Talcott class”, 325–300 BC (number 2003.022.005) from the Michael S. Carlos Museum. Source: © Michael C. Carlos Museum, Emory University (ліцензія CC BY-NC-SA 4.0).

Майже всі знахідки аттичного чорнолакового посуду з подібним покриттям походять з заможних македонських гробниць. Така система декорування напряду пов'язана з металообробкою (Zimmermann 1998, p. 57–59). Подібним чином будь-яка проста посудина могла перетворитись у коштовний блискучий об'єкт, навіть не маючи прямого прототипу у металевому посуді. З усіх згаданих форм лише чаша типу «*salix-cup*» повністю повторює свій металевий аналог (Kotitsa 2012, p. 109, 111).

Ще один варіант згаданої технології — покриття керамічної посудини шаром олова, що ймовірно наслідувало зовнішні ознаки срібного посуду (див. детальніше Vickers 1974, p. 177).

Подібні посудини були відомі ще за Мікенських часів, знайдені у заможних похованнях близько 700 рр. до н.е. на Кіпрі. Серед аттичного посуду це поодинокі знахідки, наприклад килики з центральним медальйоном, покритим сріблом (оловом) (Vickers 1974). Найбільше подібних знахідок знайдено в Македонії в регіоні Підна (Pudna). Наразі довести існування шару олова можливо лише із застосуванням лабораторних аналізів. На відміну від позолоти, олово виглядає як сіро-чорне покриття різних відтінків, що дуже легко пошкоджується. Цікаво, що спершу подібний тип покриття називали «silvering», вважаючи що саме срібло вкриває посудину. Нажаль, зазвичай на посудинах дуже мало залишків металу через корозію в землі протягом століть, або через те, що вони були інтерпретовані як бруд та інші відкладення та були просто зчищені (Kotitsa 2012, p. 17).

Технологія включала в себе або занурення в розплавлене олово, або нанесення спеціального покриття, що містило олово та розчин глини. Також олово могли наносити шляхом подібним до нанесення позолоти. Посудини відкритого типу прикрашали і зсередини. Таким чином, посудина набувала зовнішнього вигляду близького до срібних посудин. Можливо олово використовували через дорожнечу срібла, або через те, що при поєднанні з органічними матеріалами, що нерідко скріплювали покриття (такий як жовток), срібло тьмяніє. Також не слід забувати, що олово значно легше було віднайти через його поширеність в Македонії. Проте олово було дорожчим наприклад за мідь у 6.5 рази, що впливало на кінцеву вартість продукту. Подібні вази були знайдені лише в заможних похованнях, що свідчить що цей посуд могли собі дозволити лише елітарні верстви суспільства (Kotitsa 2012, p. 12–16).

Що стосується простого чорнолакового посуду, то його часто асоціюють зі срібними виробами. Як відомо, срібло доволі швидко тьмяніє, стає майже чорного кольору без спеціальної

очистки. Особливо на даний процес впливає чистота срібла та певні умови, в яких посуду знаходився. Наприклад вологе повітря морського узбережжя прискорюють цей процес. Як відомо, чорнолаковий посуд при гарному освітленні має дзеркальний, іноді майже металевий блиск. В цьому також вбачається імітація поверхні металевого посуду. Чорнолакове покриття характеризують як те, що має металевий блиск, колір окисненого срібла (який має аттичний, етруський, південно-італійський посуд), та блискучий чорний колір (lustrous black). Останній має чисте срібло, якому дозволили тьмяніти, особливо в умовах близьких до моря. Саме такі умови і були в усіх центрах виробництва чорнолакового посуду — морське повітря та висока вологість (Vickers, Gill 1990, 16). Близько 4 ст. до н. е. з'являється новий варіант чорнолакового покриття, який доволі відрізняється від класичного аттичного варіанту. Він набуває дзеркального синюватого відтінку чорного кольору, з максимальним наближенням до вигляду металевого посуду. Традиційно вважалося, що це є деградація технології покриття, проте також існує точка зору, що це може бути просто наступний щабель її розвитку, ще ближча імітація металевого посуду (Vickers 1985, 110–111).

Окрім того, паралелі між срібним і золотим посудом можуть слугувати можливим поясненням вибору найпоширеніших технік декору керамічних ваз – червоно- та чорнофігурного розписів. Срібло оброблялося спеціальним чином, шляхом обкурювання сіркою, що надавало металу чорного відтінку, в той час як золото набувало червоного кольору. Це явище можна розглядати як ключ до розуміння кольорової гами розписного керамічного посуду. Як вважають деякі дослідники, ймовірно, гончарі вибирали певні кольори з метою імітації матеріалів, таких як золото, слонова кістка, срібло, мідь (Vickers 2002, p. 9). На острові Лесбос виготовляли посуд у стилі буккери, який, безумовно, створювався під впливом металевих прототипів: пластичні ручки, ручки у формі дисків,

рифлені стовбури ніжок і виразні деталі форми. Колір посуду варіювався від сріблясто-сірого до металевого, що також імітувало вигляд срібних виробів. Крім того, форма алабастрів, розписаних по білому фону, розглядалася як спроба відтворити вироби з алебастру. Білі піксиди, в свою чергу, були імітацією виробів з мармуру та слонової кістки (Vickers, Gill 1990, 15).

Багато відомих срібних посудин мають на собі накладний декор з позолота (інкрустація золотою фольгою, накладками) (рис. 7). Також існували золоті чаші зі срібним декором у якості накладного орнаменту (Vickers 1985, р. 110–111). Як вважається, саме цей контраст, золото на сріблі, і намагалися імітувати вазописці, що працювали у чорнофігурній та червонофігурній техніках. Таким чином, яскравий помаранчево-червоний колір ваз може бути саме імітацією яскравого золота.

Нерідко, срібні вироби навмисно залишати темнішати, щоб отримати характерну чорну поверхню, що не вважалась ознакою занедбання, а навпаки проявом смаку. Так як сучасні реставратори не прибирають зелену патину з бронзових виробів, так ймовірно і в давнину срібні посудини залишали спеціально тьмяніти (Vickers 1985, р. 111).

Нажаль, на сьогоднішній день кількість знайдених металевих виробів, зокрема золотого та срібного посуду, з античних пам'яток є надзвичайно обмеженою. Це пояснюється, ймовірно, особливістю збереження таких матеріалів у археологічних контекстах. Більшість з цих знахідок походять із багатих поховань регіонів, таких як Фракія та Скіфія (див. наприклад: Kaba 2022; Sideris 2015; Скорый-Хохоровски 2018; Мозолевський 1979; Полин 1992 та інші), де металеві предмети, включаючи золотий та срібний посуд, здебільшого використовувалися як символи соціального статусу та матеріального добробуту. Такі артефакти можуть слугувати важливими свідченнями для вивчення культури та економічних зв'язків цих регіонів у період античності, зокрема в контексті поховальних обрядів та статусних функцій, які виконували ці предмети (Vickers 2002, р. 45; Gill 1990, р. 23).

Ці знахідки демонструють найкращі витвори срібного та золотого посуду. Звернемось до деяких аспектів декорування цього виду посуду, що поєднувала в собі різні матеріали (рис. 7). Так, до прикладу, на поверхні срібла іноді гравірувались малюнки, потім по ним наносились фігури, вирізані з сусального золота та



Рис. 7. Срібні, з накладною позолотою, килики та фіала кінця 5 ст. до н. е. з Музею мистецтв Метрополітен. Джерело: The Metropolitan Museum of Art, New York (under Public Domain).

Fig. 7. Gilt silver cups and phiale, end of the 5th c. BC from the The Metropolitan Museum of Art. Source: The Metropolitan Museum of Art, New York (under Public Domain).

вдавлювались у надрізи за допомогою спеціальних інструментів (Vickers 1985, p. 144).

Доволі поширеним матеріалом для додаткового оздоблення була мідь. Цей метал набуває яскраво червоного кольору коли має у складі оксид міді. Мідь пластична, піддатлива, але набагато міцніша за срібло та золото. Саме тому її часто використовували для укріплення посудин з інших матеріалів. Цікаво, що в керамічних виробках йде додавання червоного (пурпурного) у місцях, де зазвичай були мідні заклепки по сріблу. Наприклад чорнофігурні пальметки на ручках ваз часто мали червону середину — у якості уподібнення мідним заклепкам (наприклад на кінці ручки у глеках). Також мідь додавали і для укріплення горлової частини, кришок, місць з'єднання шиї та тіла, ніжки та тіла посудини, по вінцях. Саме тому в керамічних виробках ці місця додатково прикрашали червоним. Так, на чорнофігурних посудинах можна побачити пурпурні смужки у місцях де йде чітке розмежування між двома кольоровими схемами – як відображення місця, де в металевих виробках з'єднуються різні елементи за допомогою міді. Так як температура плавлення міді та срібла різна (срібло — 960 °C, мідь — 1083 °C), то мідь залишає свою структуру та колір незмінними (Vickers 1985, p. 145–148).

Виходячи з цих подібностей, існує думка, що рання чорнофігурна кераміка є можливою імітацією срібних фігур на бронзі, в той час як червонофігурна кераміка пов'язана з використанням золота. Також червоний (пурпурний) колір на вазах є можливою імітацією мідної інкрустації, а білий подібний до виробів зі слонової кістки (Vickers 1985, p. 119).

Близько 320 рр. до н. е. коли червонофігурна кераміка поступово зникає, більшої популярності набувають саме рельєфні посудини (наприклад т. зв. «Мегарські» чаші), що також беруть своє коріння від персидських коштовних посудин зі срібла та золота. В технології їх

виготовлення прослідковуються технологічні схеми металообробної сфери, адже ці предмети виготовлялись шляхом відтискання з форми. Елліністичні та згодом римські посудини, що нерідко мали накладний орнамент з позолота по кераміці, також можуть бути однією з багатьох рефлексій того, що золото та срібло було в постійному вжитку в той час.

У контексті зв'язку металевих та керамічних посуду вже давно триває дискусія щодо того, чи був грецький розписний посуд справді таким коштовним, як його оцінюють сьогодні. Одна з точок зору зводиться до того, що насправді весь керамічний посуд є посудом для бідних, в той час як золотий, срібний та бронзовий – посуд для заможних. Навіть у розкішних розписних вазах вбачається лише наслідування елітарному металевому посуду (див. Vickers 1985; 2002; Vickers, Gill 1990 та ін.). Цим також пояснюються всі схожі елементи металевих та керамічних посуду. Наприклад, чорнофігурні орнаменти на кераміці були не самостійним декоративним рішенням, а лише імітацією срібла на бронзі або срібла на золоті. Відповідно, чорнолакова кераміка могла символізувати «срібло бідної людини», а бронзова — «золото бідної людини» (Vickers 1985, p. 108, 120). Це підкреслює як грецькі гончарі використовували свої вироби для створення ілюзії розкоші, доступної навіть для менш забезпечених громадян.

Логічно припустити, що металевий посуд був значно дорожчим через використання цінних матеріалів та складніші технології виготовлення, тому він належав багатій еліті. Керамічні аналоги, натомість, були доступніші для широким верств населення, тому вони часто слугували популяризації «елітного стилю». Тобто кераміка фактично виконувала функцію трансляції смаків та престижу з вищих соціальних шарів до ширшої аудиторії. Писемні джерела свідчать, що столи заможних громадян були заставлені скоріше срібними та золотими виробами, без згадки керамічних.

Слід згадати, що в Греції, а особливо Атиці, не було дефіциту срібла. Лише в околицях Афін видобували близька 20 тон срібла на рік (Vickers 2002, р. 9). Щорічно Афіни імпортували 190 кораблів зерна на нормальний сезон. Це коштувало 479 таланів, тобто 18.5 тон срібла. Якщо цю вартість підрахувати у кількості розписних аттичних червонофігурних кратерів, то вийде кількість близько 3 832 000 штук на рік (вартістю 4.5 оболи [1] за штуку). Отже, навіть якщо таке виробництво існувало, то навряд кожна одиниця була унікальною і становила предмет люксової торгівлі (Vickers, Gill 1990, р. 3).

У зв'язку з цим постає питання вартості керамічних та металевих продуктів. Вироби з цінних металів вартували в першу чергу своєю вагою. Вартість срібних та розписних керамічних посудин порівнюється у співвідношенні 1 до 333. Проте, беручи до уваги багаті срібні родовища поблизу Афін, постає питання чому ми знаходимо так мало срібних виробів. Особливістю аттичного поховального обряду було те, що дорогоцінні посудини рідко коли клали до поховання. Зазвичай вони передавались нащадкам, що могли їх переплавити, продати, абощо. Натомість, наприклад в державі Ахеменідів срібні та золоті посудини ховали разом з померлими, тому що ці вироби дарувались лише найвидатнішим воїнам та діячам і не передавались нащадкам. Також в Греції багато виробів було викрадено з храмів, куди їх було принесено у якості приношень богам, або внаслідок воїн, розбоїв, тощо. Ці предмети просто втрачались і згодом переплавлялись на щось інше, керуючись сучасною модою та потребами (Vickers 1985, р. 116; 2010, р. 141).

Подібні тенденції, та зокрема саму «моду» на різні предмети побуду демонструють поховання. Зокрема, багато етрусських поховань містить як розписні грецькі, так і етруські керамічні вази. Серед них особливо відрізняється група посуду «Малацена» (Malacena), — локальне виробництво чорнолакової кераміки сучасного Тосканського регіону Італії. Цей посуд має свої

особливості; окрім унікальної морфології, посуд має характерне глибоке чорно-синє покриття. Деякі форми посуду, знайдені в похованнях, точно відтворюють розмір та форму металевих прототипів (до прикладу різні типу кратерів, стамносів та сітул). В цих похованнях були присутні як металеві, так і керамічні аналоги. Це робить сумнівним саме припущення, що керамічний посуд був дешевим замінником металевого. Адже, люди, що були поховані в настільки заможних похованнях, як Тосканські, могли собі дозволити посуд з будь-якого металу безсумнівно (Shefton 1998, р. 621, 622).

Наступний аспект, що тісно пов'язаний з попереднім питанням, стосується ролі аттичного керамічного посуду в системі античної торгівлі. Дискусійним залишається питання, чи був він самостійною товарною одиницею, що мала стабільний попит на ринках Середземномор'я та Чорноморського регіону (Boardman 1988, р. 27–28), чи радше виконував допоміжну функцію, використовуючись як баласт на торговельних суднах і реалізуючись лише за необхідності (Gill 1988, р. 370), у порівнянні з набагато більш коштовним срібним та золотим посудом. Проте, якщо срібний посуд (як і бронзовий) оцінювався переважно за його вагою, що нерідко була прошкрябана на виробі, то для керамічних виробів до уваги брався ще й час, затрачений на формовку, декор, випал посудини та орієнтовна вартість, яку клієнт готовий був заплатити. Деінде керамічні вироби та їх дизайн становили цінність лише для центра, який замовив виріб, що напряду залежало від потреб ринку (Boardman 1988, р. 27–28; 1979, р. 34, 35).

Слід звернути увагу на те, що срібні та глиняні вироби не можуть порівнюватись як рівноцінні вантажі, що конкурують між собою. Вартість товарів повинна порівнюватись в межах однієї категорії, наприклад як речі повсякденного вжитку, такі як посуд та інші господарські товари. Срібні та золоті вироби не були звичайним предметом торгівлі, це дійсно був предмет

розкошу, люксової торгівлі (Vickers — Gill 1990, 4). Додана вартість його як посудини сягала маленький відсоток до його вартості як цінного металу (Boardman 1988, p. 28).

Попереднє питання безпосередньо пов'язане з проблемою визначення вартості найпоширенішого аттичного посуду, зокрема чорнолакового. Деяку інформацію містять письмові та епіграфічні джерела, основним з яких є графіті з цінами на самих вазах. Вартість була прошкрібана, ймовірно, ще у майстерні, тож ці ціни не включали ще в себе витрат на пакування, транспорт та інше.

Наприклад, на багатьох вазах з гробниці Вульчі є надписи з вартістю посуду. Так, відома амфора, яку атрибутують як «Берлінського вазописця», коштувала 7 оболов, в той час як її імітація — також 7 оболов. Тоді як гідрія значно менш вартісного кола вазописців, а саме групи Полігнотуса (Polygnotus) коштувала 18 оболов. Тобто на вартість не завжди впливала майстерність вазописця (Vickers, Gill 1990, p. 6).

Середня вартість розписних гідрій (бл. 47–48 см заввишки) в 5 ст. до н.е. складала 3 драхми, та 2 драхми — для гідрії висотою 41 см. Середня кількість розписних фігур по посудинам — 10, 6, 5; фігури розташовані у два ряди. Кратер (типу «column-crater»), висотою 42 см, що містив 4 фігури, оцінювався в 10 оболов. Розписний лекіф, розмірами близько 40 см, що мав 2 фігури, вартував 1 драхму. Більш пізні кратери (типу «bell crater») та пеліки з 7–8 фігурами на них оцінювались в 4–7 оболов. Панафінейські чорнофігурні амфори повторного використання, що містили коштовну олію, вартували близька 0.5 драхми, як і маленькі червонофігурні амфори (типу «peck-amphora»). В цих випадках вартість була нашкрібана на посудинах. Отже, від розміру та кількості зображених фігур залежала і вартість посудини. Тож, великі розписні червонофігурні вази вартували в рази більше згаданих попередньо посудин.

Також слід враховувати імовірність, що деякі вази одразу слугували як контейнери для олії, оливок, вина, фіг, що також збільшувало їх вартість. Наприклад вважається, що на Панафінейських іграх не стільки цінувалась амфора — приз, як її вміст — коштовна олія. Маленькі вази могли вкладатись у великі під час транспортування, так само як це робилось під час випалу посуду, що потім впливало і на їх вартість. Отже, до прикладу, вартість нашкрібана на кратері, в який було вміщено декілька інших посудин, слугувала вартістю всього комплексу посуду, а не лише кратеру. Посудини більшого розміру зазвичай вартували більше, їх було складніше упаковувати та транспортувати (Boardman 1988, p. 30).

Розписна кераміка була дорожча за просту чорнолакову. Звичайна чорнолакова кераміка була продуктом масового виробництва і оцінювалась трохи менше: кратер в 1.5 драхми, (розписний варіант коштував 2–3 драхми), чорнолакові болсали оцінювались в 0.5 обола (Boardman 1988, p. 27, 30–33). Графіті з цінами показують також вартість наступних форм: майже ідентичні амфори з Гели – червонофігурна вартістю 2 обола, чорнолакова 1.5 обола. Проте, були винятки. Наприклад, великий чорнолаковий кратер міг бути вдвічі дорожчим за подібний розписний (Gill 1991, p. 31).

Для порівняння, один робочий день оцінювався в 1 драхму (на сучасні гроці приблизно 40\$). Отже, за стандартами заробітної плати та цін на повсякденні продовольчі товари в Афінах класичної доби (див. табл. 1), розписні аттичні вази не можна вважати дешевим товаром. Якщо додати до порівняння приблизну вартість товарів щоденного вжитку – вино, олію, пшеницю та ячмінь, доволі популярні товари, так само як і посуд, то це твердження ще більш стає доказовим. Інші категорії товарів, на жаль, порівнювати занадто складно.

Розписні вишукані екземпляри, а разом й тонкостінні декоровані чорнолакові посудини були

Табл. 1. Вартість деяких споживчих товарів, співвідносно до ваги та розмірів (за Boardman 1988, р. 31).

Table 1. Cost of some consumer goods in relation to weight and size (after Boardman 1988, р. 31).

Товар	Вага (бл.40 кг)	Вартість	Вага, що займає 144.000 см квадратні або 144 літри	Вартість
Розписні вази		30-17 драхми	Маленьких розмірів	24-15 драхм
			Великих розмірів	12-8 драхм
Олія	9.1 хус [2]	13.5 драхми	дві амфори по 7 хус	21
Вино	9 хус	9 драхм	дві амфори по 7 хус	14
Пшениця	1 медімн	6 драхм	2.75 медимнів	16 драхм
Ячмінь	1.25 медимнів	6 драхм	2.75 медимнів	14 драхм

цінним товаром, що приносив чималий прибуток. Деякі вази навіть могли продаватися повторно (Boardman 1979, р. 34, 35; 1988, р. 30–33).

Попри всі ці свідчення, докази існування фіксованої цінової політики стосовно кераміки, що користувалася ринковим попитом, не є чисельними. Різниця у вартості може бути пов'язана з багатьма чинниками – якістю формовки, декором виготовлених раніше одиничних або перших екземплярів, у порівнянні з пізнішими менш охайними формами, що були поставлені на масове виробництво. На вартість впливали й умови подальшого транспортування. Наприклад, як зазначалось раніше, дрібні посудини могли укладатись всередину великих (таких як кратери), таким чином економився корисний об'єм у трюмі корабля. Проте великі гідрії транспортувались окремо, що збільшувало загальну вартість товару. Тобто, вартість безпосередньо також залежала від місця, що займав предмет на кораблі. Умовні підрахунки зводяться до 42 драхм за один кубічний метр вантажного місця (Gill 1991, р. 31, 34, 35).

Таким чином, з огляду на прибутковість товару, економічно невигідно було транспортувати лише посуд. Ймовірно, що кераміка комбінувалась з сільськогосподарськими товарами чи експортними срібними виробами. Зокрема, це підтверджується й численними знахідками

з затонулих кораблів, де тонкостінний посуд було знайдено разом з тарним. Останні відкриття місця кораблетрощі 4 ст. до н. е. біля о. Зміїний (Левке) з вантажем тарних амфор та чорнолакового посуду дали змогу здійснити реконструкцію системи завантаження великих і дрібних посудин, де тонкостінний посуд перевозився разом з транспортним (Терещенко 2013а, с. 70–71; 2013б, с. 77–80).

Змішаний вантаж, ймовірно завантажувався в різних портах під час однієї подорожі, як правило у супроводі торгового агента або власника, що орендував простір на кораблі (Boardman 1988, р. 31). Також часто в один бік перевозили, наприклад, кераміку, в зворотній — зерно.

Слід відзначити, що вартість та прибуток, це різні речі. На кінцевий прибуток товару впливало дуже багато факторів. Виробництво продовольчих товарів потребувало багато фонових фінансових вкладень, наприклад на оренду землі, закупівлю устаткування, робочу силу, що в свою чергу впливало на кінцеву вартість товару. В той час як для кераміки початкові витрати були порівнювано малі – на глину, коесо, піч та руку майстра. Отже, ціни на посуді демонструють, що вони значно вищі, ніж звичайне покриття фонових витрат на виробництво — сировину та оплату праці. Більша частина цін вважається за роздрібні, в той час як ті, що були прошкрябані під час формовки

посудини, скоріше за все є оптовою вартістю товару (як серії). В цю вартість вже включена додана вартість на упаковку, портування, зберігання крихких ваз, розгрузку та підготовку до наземної подорожі.

Отже, кераміку аж ніяк не можна назвати зайвим баластом. Продукти могли перевозити у будь-який спосіб, в той час як кераміка потребувала спеціального місця на кораблі та ретельної упаковки. Тож, якщо б цей товар був дешевим, він би і не вартував такого клопоту на його перевезення. Таким чином, логічно припустити, що за керамічний посуд очікувалась хороша та гарантована винагорода (Boardman 1988, р. 32), а отже кераміка, хоча і не була основним компонентом торгівлі, була важливою ланкою всього торгового процесу (Gill 1991, р. 37, 42, 43; Moller 2008, р. 367; Davis 2009, р. 96; Andrewes 1991, 136; MacDonald 1981).

Отже, розглянуті аспекти взаємовпливу металевих та керамічних посуду демонструють, що цей процес у Давній Греції був складним і багатограним явищем, що відображає як технологічний, так і соціально-економічний розвиток античного суспільства. Металеві посудини, зокрема бронзові, срібні та золоті, слугували прототипами для створення керамічних аналогів, у яких гончарі прагнули відтворити характерні форми, пропорції та декоративні мотиви торетики. Використання рельєфних пальметок, канелюри, гравіювання та інших елементів оздоблення у чорнолаковій і розписній кераміці свідчить про їхню спрямовану адаптацію та наслідування престижних металевих виробів.

Окрім морфологічних подібностей, вплив металевих посуду простежується у технологічних запозиченнях. Методи полірування, використання додаткових покриттів, імітація рельєфу та специфічне формування поверхні з канелюрами дозволяли керамістам створювати вироби, які за візуальними характеристиками наближалися до металевих. Особливе

значення мали східні традиції, зокрема ахемідські, що сприяли розвитку нових прийомів декорування. Взаємозв'язок між металевими та керамічними виробами не був одностороннім: у деяких випадках поширені у кераміці форми та композиційні рішення згодом відтворювалися у металі, що свідчить про тісний взаємозв'язок різних ремісничих галузей.

Соціальний аспект цього явища полягає в тому, що металевий посуд був предметом розкоші та символом високого статусу, тоді як керамічні вироби забезпечували доступність подібної естетики ширшим верствам населення. Дискусії щодо вартості та комерційного значення кераміки свідчать про її важливу роль в економічних процесах античного світу. Грецька кераміка, зокрема чорнолакова, була предметом активного експорту, що підтверджується археологічними знахідками на території Південної Італії, Причорномор'я та Близького Сходу. Крім того, взаємодія між металевими та керамічними формами відбивалася і в комерційних стратегіях: виробники кераміки активно пристосовували свої вироби до запитів іноземних ринків, створюючи форми, що імітували локальні металеві традиції. А отже, ця продукція не була простим замінником дорожнього металевих посуду, а слугувала носієм художніх і культурних традицій, що зазнавали змін під впливом міжкультурних контактів.

Таким чином, аналіз взаємозв'язку металевих та керамічних посуду у Давній Греції дозволяє зробити висновок, що цей процес відбувався на рівні як стилістичних, так і технологічних запозичень, мав соціально-економічний вимір і відігравав важливу роль у формуванні матеріальної культури античного світу. Керамічне виробництво не лише відображало впливи торетики, а й адаптувало їх до своїх можливостей, що сприяло появі нових художніх і технологічних рішень.

Notes

1. Драхма та обол — срібні давньогрецькі монети. Обол (obol) — 1/6 драхми, 0.72 г срібла. Драхма (drachma) — 6 оболов, 4.3 г срібла
2. Хус та медімн — давньогрецькі міри вимірювання. Медімн (medimnos) — міра ваги, використовувалась для виміру сухих продуктів, приблизно дорівнювало 52.4 л в Атиці. Хус (chous) — міра вимірювання рідких продуктів, приблизно дорівнювало 3.27 л.

Література

- Andrewes, A., 1991. *Greek society*. London: Penguin Books.
- Boardman, J., 1979. The Athenian pottery trade. The Classical period. *Expedition* 21, 4, 33–39.
- Boardman, J., 1988. Trade in greek decoration pottery. *Oxford Journal of Archaeology* 7.1, 27–33.
- Chechulina, I., 2024. *From Athens to Olbia Pontica: the Artistry of Black-Glazed ware*. Kyiv: IA NANU.
- Coşkun, G., 2011. Achaemenid bowls from Seyitömer Höyük. *Olba*, 19, 57–79.
- Davis, D.L., 2009. *Commercial Navigation in the Greek and Roman world*. Ph.D. thesis. Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin.
- Furtwängler, A., 1885. *Beschreibung der Vasensammlung im Antiquarium*. Berlin: Antikensammlung.
- Gill, D., 1991. Pots and trade: spacefillers or objects d'art? *The Journal of Hellenistic studies*, 111, 29–47.
- Gill, D., Vickers, M., 1990. Reflected Glory: pottery and precious metal in classical Greece. *Jahrbuch des deutschen Archäologischen Instituts*, 105, 1–30.
- Hayes, J., 1984. *Greek and Italian Black-Gloss Wares and Related Wares in the Royal Ontario Museum*. Toronto: Royal Ontario Museum.
- Kaba, H., 2022. Comparing the Metal Vessel Acquisition Patterns and Trends of the Thracian and Cypriot Elite during the Classical Period. In: Delev, P. (ed.). *Ancient Thrace: Myth and Reality. Proceedings of the Thirteenth International Congress of Thracology*, 1, 191–206.
- Kotitsa, Z., 2012. Metal-coated pottery in Macedonia in Late Classical and Hellenistic period. In: Drougou, S, Touratsoglou, I. (Hrsg.), *Topics on Hellenistic pottery in ancient Macedonia*, 108–125.
- Krauskopf, I., 1984. Terrakotta-imitationen der bronzekannen der form Beazley VI in Athen, Westgriechenland und Etrurien. In: Brijder, H.A. (ed.). *Ancient Greek and Related Pottery. Proceedings of the International Vase Symposium*. Amsterdam: Allard Pierson Museum, p. 83–87.
- MacDonald, B.R., 1981. The Emigration of Potters from Athens in the Late Fifth Century B. C. and Its Effect on the Attic Pottery Industry. *American Journal of Archaeology*, 85. 2, 159–168.
- Moller, A., 2008. Classical Greece: Distribution. In: Scheidel, W. (ed.). *The Cambridge economic history of the Greco-Roman world*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morel, J.-P., 1994. *Céramique campanienne: Les formes*. Rome: Ecole France.
- Mozolevskiy, B.M., 1979. *Tovsta Mohyla*. Kyiv: Naukova dumka. (in Ukrainian).
- Polyn, S.V., 1992. *Ot Skyfyy k Sarmatyy*. Kyiv: NANU. (in Russian).
- Shefton, B., 1998. Metal and Clay: Prototype and Re-creation. Zoffany's "Tribuna" and Lessons from the Malacena Fabric of Hellenistic Volterra (Calyx-krater, Stamnos, Situla and the Achaemenid Rhython). *Revue des Etudes Anciennes*, 100-3-4, 619–662.
- Sideris, A., 2015. Theseus in Thrace: The Silver Lining on the Clouds of the Athenian–Thracian Relations in the 5th Century BC. Sofia: Thrace Foundation.
- Sideris, A., 2024. The Vratsa Situla and the Spread of the Palmette Motif. The Apogee of the Triballian Dynasty: The Triballion and their Neighbours in the Classical and Early Hellenistic Times. *Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis, Supplementum VII*, 49–69.
- Skory, S., Khokhorovsky, Y. 2018. *Bolshoi Ryzhanovsky Mound*. Kyiv: Oleg Filyuk Publisher (in Russian).
- Sparkes, B., 1977. Quintain and the Talcott class. *Antike Kunst* 20.1, 8–25.
- Tereshchenko, O.I. 2013a. Antychne torhivne sudno "Zminyinyi-Patrokl" (sklad produktsii). *Archeologia*, 3, 69–85.
- Tereshchenko, O.I. 2013b. Pidvodno-arkheolohichne doslidzhennia antychnoho torhivelnogo sudna poblyzu o. Zminyinyi u Chornomu mori (polovyi sezon 2011 r.). *Archeologia*, 2, 64–77.
- Themelis, P., Touratsoglou, G., 1997. *Oi Tafoi tou Derbeniou (Oi Tafoi toy Derbeniou)*. Athens.
- Vickers, M., 1985. Artful crafts: the influence of metalwork on Athenian painted pottery. *The Journal of Hellenic Studies*, 105, 108–128.
- Vickers, M., 2002. Potty prices. *Ad Familiares* 23, 9–10.
- Vickers, M., 2010. Silver, horses and pots. In: Metzler, D. (ed.). *Massadifiori. Essays presented to Herbert Hoffmann on his 80th birthday*, 351–67.
- Zimmermann, N. 1998. *Beziehungen zwischen Ton- und Metallgefäßen spätklassischer und frühhellenistischer Zeit. Internationale Archäologie*, 20. Leidorf: Rahden/Westf.

The Interaction of Metal and Ceramic Ware in Ancient Greek Culture: Technology, Style and Market Aspects

Iryna Chechulina

Assistant Professor of the Department of Archaeology and Museum Studies, Taras Shevchenko National University of Kyiv / Senior Researcher at the Department of Ancient Archaeology, the Institute of Archaeology, NAS of Ukraine, 12 Volodymyr Ivasiuk avenue, Kyiv – 04210, Ukraine, e-mail: irynachechulina@gmail.com

The interaction between ancient Greek metal vessels and Greek ceramic ware is an important aspect of the study of ancient arts and crafts. The metal vases made of bronze, silver and gold produced by ancient Greek craftsmen were not only distinguished by their high craftsmanship, but also had a significant impact on the development of ceramic tableware. The phenomenon of potters imitating Torevtic wares is known not only in Greece, but also in a broader intercultural context, particularly in the Islamic world and China.

Metal vases often served as models for ceramic wares. Potters sought to reproduce the shapes, proportions, and decorative elements of metal vessels in their clay analogues. This was manifested in the use of similar contours and structural elements, for example, in the design of handles, bases and necks of the vessels.

The stylistic elements of metal vases, such as ornaments and motifs, are reflected in the paintings of ceramic ware. The delicate geometric patterns and floral motifs that adorned metal wares were adapted to the technique of ceramic painting. The potters tried to convey the aesthetic value and complexity of metal products through their wares, thus developing new styles and techniques of painting.

The development of technologies and methods for the production of metal vases stimulated technical progress in the manufacture of ceramic ware. The adoption of surface treatment techniques, such as polishing, imitation engraving or the use of fluting, allowed potters to create ware that imitated the shine of metal products.

The socio-economic factor played an important role in this process. Metal vessels were a luxury item available only to the elite, while ceramic analogues allowed a wider audience to join the visual culture of

elite objects. Thanks to active trade, Greek ceramics imitating metal spread far beyond Greece, reaching the Northern Black Sea region, Italy, and the Middle East.

Although the main influence was from metal to ceramics, there are cases of the reverse process. Popular ceramic shapes were sometimes reproduced in metal, indicating the interdependence of different craft traditions.

Thus, the interplay between metal vases and ceramic tableware in Ancient Greece is an example of the integration of different craft traditions, which contributed to the development of material culture and art. This process reflects the diversity of the ancient Greek society, where different crafts and artistic trends interacted and mutually enriched, creating unique works that still impress with their perfection and artistic value.

Key words: ancient Greek metal vessels, ceramic tableware, Greek ceramics, ancient craft, material culture, production technologies.