

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА – БАН



**ЕЛИНА АНТОНОВА АНАСТАСОВА**

**ПЕРСОНИФИКАЦИИТЕ В РИМСКОТО ИЗКУСТВО ОТ ТЕРИТОРИЯТА НА  
БЪЛГАРИЯ (I-III в.)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА  
СТЕПЕН **ДОКТОР**  
ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛНИ  
ИЗКУСТВА,  
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ **8.1 ТЕОРИЯ НА ИЗКУСТВОТА**

СОФИЯ  
2023

ИНСТИТУТ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА ИЗКУСТВОТА, БАН

ЕЛИНА АНТОНОВА АНАСТАСОВА

ПЕРСОНИФИКАЦИИТЕ В РИМСКОТО ИЗКУСТВО ОТ ТЕРИТОРИЯТА НА  
БЪЛГАРИЯ (I-III в.)

АВТОРЕФЕРАТ

НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА  
СТЕПЕН **ДОКТОР**

ПО НАУЧНАТА СПЕЦИАЛНОСТ ИЗКУСТВОЗНАНИЕ И ИЗОБРАЗИТЕЛНИ  
ИЗКУСТВА,  
ПРОФЕСИОНАЛНО НАПРАВЛЕНИЕ **8.1 ТЕОРИЯ НА ИЗКУСТВОТА**

НАУЧЕН РЪКОВОДИТЕЛ

ДОЦ. Д-Р МАРИНА КОЛЕВА

РЕЦЕНЗЕНТИ:

ПРОФ. Д. Н. ДИЛЯНА БОТЕВА  
ПРОФ. Д. Н. ЕМАНУЕЛ МУТАФОВ

София, 2023

Дисертационният труд е обсъден и насочен за публична защита на заседание на сектор Изобразителни изкуства, изследователска група Старо изкуство, проведено на 16.06.2023 г.

Дисертационният труд е в обем от 616 страници, който включва увод, шест глави, заключение; 197 заглавия библиография на кирилица и 239 заглавия на латиница; каталог; приложения (десет карти).

Публичната защита ще се проведе на 03.11.2023 г. от 11:00 ч. на заседание на научно жури в състав: проф. д. н. Дилиана Ботева, СУ *Св. Кл. Охридски*; проф. д. н. Емануел Мутафов, ИИИЗк, председател; доц. д-р Ива Досева, ИИИЗк; доц. д-р Иван Вълчев, СУ *Св. Кл. Охридски*; доц. д-р Иво Топалилов, ИБЦТ.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в отдел Административно обслужване на Института за изследване на изкуствата на ул. *Кракра* 21.

Ще използвам следващите редове, за да изкажа своите искрени благодарности към всички колеги, от които получих съдействие в процеса на работа по дисертационния труд.

На първо място искам да благодаря на научния си ръководител *доц. д-р Марина Колева*, за всеотдайността и желанието, с което през всичките години работи с мен. Благодарение на нейната подкрепа и знанията за античното изкуство, които ми предаде, интересът ми към римската скулптура прерасна в нестихваща страст, а образът на персонафикациите в римското изкуство се превърна в любима за мен тема на работа.

Благодарности дължа на *Институт за изследване на изкуствата – БАН* и на *изследователска група Старо изкуство* – за съдействието, подкрепата и възможността да работя по тази тема.

На *проф. д.и.н. Диляна Ботева-Боянова* (СУ „Св. Климент Охридски“) съм изключително признателна за вдъхновението, ентузиазма, ценните съвети, знанията и помощта, които получих през всеки един етап от своето обучение, особено по време на докторантурата.

Изказвам благодарности и на директора на НАИМ-БАН *доц. д-р Христо Попов* – за възможността да работя с паметници от фонда на музея, както и на *д-р Красимира Карадимитрова*, която ми отдели внимание при посещението ми.

Благодарности дължа и на директора и колегите от РИМ-Враца – *Георги Ганецовски*, *д-р Нарцис Торбов*, *Александра Петрова Кирилова*, които спомогнаха работата ми с паметници от музейната експозиция.

Не на последно място, искам сърдечно да благодаря на всички колеги, които споделиха с мен мнения, идеи и литература свързани с дисертацията – *доц. д-р Иван Вълчев* (СУ „Св. Климент Охридски“), *гл. ас. д-р Руслан Стойчев* (ИИИЗк.-БАН), *гл. ас. д-р Калина Петкова* (НАИМ-БАН), *ас. д-р Ева Димитрова* (ВТУ „Св.св. Кирил и Методий“), *д-р Зозан Тархан* (СУ „Св. Климент Охридски“), *д-р Николай Димитров* (НАИМ-БАН) и *маг. Величка Костова* (АМ-Сандански).

## Съдържание

<b>Увод</b> .....	3
Цели и задачи.....	4
Методи на изследване.....	4
Териториален обхват на изследването.....	6
Хронологически обхват на изследването.....	7
Състояние на проучванията.....	8
<b>Глава I</b> Персонификациите в античното изкуство – произход, развитие и значение....	16
<b>Глава II</b> Персонификации на природни феномени.....	30
<b>II.1</b> Хелиос-Сол, Селена-Луна, Еос; Океан и Айон.....	30
<b>II.2</b> Персонификации на реки.....	59
<b>Глава III</b> Персонификации на чувства и емоции. Ерос – персонификация на любовта и непреодолимото желание .....	79
<b>Глава IV</b> Персонификации на качества и добродетели. Пудичития – персонификация на скромността или добродетел на римския император?.....	101
<b>Глава V</b> Персонификации на състояния на тялото .....	107
<b>V.1</b> Хигия – персонификация на здравето.....	107
<b>V.2</b> Ерос с факла (Гений на смъртта) – персонификация на смъртта.....	139
<b>Глава VI</b> Персонификации на абстрактни концепции и връзката им с императорската пропаганда .....	180
<b>VI.1</b> Бонус Евентус – персонификация на успеха във всяко начинание .....	180
<b>VI.2</b> Немезида – персонификация на справедливото наказание .....	186
<b>VI.3</b> Нике-Виктория – персонификация на победата .....	209
<b>VI.4</b> Тюхе-Фортуна – персонификация на добрия късмет и съдбата.....	247
<b>Заклучение</b> .....	270
<b>Използвана литература</b> .....	305
<b>Каталог</b> .....	337-606
<b>Карти</b>	

## Увод

Изборът на темата „Персонификациите в римското изкуство от територията на България (I - III в.)“ е провокиран от няколко обстоятелства. На първо място тя е актуална и е поставена в отговор на нарастващия научен интерес към тази категория абстрактни образи в гръцкото и римското изкуство, в контекста на който могат да се разгледат и паметниците от територията на България.

До този момент липсва обобщаващо изследване, посветено на персонификациите в българската научна литература. Създава се впечатление, че паметниците с тези персонажи не са многобройни, а всъщност произведенията на каменната пластика, в кръгла скулптура и релеф, са значително количество. От гледна точка на функцията им, това са: култови статуи, вотивни статуетки, вотивни релефи; надгробни плочи, саркофази и други видове надгробни паметници; архитектурни детайли; и единични примери за декорация на римски домуси като фонтанна скулптура и трапезофор.

## Цели и задачи

Основната цел на този дисертационен труд е да се проследи навлизането и употребата на образите на персонификации в римското изкуство от днешните български земи. Акцентът е поставен върху каменната пластика, а претворените в малката бронзова пластика, глиптиката и нумизматиката образи, са използвани като паралели с цел обогатяване на картината на разпространението и популярността им в римските провинции от територия на днешна България.

Една от основните задачи е събирането и анализирането на паметниците с лика на персонификации, открити в днешна България. Изследвани са изображенията на Немезида, Нике-Виктория, Хигия, Ерос – с и без факла, Тюхе-Фортуна, Бонус Евентус, Пудицития, речни божества и персонификации на други природни феномени, каквито са Хелиос-Сол и Селена-Луна, Еос, Айон и Океан.

Направен е опит за прецизиране на датировката на паметниците, които вече са били предмет на анализ от предходните проучватели. Също така, внимание е отделено и върху артефакти, чиито хронологически особености не са били коментирани до момента, като предложените датировки се базират на близки по стил паралели. Освен това е потърсена и най-ранната поява на образите на персонификациите в паметниците от българските земи, както и продължителността на тяхното използване.

Разглеждането на различните иконографски схеми, техните особености и прототипи сред класическото и елинистическото изкуство, както и пречупването им през призмата на римския образен свят, ще допълнят знанията ни за провинциално римското изкуство от територията на днешна България.

Потърсени са сведения за местно производство; маркирани са и основните влияния и паралели с изкуството на Рим и близко разположените източни провинции.

Изследването отделя внимание и върху ролята на военната и градската култура при възприемането и разпространяването на тези изображения. Водещият елемент тук е контекстът, в който се откриват паметниците – обществен или частен; култов или надгробен, в градска или извънградска среда. Анализът върху отделните категории каменна пластика, ще позволи да се направят изводи за нейното значение и възприемането ѝ от провинциално римското население.

### **Методи на изследване**

За решаване на гореспоменатите задачи, са използвани няколко **метода – стилон, иконографски, сравнителен и картографски**. Чрез **стиловия анализ** се цели да се направи опит за поставяне на по-точна датировка на каменната пластика с коментиранияте персонажи, както и да се прецизират вече направените наблюдения, където е необходимо. Основните критерии, които са водещи за нас при работата с паметниците на идеалната скулптура, са начинът на скулптиране на: ирисите и зениците на очите; на прическата и близостта ѝ до императорския портрет; на драперията; на пропорциите; някои технически особености, като степента на ползване на свредел, всички свързани със стила на епохата.

**Иконографският анализ** дава възможност да се открият предпочитаните схеми сред отделните категории паметници, а с това ще може да се постави въпроса за смисъла и същността на образите, които диктуват и тяхната популярност сред провинциалното население.

Чрез **сравнителния анализ** и привличането на сходни по стил и иконография паралели, е направен опит да се стесни датировката на разглежданите в дисертацията каменни паметници. При монументите, чиито стилови черти не са добре запазени, е предложена по-обща дата, базирана на стила на епохата.

Сравнителният анализ между отделните категории паметници дава по-общ поглед върху използваните иконографски схеми и възможност да се потърси връзката им с императорската пропаганда, която е неизменна част от римското императорско изкуство. Сравнението между еднотипните категории паметници в различните провинции позволява да се изследват културните влияния и предпочитанията на местното население спрямо отделните персонификации и иконографии им.

Също така е обърнато внимание дали паметниците са равномерно разпространени в тези земи; има ли концентрация по Лимеса или във вътрешността; къде отделните образи се появяват най-рано, и къде се запазват най-дълго. Освен това, чрез сравнение с образци от Рим, а и такива от големите художествени центрове в Гърция и Мала Азия, са открити особеностите на римското изкуство в римските балкански провинции.

**Картографският метод** позволява да се проследи териториалното разпространение на отделните категории персонификации, в и извън рамките на римските градове, разположени на територията на днешна България. Въз основа на анализа на въпросните монументи, в частност общите им стилови черти, форма, материал на изработване и иконография, а и чрез концентрацията им в конкретен градски/извънградски център, бихме могли да изкажем предположения за наличие на провинциално римски ателиета за каменна пластика.

### **Териториален обхват**

В дисертацията са разгледани паметниците от територията на България – част от някогашните провинции Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония. Тъй като съвременните политически граници на България не съвпадат с тези на цитираните по-горе римски провинции, в каталога не са включени скулптури и релефи, открити извън територията на нашата държава. За сметка на това, при анализа на паметниците са потърсени близки паралели от съответната провинция.

Коментарът върху каменната пластика, произхождаща от различните римски провинции, дава възможност да се направят наблюдения върху иконографията, стила, формата и влиянията в провинциално римското изкуство.

Населеният с римски военни, а по-късно и с цивилно римско население Долнодунавския Лимес, дава отражение върху местната култура, в частност и върху каменната пластика. Неслучайно тук римската култура е в най-чист вид, повлияна от столичната мода.

Многовековното присъствие на гръцки заселници по Западнопонтийското крайбрежие пък предлага малко по-различна перспектива върху изкуството, в периода I-III в. То е повлияно от директните културни контакти с Гърция и Мала Азия, съпроводено от импорт на монументи, идеи и иконографии, които предстои да изследваме.

Това че провинция Тракия е вътрешна провинция, допринася за разцвета на градовете ѝ, а близостта ѝ до гръцките земи и многовековните контакти с тях, са оставили отпечатък върху каменните скулптури и релефи.

Не на последно място, паметниците от провинция Македония, които се откриват по средното течение на р. Струма, завършват иначе пъстрата картина на провинциално римското изкуство от територията на България.

### **Хронологически обхват**

В хронологическо отношение, темата на дисертацията обхваща периода на Принципата (I-III в.). За определяне на долната хронологическа граница на изследването, водещи са данните за създаването на провинциите Мизия (15 г.) и Тракия (46 г.). Основаването им е съпроводено от развитие на пътната мрежа, формиране на нови градски центрове и разпространение на римската религия и култура в новоприсъединените тракийски земи. Впоследствие се създават условия за възникване на каменоделски ателиета, работещи в духа на римското изкуство, проявление на което са и множеството каменни скулптурни паметници достигнали до нас.

Изучаването на периода след организирането на провинциите, позволява да се потърси най-ранната поява на персонификациите в римското изкуство в тези земи. Хронологическият отрязък е белязан и от класическите прояви на римското провинциално изкуство и култура, датиращи от времето на Антонините и Северите. А изследването на скулптурата с дата в III в., позволява да се проследят настъпилите промени в изкуството през втората половина на III в.

Така избраните хронологически граници на I-III в., дават възможност да се разгледа изцяло процеса на навлизане и употреба на персонифицирания образ в римското императорско изкуство от територията на България.

### **Състояние на проучванията**

В тази част е направен преглед върху познатите ни изследвания, касаещи персонифицирания образ. Тук те са систематизирани в следните категории – първични публикации; тематично или териториално обособени изследвания; публикации на музейни колекции; обобщаващи статии, студии и монографии на български учени; изследвания на чуждестранни учени върху римското изкуство, които включват паметници от нашите земи; съчинения, посветени на епиграфските и палеографски особености на паметниците.

В частта за първичните публикации подобаващо внимание е отделено върху томове на *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина*, *Известия на Българското археологическо дружество*, *Известия на Българския археологически институт*, *Археологически известия на Народния музей*, *Известия на Археологическия институт*, *Известия на музеите от: Северозападна България, Велико Търново, Варна, Югоизточна България и др.*

Макар и след десетилетия, наблюденията на учените в първичните публикации



са резонни и създават добра основа, върху която да продължи анализът върху различните категории персонификации. Въпреки това, част от обнародваните паметници се нуждаят от по-задълбочен анализ, касаещ тяхната датировка, подкрепена от паралели и наблюдения върху стила им.

При тематично или териториално обособени изследвания, акцентът е поставен върху публикациите на В. Добруски, Г. Кацаров, М. Тачева, В. Найденова, О. Александров върху култа към Митра. Също така са разгледани различните каталози и издания с каменна пластика от Видинския, Плевенския и Националния археологически музей в София; както и публикации на големите тракийски светилищата при Глава Панега, Сливница, Перник и Баткун.

При прегледа на обобщаващи статии, студии и монографии на български учени, внимание е обърнато на изследванията на: Теофил Иванов за „*Der Fortuna – Tempel in der Colonia Ulpia Oescensium in Moesia Inferior*“; З. Димитров, на тема „*Архитектурна декорация в провинция Долна Мизия (I-III в.)*“; монографията на М. Колева „*Римска идеална скулптура от България*“; студията „*Култът към Изида и Саранис в римската пластика от България*“, публикувана от Ваня Попова.

Обзорът върху изследвания на чуждестранни учени върху римското изкуство, включващи паметници от нашите земи, открие трудовете на: Е. Калинка „*Antike Denkmäler in Bulgarien*“; С. Фери „*Arte romana sul Danubio: Considerazioni sullo sviluppo, sulle derivazioni e sui caratteri dell'arte provinciale romana*“; Ф. Мутман – „*Statuenstützen und dekoratives Beiwerk an griechischen und römischen Bildwerken. Ein Beitrag zur Geschichte der römischen Kopistentätigkeit*“. В тях са разгледани артефакти от българските земи, придружени от снимка, а на места и от датировка. Важна за нас е и статията на М. Оперман „*Denkmäler und Kult der Nemesis im Ostbalkanraum*“, която разглежда особеностите на паметниците с лика на Немезида, включително и тези открити и в България.

Други важни изследвания, включващи материали по темата на дисертацията са: монографията на Свен Конрад „*Die Grabstelen aus Moesia Inferior. Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonografie*“, посветена на надгробните плочи от провинция Долна Мизия; книгата на А. Филгес „*Standbilder jugendlicher Göttinnen: Klassische Und frühhellenistische Gewandstatuen mit Brustwulst und ihre kaiserzeitliche Rezeption*“, където е разгледана монументалната скулптура на богиня от Ескус, приписвана на Кора-Персефона, изработена по времето на Северите.

Малка част от паметниците с изображения на персонификации от България са споменати в томовете „*Lexicon iconographicum mythologiae classicae*“. Става въпрос за отделни релефи и статуетки, които са цитирани при анализа на конкретна иконографията, на места с коментар върху датировката.

На последно място са споменати и съчиненията, посветени на епиграфските и палеографски особености на паметници с персонификации. Основополагащи тук са трудовете на Г. Михайлов „*Inscriptiones Graecae in Bulgaria Repertae*“, публикувани в пет тома, както и труда на Б. Геров „*Inscriptiones Latinae in Bulgaria Repertae. Inscriptiones inter Oescum et Iatrum Repertae*“.

Към момента в българската историография липсват обобщаващи изследвания върху отделните групи персонификации. Като цяло, паметниците са първично публикувани, с кратко описание, придружено от снимка, а само на по-представителните екземпляри е отделено по-голямо внимание. Доста често, при публикуването им, не е коментиран стилът, датировката, паралелите и влиянията. Това, от своя страна, създава предпоставки за по-нататъшен анализ.

Накратко казано, по-добре публикувани са по-цялостно запазените надгробни паметници – саркофази, остотеки и стели; монументалните мраморни скулптури, а и

оброчните плочи от големите тракийски светилища. Изследванията върху разглежданите в дисертацията образци на каменната пластика са приноси и ще послужат като основа за последвалия анализ в този научен труд.

На този етап, като недостатък отчитаме недобрата публикуваност на скулптурните монументи от провинция Тракия, което на пръв поглед създава усещане за отсъствието на персонифицирания образ в рамките на римската провинция.

Дисертацията е съставена от аналитичен текст, каталог и карти. Текстовата част съдържа 300 страници и се състои от увод, шест глави и заключение. Използваната литература е обособена в 32 страници. Тя е систематизирана в два раздела – на кирилица и на латиница, а в края на този списък са поместени и електронните ресурси, които са използвани по време на работата. Каталогът се състои от 270 страници, и съдържа 227 каталожни номера. В допълнение на дисертационния труд са изработени 10 карти, които дават по-добра представа за териториалното разпространение на каменната пластика с лика на персонификации открита в България.

## **Глава I Персонификациите в античното изкуство – произход, развитие и значение**

В тази глава подробно е разгледано определението на съвременния термин „персонификация“, а именно: антропоморфно представяне на всяко не-човешко нещо: природни феномени – земя, небе, реки; места – градове, страни; периоди от време – сезони, месеци, живот; състояния на тялото – здраве, сън, смърт; емоции – любов, завист, страх; и политически концепции – победа, справедливо наказание, демокрация, война. Изключително често тези персонажи приемат женска форма.

Освен това, внимание е отделено и на категорията на политическите персонификации. С този термин са обобщени всички абстрактни образи в гръцкото изкуство, които са били използвани с цел пропаганда през класическия и елинистическия период.

Като основни етапи в развитието на персонификациите са дефинирани следните моменти: споменаване в пасажи от „Илиада“ и „Теогония“; формиране и развитите на образа – най-напред в гръцката вазопис, а след IV в. пр. Хр. следва претворяването му и върху камък. Едва след това е формиран на култ към персонификациите. При почти всички разгледани от нас персонажи е спазено това неписано правило. Изключение тук правят фигурите на Немезида и Хигия, които са носители на култ и имат пропагандно значение още от V в. пр. Хр. (светилището на Немезида от Рамнунт; култ към Хигия в Пелопонес, Атина и Епидавър).

От елинистическия период насетне се засилва употребата на персонификациите с пропагандна цел. Този елемент от същността им е пренесен и в римската култура, където са били възприемани като сили гарантиращи място в Небесата – привилегия, която другите богове не предлагат. Още с появата си в римския образен свят, персонификациите са носители на култ, а трансформацията им отдавна е завършена. Те са възприети и почитани във връзка с желанието за успех в различни военни кампании и политически събития, а същевременно с това били издигани и статуи в тяхна чест.

Идеята за т.нар. „добродетели“, каквато е и първоначалната представа за тези персонажи, се прехвърля върху образа на Сената и Принцепса. В случая персонификациите *Spes*, *Concordia* и *Pax* са били използвани при изразяване на идеи, свързани с общността като *Salus Populi Romani*, *Fortuna Populi Romani* и т.н. През къснорепубликанския период се наблюдава ново явление – добавянето на персонификации към името на исторически личности – *Victoria Sullae* и *Clementia*

*Caesaris*. По този начин били давани почести на заслужили лица, допринесли за благо на Римската република.

Не след дълго различни лозунги, касаещи добродетелите и личността на императора, от една страна, и неговите победи, от друга, се разпространяват чрез персонификации върху монетните реверси и триумфални паметници. По този начин пропагандни идеи достигат до по-широк кръг от хора.

По време на управлението на император Август *Victoria, Pax, Fortuna Redux, Virtus, Clementia, Justitia* и *Pietas* се превръщат в първообраз на Принципата и символ на императорските постижения, носещи просперитет на римската държава. Всеки следващ император изгражда образа си пред народа посредством тези абстрактни фигури, добавяйки върху исторически релефи и монети различни послания – за мир, победа, благочестие, новоприсъединени територии и др. Това е добре изградена пропаганда, чрез която също може да се определи характера на управление на отделния император, неговите ценности и приемственост.

Освен в официалното императорско изкуство, част от които са монументалните релефи, триумфални арки и колони, персонификациите присъстват и в ежедневието на провинциалното население, където се появяват най-често върху надгробни монументи, паметници на култа и такива с декоративна функция. Това показва важната им роля в живота на античния човек.

## **Глава II. Персонификации на природни феномени**

Акцентът в тази глава е поставен върху антропоморфното представяне на различни природни феномени, каквито са Слънцето, Луната, зората, вечността, реките и моретата. Обсъдени са основните им иконографии върху паметниците на каменната пластика, монети, геми, малка бронзова пластика, и са направени наблюдения върху стила, паралелите, датировката, териториалното разпространение и символиката на образите.

### **II. 1 Хелиос-Сол, Селена-Луна, Еос, Океан и Айон**

В тази подглава е обърнато внимание на персонификациите на природни феномени, които изключително често присъстват върху оброчни плочи, посветени на източния бог Митра. Тук накратко са разгледани особеностите на култа и иконографията на този вид култови паметници. Въз основа на този преглед, паметниците от България са обсъдени в контекста на митраистичните вотиви като цяло. Потърсени са паралели и сведения за местно производство на база на общи стилови черти и сходния материал, от който са изработени монументите.

Сред каменната пластика с персонификации от България, Хелиос-Сол и Селена-Луна са най-популярните проявления на природни феномени. Те почти винаги са изобразени като бюстови образи, с акцент върху фризура и добавените към образа им елементи – лъчева корона и лунен сърп. Двата персонажи заемат горната част на релефите на Митра, разполагайки се от двете страни на главата на бога. Хелиос-Сол участва и в сцените на инициация, свещена вечеря и обожествяване, в долния регистър на същите релефи. Върху същата категория паметници присъстват и персонификациите на вечността (Айон) и тази на всички реки и морета – Океан. Първият образ се появява спорадично сред тази категория вотиви. Той има лъвска глава и човешко тяло, криле, ключ и скипър в ръцете си. Фигурата на Океан е по-популярна и често присъства в сцената на апотеоз заемаща най-долния регистър. Тук той е изобразен полугол, с обемна брада и фризура, излегнат на една страна.

Персонификациите на Слънцето и Луната се съчетават с персонажа на Еос единствено върху плочата от Сандански. Там присъстват още персонификациите на здравето (Хигия) и късмета и успеха (Тюхе-Фортуна). Заедно с Хигия те са изобразени и върху Фриза със здравеносните божества от Филипопол и релеф от Глава Панега. Не на последно място, образите на Сол и Луна са претворени върху мраморния надгробен паметник от Павликени, изобразяващ починалите *in formam deorum*.

В групата на природните персонификации преобладават монументи с култов контекст, а единични са примерите за паметници от бански комплекс (релефа от Сандански) и с пропагандна функция (фриз от Филипопол). Концентрация на релефи с иконографията на Митра откриваме в: Рациария; в Ескус, Сексагинта Приста, Одесос, както и при градската територия на Сердика, Пауталия и Филипопол.

Имайки предвид иконографските и стилови особености на разгледаните персонификациите върху митраистичните релефи, можем да заключим, че те се срещат от втората половина на II в. и през целия III в. В конкретния случай, считаме че образите на Слънцето и Луната носят препратка към идеята за вечния живот на душата.

Сравнителният анализ между иконографиите при различните категории паметници (каменна пластика, малка бронзова пластика, монети, геми) показва, че бюстовете на Хелиос-Сол и Селена-Луна се срещат изключително върху релефи. Правата фигура на Сол, в цял ръст, с вдигната ръка присъства върху геми и монетни реверси. Единствено върху релефа от Монтана, бюстовият образ на бога е вдигнал ръка. Що се касае до иконографията на Сол с колесница, теглена от четири коня, тя е застъпена върху геми и релефа от Сандански.

Сред монетните изображения изцяло е предпочетена фигурата на Сол в цял ръст, с лъчеста корона и камшик. Тялото му е голо, едва наметнато с хламида. Дясната му ръка е вдигната високо като за поздрав. Същата схема е представена и върху паметниците на глиптиката – тук богът препуска в колесница с четири коня, с вече споменатите си атрибути.

Можем да заключим, че при иконографията на бога в каменната пластика, са разпространени и двете схеми – бюстов образ и права фигура. В колесница, теглена от четири коня, той е представен само върху релефа от Сандански.

Луна е изобразявана само върху каменни паметници. Иконографията ѝ е еднотипна – бюстов образ, с драпирана дреха и сърповидни елементи, излизачи от рамената. Еднотипна е и иконографията на Океан и Айон, присъщи за релефите на Митра.

## **II.2 Персонификации на реки**

В тази подглава е отделено внимание върху антропоморфното представяне на реките сред римската каменна пластика от територията на България.

Малкото, но разнообразни по форма и стил паметници, включени в тази група, имат еднотипна иконография – излегнат на една страна мъжки персонаж, полугол, с наметната мантия върху бедрата. Фигурата му е съчетана с обемна брада и фризура, и разнообразни атрибути – палмова клонка, рог на изобилюето, урна с изтичаща се течност.

Речният бог сред пластиката от България успешно се съчетава с други персонажи. Този начин на изобразяване е присъщ за: релефа от Никополис ад Иструм, включващ сцена с Нилски пейзаж, крокодил и Тритонеса; фриз-архитравния блок от храма на Фортуна в Ескус, декориран с Ероси, носещи гирлянда; оброчна плоча с Тракийския конник; мраморен кратер с Афродита и морския тиас от Сердика. Също така той може да се изобразява и самостоятелно, като примери за това откриваме при вотивния релеф от Асеновградско и фонтанната скулптура от Августа Траяна.

Образът на речните божества се открива преобладаващо в култов контекст – храм на Фортуна в Ескус, култова сграда от Никополис ад Иструм, а разгледаните вотивни релефи вероятно са били поднесени в някое извънградско светилище. Сред другите контексти, в които присъстват персонификациите на реки са бански комплекс и римски домус.

Паметниците с цитирания персонаж не са многобройни и не се отчита концентрация в някой градски център. Въпреки това те се откриват в близост до големите градове в провинциите Долна Мизия и Тракия, през които преминава река – Ескус, Никополис ад Иструм, Сердика, Филипопол, Августа Траяна.

Що се касае до датировката на разгледаните релефи и кръгла скулптура с речен бог, те се датират от средата на II в. до началото на III в. Може да се предположи, че традицията за изобразяване на речни божества сред римската каменна пластика от България, е застъпена най-рано в Никополис ад Иструм, следвана от Филипопол и Августа Траяна в провинция Тракия. След средата на II в. до края на II в., персонификациите на реки се появяват и в Сердика и Ескус.

Преобладават паметниците от мрамор, с изключение на архитектурния детайл от храма в Ескус, който е изработен от варовик. Трябва да се отбележи, че речният бог не е предпочитан персонаж при изработването на бронзови фигурки. Към момента са ни известни само два примера от Кюстендилско, в познатата иконография. За сметка на това при монетните реверси се отчита многообразие на атрибути, добавени към утвърдената иконография на речното божество. Тук ще споменем част от тях – различни растителни клонки, класове, рог на изобилието, лодкарско гребло, венец, мак. Също така, върху обратната страна на монетите се копира схемата на Тюхе Антиохийска – градска богиня, придружена от речен бог, считана за покровителка на римския град.

От всичко казано до тук можем да заключим, че фигурата на речен бог не е широко разпространена сред каменните паметници от провинциите Долна Мизия и Тракия.

Често речните богове в римското изкуство имат пропагандни функции. Също така те са символ на новоприсъединени провинции, белег на локална идентичност или проявление на плодородието и изобилието, което носят на земите, през които реките преминават. В конкретния случай с монетните реверси, отсечени в провинциите Долна Мизия и Тракия, те по-скоро изразяват идеята за локална идентичност на градовете. Персонификациите на реки сред каменната пластика, по-вероятно са символ на изобилие, плодородие и благоденствие, което тези божества носят на хората.

### **Глава III. Персонификации на чувства и емоции. Ерос – персонификация на любовта и непреодолимото желание**

В тази глава е разгледан един от аспектите на многоликия Ерос – като персонификация на любовта и непреодолимото желание.

Ерос е една от най-популярните персонификации в римското изкуство от територията на България. Основните черти на образа му са – голо детско или младежко тяло, често пъти надарено с криле и обемна фризура, която е добре подчертана.

Разнообразни са иконографиите му, техният контекст и датировка:

1. Ерос, носещ гирлянда – среща се върху саркофази, надгробни плочи, остотеки, каменна урна, фризовете от храма на Юпитер и фриз-архитравните блокове от храма на Фортуна в Ескус. Това е и една от най-дълго използваните иконографии на персонификация сред паметниците от България – от първата половина на II в. - втората половина на III в.

2. Ерос с делфин – саркофаг от Одесос, първата четвърт на III в.
3. Ерос и Венера – оброчна плоча и статуетки от мрамор, края на II в. - началото на III в.
4. Ерос самостоятелно – мраморни скулптури, втората половина на II в.
5. Ерос с палмова клонка – саркофаг от Дуросторум, първата четвърт на III в.
6. Ерос и Психе – надгробна плоча, касетиран таван, преизползван в гробница и мраморна скулптурна група. Иконографията е използвана от края на II в. - втората половина на III в.

Скулптурните изображения на Ерос имат елинистически прототипи, които продължават да се възпроизвеждат и през римския период. Различните иконографии са разпространени предимно в надгробен и култов контекст (архитектурни детайли от храмовете на Юпитер и Фортуна в Ескус).

В териториално отношение, образът е присъщ за римското изкуство от Рациария (Горна Мизия); Ескус, Нове, Одесос, Дуросторум (Долна Мизия); Сердика и Филипопол (Тракия); и поречието на река Струма (Македония). Концентрация на паметници с неговия образ се наблюдава сред изкуството от Рациария и Ескус.

Предпочитан материал за изработка на разгледаните паметници е мраморът, въпреки това има примери за извайване на фигурата на Ерос от варовик. Най-често персонажът му е скулптиран върху саркофази и остотеки; по-малко на брой са кръглата скулптура и надгробните стели с неговия лик.

Сред малката бронзова пластика фигурата на Ерос е била претворявана в цял ръст или в бюстов формат. Обикновено е представян гол, в движение, с разнообразни атрибути – лък, птица, делфин и рог на изобилието.

Върху реверсите на монети, отсечени в провинциите Долна Мизия и Тракия (днешна България), богът е изобразен с лъв, делфин, с Аполон и с Психе. Сходство между иконографията на монетните изображения и тези от камък, откриваме единствено при схемата с Ерос и Психе.

В заключение ще добавим, че изображенията на персонификацията на любовта присъстват сред декорацията на надгробните паметници от провинциите Горна Мизия, Долна Мизия, Тракия и Македония, следвайки точно тенденциите на римското изкуство като цяло.

#### **Глава IV. Персонификации на качества и добродетели. Пудицития – персонификация на скромността или добродетел на римския император?**

Тази глава е посветена на Пудицития – персонификация на скромността, която е била приемана като символ на високи морални ценности и качества; идеал за благочестие, присъщ на жените омъжвани само един път.

Често пъти тя е изобразявана като права женска фигура, чието тяло и глава са плътно покрити от драпирана дреха. Скулптурите от типа Пудицития се отличават с изнасяне на ръцете пред тялото – дясната е свита и преминава плътно пред корема, докато лявата се подпира на нея, а дланта ѝ е поднесена към лицето. Прототипът на тази иконография се търси сред т.нар. „танагрыйски теракоти“ (IV-I в. пр. Хр.) и елинистически стели, откривани в надгробен контекст.

Нейният образ се появява и върху монетните емисии на император Хадриан. В случая фигурата ѝ е считана за добре избрана пропагандата на високи морални ценности, заложени в императорската политика.

От територията на днешна България произхожда само един паметник в цитираната иконография, и той е открит в Дуросторум. Скулптурата на млада жена, с

човешки ръст и миловиден израз на лицето, точно копира особеностите на тип Пудицития. Лицето е подробно моделирано – с изсечени ириси и зеници; пластично предадени са подробностите на устата и носа, оформени с помощта на свредел. Прическата се доближава до тази на императрица Фаустина Млада. Главата на мраморната фигура е покрита от воал, който тежко пада от двете страни на лицето, откъдето е праметнат върху лявото рамо. Тялото ѝ носи одежда от по-тънка материя, която изцяло го покрива. Налице е и характерният жест на поднасяне на ръка към лицето.

Всички тези особености на паметника дават основание да се определи като портретна надгробна скулптура, част от южния некропол на Дуросторум. Счита се, че там е имало местно ателие, обслужващо нуждите на некропола.

Скулптурният надгробен паметник е отнесен към времето на средните Антонини и е добър пример за копиране на иконографията в провинциално тракийска среда.

## **Глава V. Персонификации на състояния на тялото**

Главата за персонификациите на състояния на тялото е и най-обширната в дисертацията. Същевременно в нея са включени и най-много паметници, отразяващи важното място на персонификациите на здравето и смъртта в ежедневието на римското провинциално население.

### **V.1. Хигия – персонификация на здравето**

В тази подглава са разгледани изображенията на така желаният от всички смъртни дар на здравето, което придобива образа на младоликата богиня Хигия в античното изкуство.

Говорейки за нея като за персонификация, трябва да отбележим, че още със своята поява тя е носителка на култ, а заедно с това се оформя и иконографията ѝ. Тя е и най-популярната персонификация сред паметниците от България, а основните ѝ иконографии са – Хигия Броудландс, придружена най-често от Асклепий Джустини; Хигия права, върху постамент, изобразена с Асклепий седнал на трон; Хигия с кръстосан ляв пред десен крак.

Сред паметниците от България, богинята е скулптирана права, фронтално или с леко глава, високо прихваната фризура и дълга драпирана дреха, която покрива изцяло тялото ѝ.

При тип Броудландс Хигия държи змия, увита около едната ѝ ръка, която се храни от съд, държан в другата ѝ ръка. Тази иконография може да се допълни и от смъкната драперия на хитона ѝ, който може да заголва рамото или гърдата ѝ.

При поредица от статуарни групи от Баткун, богинята е придружена от олтар и колона, а змията, която обикновено Хигия държи, тук липсва. Иконографията е допълнена и от седящата фигура на Асклепий, която намира паралели при монетна емисия от Пауталия.

Последната схема изобразява Хигия права, с драпирана дреха, а единият ѝ крак е кръстосан пред другия. Тя е рядко използвана – при статуетка от Кабиле и релефа от Сандански.

Концентрация на паметници с иконографията на тип Броудландс се отчита в големите тракийски светилища при Глава Панега, Сливница, Перник, Баткун. Единични примери за нея откриваме в градската територия на Ескус, Марцианопол, Пауталия, Филипопол, Кабиле и Августа Траяна. Единствено в Баткун откриваме изображенията на персонификацията на здравето придружена от олтар. Преобладават оброчни плочи от мрамор, с и без надпис, а по-малко на брой са статуетките. Всички те се откриват в

култов контекст. Единични примери имаме за монументална скулптура на богинята-персонификация, вотивно яйце от мрамор и историческия релеф – фризът на здравеносните божества от Филипопол, при които присъстват и образите на Слънцето и Луната.

Най-общо, датировката на паметниците с образа на Хигия Броудландс се отнася от средата на II в. - III в. Можем да заключим, че иконографската схема най-рано е засвидетелствана в големите тракийски светилища Глава Панега, Перник и Баткун, с дата към средата на II в. Голямо е количеството на вотивите от втората половина на II в., но такива често се срещат и в края на II в. - началото на III в. Тип Броудландс продължава да се възпроизвежда и през целия III в., като паметниците с тази датировка са по-малко на брой. Те се отличават с по-плоското предаване на драперията, опростяване на иконографията и шаблонизиране на фигурите върху вотивите. Примери за това са релефите от Караново и Кабиле.

Статуарните групи от Баткун, при които Хигия е придружена от колона и олтар, както и схемата с кръстосания отпред крак се отнасят към втората половина на II в.

При монетните изображения се копира иконографията на тип Броудландс, а Хигия може да е представена самостоятелно или с Асклепий и Телесфор, с което се доближава до най-популярната схема от каменната пластика.

В конкретния случай, популярността на Хигия сред римската каменна пластика от България, може да се отдаде на вярванията на местното население и почитта му към така желаната от всички дар на здравето.

## **V.2 Ерос с факла (Гений на смъртта) – персонификация на смъртта**

Тази подглава е посветена на проявлението на смъртта, носещо лика на Ерос с факла, познат още като Гений на смъртта. Това е и втората най-разпространена персонификация от територията на България, след Хигия.

Най-общо, Ерос е изобразен анфас, гол или наметнат с драперия върху бедрата; с или без крила; с кръстосан отпред крак или в разкрячен стоеж. Главата му често пъти е облежната на рамото, а нежно притворените му очи и устни, сякаш пресъздават момент на сън. Общото между тези иконографски подтипове е наличието на вдигнатата високо или обърната надолу факла, символ на човешкия живот.

Изображенията на Гения на смъртта, открити на територията на България, се срещат изключително в надгробен контекст. Въпреки това паметниците предлагат многообразие, що се касае до тяхната форма, стил, датировка и иконографии, както ще видим в следващите редове.

1. Гений на смъртта с факла обърната нагоре – среща се при саркофази (върху стени и акротерии) и при стела, с дата от средата на II в. - средата на III в.
2. Гений на смъртта с факла обърната надолу и кръстосан ляв пред десен крак – надгробни скулптури, надгробен паметник с форма на олтар, урна (средата на II в. - втора половина на III в.).
3. Гений на смъртта с факла обърната надолу и крак изнесен встрани – стела, саркофаг и статуетка (II-III в.).
4. Гений с факла, поддържащ гирлянда – остотека, средата на II в.
5. Гений на смъртта с лъвска фигура – архитрави на гробници, стела и акротерии на стела (края на II в. - първа половина на III в.).
6. Гений на смъртта, излегнат на една страна – поредица от акротерии на саркофази, надгробни релефи (края на II в. - втора половина на III в.).
7. Гений на смъртта с Венера с/без делфин – статуетки и релеф (края на I в. - III в.).
8. Гений на смъртта с делфин – трапезофор?, II в.



9. Гений на смъртта с портретна статуя – надгробна скулптура, първа половина на III в.  
10. Гений на смъртта с Тракийски конник – плоча, III в.

Скулптурните паметници с лика на Ерос с факла са по-разпространени в провинция Горна Мизия, в частност Рациария; провинция Долна Мизия – Ескус, Врачанско, Павликени, Никополис ад Иструм, Дуросторум, Марцианопол и Одесос, Тракия (Филипопол, Августа Траяна) и Македония (с. Слащен), попадащи на територията на днешна България.

Като местно производство определяме архитрава от Рациария, паметника от Генерал Мариново и статуетката от с. Ясен. Към тази група могат да се включат още урната от Долна Бешовица, както и плочата от с. Горна Бешовица, които намират близки паралели сред римската надгробна пластика от Врачанския край. Еднотипната декорация на поредицата от акротерии на саркофази от Ескус, свидетелства за наличие на местни работилници, работещи в стила на времето от средата на II в. - първата половина на III в. Саркофагът от Дуросторум също може да се счете като продукция на местен майстор.

Сред разгледаните паметници, най-често избраната форма за предаване на образа на Гения с факла, са акротериите на саркофази. Въпреки това той е популярен и сред произведенията на кръглата скулптура. Среща се още върху надгробни плочи и корита на саркофази, а също така и при архитрави на мавзолеи, урни и остотеки. Единични са примерите за появата му върху мраморна мебел, паметник с форма на оброчна плоча или заедно с портретна статуя.

Трябва да се отбележи, че ликът на Геният на смъртта е гравирен често върху произведенията на глиптиката, и е особено популярен сред нумизматичните паметници. При реверсите на провинциалните емисии, отсечени в градовете в провинциите Долна Мизия и Тракия, персонажът е изобразен прав или седнал, с или без олтар, но винаги придружен от факла. Персонификацията на смъртта, права, облеганата на обърната надолу факла, е изобразена и върху геми (I-III в.), от което можем да заключим, че иконографията от каменните паметници успешно се копира и върху произведенията на глиптиката и нумизматиката.

Популярността на този персонаж в римските провинции на територията на България, както и в римското изкуство като цяло, се дължи на отъждествяването му с идеята за смъртта като вечен сън.

## **Глава VI. Персонификации на абстрактни концепции и връзката им с императорската пропаганда**

Тази глава дава възможност за изследване на една група персонификации, за които е известно, че заемат основно място в императорската пропаганда. Въпреки това, както ще видим в следващите редове, те имат своята роля и в живота на обикновения римски гражданин.

### **VI.1 Бонус Евентус – персонификация на успеха във всяко начинание**

В тази подглава е разгледана фигурата на Бонус Евентус, пресъздадена върху каменната пластика от територията на днешна България. Тя не е сред най-популярните персонификации от нашите земи. Към момента са ни известни само две мраморни статуетки от провинция Долна Мизия, при които се забелязват някои отлики от утвърдената иконография на бога.

Обикновено персонификация на успеха във всяко начинание приема лика на млад мъж, прав, гол, наметнат с хламида, с житни класове и патера в ръце. Счита се, че тази схема е повлияна от оригинал на Евфранор. Въпреки това, сред мраморните

статуетки от България, персонажът е облечен с туника, наметало и високи ботуши. При фигурката от Длъжко, десният крак е кръстосан пред левия, докато при мраморната таца от Свищовско, богът е в разкрячен стоеж.

Като прилика между паметниците от България и обичайното представяне на персонафикацията, ще посочим добавеният олтар при двата монумента, както и плодовете и житните класове, които държи персонажът от Свищовско.

Датировката на тази група паметници се отнася към втората половина на II в. - средата на III в. Малките размери на мраморните фигури, както и посветителния надпис върху една от тях, може да се използва като свидетелство за вотивния им характер.

Иконографията на Бонус Евентус сред гемите и реверсите на провинциалните емисии на Долна Мизия и Тракия, е еднотипна. Тя съвпада с обичайния начин на придаване на особеностите на бога, който най-често държи плодове, житни класове, патера и разпален жертвеник. В конкретния случай с монетните реверси е предложена тезата за пропагандния характер на образа – проявление на императорския лозунг за просперитет и благополучие в империята, провокирано от управлението на конкретния император.

## **VI.2 Немезида – персонафикация на справедливото наказание**

В тази подглава са разгледани малкото познати паметници с лика на Немезида, открити в България. Най-популярен е т.нар. тип Смирна, чийто прототип е създаден в края на IV в. пр. Хр. - началото на III в. пр. Хр. При него богинята-персонафикация е права, анфас, с поза контрапосто. Облечена е с дълъг хитон и химатион, който е праметнат през лявата ръка. Косата е прихваната на тила, а понякога към нея е добавена луновидна диадема. Разнообразни са атрибутите, които я придружават – везна, колело, грифон, аршин или олтар. В тази си иконография персонафикацията се среща върху статуетки, релефи от мрамор и колона, отнесени към средата на II в. - началото на III в. Образът се открива сред монументите от Павликени, Николопис ад Иструм, Одесос, градска територия на Сердика и Кабиле.

Фигурата на Немезида сред релефите на Дунавските конници е рядко срещана. Тя е изсечена върху паметниците от Рациария, Алмус и Павликени, отнесени в периода от края на II в. - III в. При разгледаните примери изображението ѝ е силно стилизирано, отбелязана е дългата и дреха, а едната ѝ ръка е поднесена към лицето.

Последната иконография, която откриваме сред примерите от България е на Немезида стъпила върху човешка фигура. Тя е типична за фрагментите от релефи, разкрити при разкопките на форума на Хераклея Синтика. Тук богинята е облечена в къса дреха и има криле. Също така е придружена от тризъбец, шлем, къс меч и везни. Фрагментарният характер на тези монументи провокира поставянето на по-обща дата, във II - III в.

Образът на Немезида-Фортуна не е добре представен сред каменната пластика от България. Той присъства само върху релеф от Августа Траяна, с дата в III в. Тук вместо аршин, разпознаваме рог на изобилието, на което дължим и интерпретацията на персонажа.

При изработването на каменната пластика, предпочитан материал е мраморът. Образът на Немезида се среща предимно в култов контекст, а според проучвателите на Хераклея Синтика, релефите открити в този античен град имат връзка с провеждането на гладиаторски игри в чест на императора.

Фигурата на богинята рядко е претворявана в малка бронзова пластика. Единственият пример, който имаме от Одесос, показва че тук образът ѝ е синкретизиран с този на Тюхе, а в ръцете си тя държи рог на изобилието и аршин.

Сред монетните реверси, отсечени в официните на Долна Мизия и Тракия (днешна България), е предпочитан тип Смирна. Сходен е и изборът на иконография при разгледаните геми. В този случай можем да приемем, че схемата е еднотипна, устойчива и разпространена върху различни категории монументи.

От всичко казано до тук можем да приемем, че изображенията на Немезида върху каменната пластика и гемите са били предпочитани от провинциалното население и са изява на личните вярвания на хората. В случая можем да приемем тезата на Л. Вагалински, че релефите от Хераклея Синтика имат връзка с провеждането на гладиаторски игри в чест на императора.

Монетните реверси с лика на Немезида считаме за средство на пропаганда от страна на императора. В конкретния случай те носят идеята за справедливото наказание, което ще стигне противниците му.

### **VI.3 Нике-Виктория – персонификация на победата**

В тази подглава акцентът е поставен върху крилата фигура на жена, често забързана, с развята драперия, с венец и палмова клонка в ръка, която е проявлението на победата в античното изкуство.

Фигурата на Нике-Виктория сред каменната пластика от България е сред най-интересните персонажи, имащи разнообразна форма, контекст, функция и датировка. Познати са следните иконографски типове:

1. Нике-Виктория, права, поддържаща гирлянда – тя е избрана за декорацията на саркофаг, остотека, акротерий. Използва се от средата на II в. - първа половина на III в.

2. двоен образ на Нике-Виктория в полет – фронтон от храма на Фортуна в Ескус, поредица от релефи от Августа Траяна (втора половина на II в. - началото на III в.).

3. Нике-Виктория права, с венец и палмова клонка – релеф от Петричко, средата на II в.

4. Нике-Виктория, права, с кълбо и палмова клонка – поредица от балюстрадни колони, както и глава от скулптура, открити в термите в Одесос (втората половина на II в.).

5. Нике-Виктория, права, с венец – надгробна скулптура от Нове, III в.

6. Нике-Виктория, права, в движение, с открита гърда – скулптура от Гоцеделчевско, втората половина на II в.

Споменатите иконографски типове са разгледани като повлияни от общ прототип – скулптурата на Пеоний, издигната в светилището в Олимпия. Тя се свързва с победата в битката при Месения или Сфактерия през 425 г. пр. Хр., и има пропагандна функция и значение. Иконографският тип на Нике-Виктория, поднасяща венец, и с палмова клонка в ръка, се превръща и в символ на победата на римските императори. Двойният образ на богинята в полет, присъства върху триумфалните арки на императорите Август, Нерон, Тит, Траян, Септимий Север. Въз основа на това обстоятелство, можем да свържем тази иконография с имперска пропаганда.

В контекста на тези наблюдения, интересни за нас са поредицата релефи от Августа Траяна – със скулптирана порта, имаща сходно оформление до това на триумфална арка и монументален релеф с двойния образ на персонификацията на победата в полет. Към тях ще добавим и фронтон с бюстово изображение, интерпретирано в дисертацията като такова на Рома/Рома-Минерва, увенчана от Нике-Виктория с венец. На този етап от изследването можем да поставим следните въпроси, без да може да дадем категорични отговори:

*Дали всъщност монументалните изображения на Виктория с палмова клонка са част от действително съществуваща аркадна порта, представена върху цитирания релеф от Августа Траяна? – към момента не можем да потвърдим със сигурност.*

*Дали същите монументални изображения са част от храмова декорация, която следва иконографията на т.нар от нас „релеф с Рома/Рома-Минерва?“ – на този въпрос също нямаме еднозначен отговор.*

*Дали трите паметника от Августа Траяна са част от една монументална структура? – на този етап от изследването ще оставим този въпрос без отговор.*

Това, което със сигурност можем да заключим е, че в римския град Августа Траяна е имало един или повече монументални архитектурни комплекси, носещи декорация с пропагандна символика. Към настоящия момент те не са засвидетелствани по археологически път, но от направените паралели на иконографията, можем за предположим, че става въпрос за паметници, натоварени с триумфална символика, присъща на римските императори и техните победи.

Паметниците на каменната пластика, с лика на Нике-Виктория, се откриват почти изцяло в големите градски центрове Рациария, Ескус, Нове, Одесос, Хераклея Синтика, Августа Траяна. Изключение правят посочените примери от Продановци, Каснаково, м. Керацата край Гоце Делчев.

В повечето случаи образът на Нике-Виктория е свързан с големи обществени монументи, каквито са храмът на Фортуна в Ескус, термите в Одесос, сградата към извора на нимфите и Афродита при с. Каснаково, монументални сгради? от Августа Траяна, които са имали важно обществено значение. Надгробен контекст имат саркофагът от Рациария, надгробната скулптура от Нове и остотеката от Продановци. Всички те, заедно със скулптурата от Гоцеделчевско, имат частен характер.

Образът на богинята-персонификация е изключително добре представен сред малката бронзова пластика, геми и реверси на монети, където се наблюдава по-голямо многообразие от иконографии, за разлика от паметниците на каменната пластика. Сред разгледаните геми тя е изобразявана заедно с Юпитер и Фортуна; в колесница; в полет, с венец и палмова клонка, докато при монетите реверси освен тези примери, ще добавим и съчетаването ѝ с Рома, Градска богиня, с императора, с гирлянда, с трофей, пред олтар с рог на изобилието. В случая считаме, че монетните реверси имат пропагандна символика, свързана с императорските победи.

В заключение ще допълним, че образът на богинята с венец и палмова клонка има триумфална символика. При монументалните паметници се търси връзка с пропагандния лозунг за победата на императора, докато в частен контекст, персонификацията по-скоро пресъздава идеята за триумфа над смъртта. Това обстоятелство обуславя и популярността ѝ сред каменната пластика от провинциите Долна Мизия и Тракия.

#### **VI.4 Тюхе-Фортуна – персонификация на добрия късмет и съдбата**

Предмет на тази подглава е фигурата на Тюхе-Фортуна – персонификацията на добрия късмет и съдбата, която е сред популярните образи в римското изкуство от територията на днешна България.

Създаването на скулптурния тип на Тюхе Антиохийска, дело на Евтюхидес, добавя нови щрихи върху образа на богинята-персонификация, а именно пропагандни. Изобразяването ѝ с крепостна корона и житни класове, седяща на скала, придружена от речния бог Оронтес, се превръща в универсален начин за пресъздаване на градските богини през римския период. Три глави от скулптури – от Рациария, Монтана и Деултум, следват тази схема, и носят чертите на изкуството на Антонините.

Най-популярна, сред римските паметници от днешните български земи, е иконографията на Тюхе-Фортуна с рог на изобилието, кормило, с/без кълбо. Фронтално скулптирана, облечена в дълъг хитон, химатион, и калатос – това са отличаващите

черти на персонажа. Той е пресъздаден върху различни по вид паметници – монументална мраморна скулптура, олтар, оброчни плочи, релеф, антов пиластър. Изображението се използва в периода от средата на II - началото на III в. То е предпочитано най-вече в Ескус, където има концентрация на паметници, но също така присъства върху вотивните релефи от с. Градешница, Филипопол; скулптурата от Сердика и олтарът от Чирпанско, Сандански.

Образът се съчетава с персонажа на Меркурий върху плочата от Филипопол, както и със здравеносните божества и персонификациите на Слънцето и Луната при релефа от Сандански. Предпочитаният материал за изработване на каменни паметници е мраморът, като тук изключение прави варовиковият олтар от Чирпанско, върху който богинята-персонификация е изобразена с Трите нимфи, Тракийския конник и Хеката.

Що се касае до контекста на образа ѝ, той се открива в култова среда, в градска базилика и в предполагаем бански комплекс. Последното твърдение е направено на база съчетаването на образите на здравеносните божества и Тюхе-Фортуна върху релефа от Сандански. Направените паралели с епиграфски паметници, посветени на Фортуна Балнеарис, върху които откриваме и изображения на Асклепий и Хигия заедно с персонификацията на успеха, показват че те присъстват често в контекста на римски бани.

Реверсите на императорските монети, отсечени в провинциите Долна Мизия и Тракия (днешна България), предлагат многообразие от схеми с персонификацията на съдбата. Тук, освен популярните върху каменните монументи иконографии – с рог на изобилие и кормило, а и с крепостна корона; богинята е изобразена седнала на скала; с императора; с Виктория. В случая разгледаните схеми са натоварени с имперска пропаганда. При малката бронзова пластика са предпочитани иконографиите на Фортуна-Изида, Немезида-Тюхе, Тюхе с крепостна корона. Сходна е и картината при гемите, но тук образът на Градската богиня е заменен от този на Фортуна Пантеа.

## Заклучение

В следващите редове, накратко ще представим наблюденията и изводите, до които достигнахме по време на прегледа на паметниците с персонификации от територията на днешна България.

### *Териториално разпространение на паметниците с персонифициран образ*

Паметниците с персонификациите на природни феномени – *Слънце, Луна, Еос, Океан и вечността*, се откриват по-често в градовете на Долнодунавския Лимес – Рациария, Бонония, Ескус, Нове, Сексагинта Приста; също така в Монтана, Никополис ад Иструм и в Одесос. В провинция Тракия те са групирани в рамките на извънградската територия на Сердика, Пауталия, Филипопол и Кабиле. Пример от провинция Македония откриваме при релефа от Партикополис. Тук трябва да се има предвид, че повечето образи се срещат върху митраистични релефи и всъщност разпространението им отразява популярността на култа на Митра на тези места.

Каменните паметници с образа на *речни божества* поначало не са много на брой. Те не са концентрирани в един район, въпреки това прави впечатление, че произхождат от големи римски градове, през които преминава река – Ескус, Никополис ад Иструм, Сердика, Филипопол и Августа Траяна. Изключение от това наблюдение прави единствено релефът от Асеновградско, открит в близост до р. Чая.

В количествено отношение, паметниците с *Ерос* са сред най-многобройните разгледани в този труд, след тези с лика на Хигия, Гения на смъртта и Сол и Луна. Те се откриват в големите градски центрове Рациария (Горна Мизия); Ескус, Нове, Одесос,

Дуросторум (Долна Мизия); Сердика и Филипопол (Тракия); и поречието на река Струма (Македония).

От територията на днешна България произхожда само един паметник с чертите на тип Пудицития, открит в Дуросторум.

Най-много паметници с иконографията на *Хигия* – самостоятелно или заедно с Асклепий, са ни познати от големите тракийски светилища при Глава Панега и Баткун. Вотивите от Сливница и Перник са малко на брой. Заедно с тези от Ескус, Марцианопол, Пауталия, Августа Траяна и Кабиле, могат да се определят като единични находки. Въпреки това е ясно видимо, че концентрация на паметници има в извънградската територия на Сердика и Филипопол. От всичко казано до тук може да се заключи, че здравеносните божества са били почитани преобладаващо в извънградски култови центрове.

Преобладаваща част от паметниците на *Гения на смъртта* се откриват в провинциите Горна и Долна Мизия (коментирани са границите на днешна България), докато в Тракия те са по-скоро спорадични находки. От една страна, популярността на образа в цитираните територии може да се отдаде на засиленото римско влияние в поселенията по Долнодунавския Лимес. От друга – липсата на паметници на юг от Хемус вероятно се дължи и на състоянието на проучванията. Персонажът на Гения с факла присъства сред пластиката от територия на Рациария, Ескус, Никополис ад Иструм, Дуросторум, Одесос.

Концентрация на надгробна пластика с лика на Ерос с факла се отчита и във Врачанско, където има данни за местно производство. Поредицата акротерии на саркофази от Ескус, с идентично оформление, също дават възможност да предположим наличие на каменоделско ателие.

Надгробният паметник от Генерал Мариново, заедно с редицата паралели от изкуството на Рациария, очертава още една област с провинциални ателиета.

Образът на Бонус Евентус откриваме единствено при две статуетки от Долна Мизия – с. Царевец и с. Длъжко, Шуменско.

Каменната пластика с лика на *Немезида* по-често произхожда от големите градски центрове – Рациария, Алмус, Никополис ад Иструм, Одесос, Августа Траяна, Кабиле и Хераклея Синтика. В извънградската територия на Сердика се забелязва концентрация на оброчни паметници, въз основа на което може да се предположи, че са били поднесени в извънградско светилище.

Изображенията на *Нике-Виктория* се откриват в големите градски центрове Рациария, Ескус, Нове, Одесос, Хераклея Синтика, Августа Траяна. Единствено в Одесос и Августа Траяна се наблюдава концентрация на паметници с иконография, повлияна от типа Нике Пеоний. В извънградско пространство се откриват монументите от Продановци, Каснаково, м. Керацата край Гоце Делчев.

Що се отнася до образите на *Тюхе-Фортуна*, най-много, и разнообразни по форма и стил паметници, произхождат от Ескус – части от две скулптури, една от които с монументални размери, и архитектурен детайл. Други примери откриваме в градските центрове Рациария, Монтана, Марцианопол, Сердика, Филипопол, Деултум, Партикополис.

Разпределението на паметниците с коментираните в дисертацията персонажи, е неравномерно. Струва ми се, че на този етап от изследването, това обстоятелство е силно повлияно от състоянието на проучванията и липсата на цялостно публикуване на каменната пластика в последните десетилетия.

Оставяйки това наблюдения настрана, ще обобщим, че преобладаваща част от разгледаните образи се откриват в провинциите Горна и Долна Мизия, и по-специално в Рациария и Ескус, където има най-голяма концентрация. Този факт не е учудващ,

имайки предвид множеството лагери, кастели и градове в района на Лимеса, заселени с римско население и военни лица. На това се дължат и многобройните надгробните паметници с паралели от западните провинции.

Освен надгробни релефи, в двете провинции, и по-специално в района на Ескус, са документирани множество релефи на Митра, които се свързват с култови места и популярността на бога сред римските военни. Концентрация на паметници с Фортуна се отчита отново в този римски град.

В провинция Тракия рядко се срещат надгробни съоръжения с Ерос, в различните му аспекти, така както те присъстват в земите на север от Хемус. Единичен е примерът за съчетаването на Ерос с факла и Нике-Виктория върху остотеката от Продановци. За сметка на това в големите тракийски светилища Глава Панега, Сливница, Перник, Баткун в извънградската територия на Сердика, Пауталия и Филипопол, се откриват множество оброчни плочи с лика на Хигия. Концентрация на паметници с иконографията на Нике-Виктория се отчита в античните градове Одесос и Августа Траяна.

Средното течение на р. Струма, част от някогашната провинция Македония, ни предлага малко по-различна картина. Тук преобладават остотеките, които са умалени копия на гирляндните саркофази с Ерос.

На последно място ще споменем за концентрация на оброчни релефи и фрагмент от скулптура с иконографията на Немезида, от Хераклея Синтика. Там проучвателите на античното селище разкриват светилище, посветено на богинята.

Като цяло паметниците с образи на персонификации се свързват с градската и военната култура. Както е видно, те се откриват по Лимеса и в големите градски центрове в провинциите Горна Мизия, Долна Мизия и Тракия. Рядко се наблюдава концентрация извън тях, както в случая с изображенията на Хигия произхождащи от извънградските светилища, макар че последните също имат отношение към градската култура.

### ***Хронологически граници на употреба на паметниците с персонифициран образ в римското изкуство от територията на България***

Стилът на митраистичните паметници от България, сред които най-често откриваме изображенията на Слънцето и Луната, показва че култът към Митра е бил популярен през втората половина на II в., както и през III в.

За дата на Фриза на здравеносните божества от Филипопол приемаме втората половина на II в., в частност управлението на император Марк Аврелий; надгробните бюстове от Павликени с черти на Сол и Луна са сътворени в късноантониново-ранносеверово време, а релефът от Сандански е поставен в края на II в.

Датировката на групата с образи на *речни божества* най-общо се поставя във времето от средата на II в. до III в. включително. Най-ранен в това отношение е фризьт от Никополис ад Иструм – средата на II в. Към края на века се отнася фриз-архитрава от Ескус. Кратерът от Сердика (средата на II - началото на III в.), фонтанната скулптура от Августа Траяна (II в.), релефите от Филипопол (втора половина на II в.) и Асеновградско (III в.) носят по-широка датировка поради степента си на запазеност и стиловите си особености.

Образите на *Ерос* са многобройни, с различен стил и иконография, което позволява да се направят следните наблюдения за датирането им. Най-популярната схема – на Ерос носещ гирлянда се използва от 30-<sup>те</sup> - 40-<sup>те</sup> години на II в. до втора половина на III в., чийто най-късен представител е урната от Долна Бешовица.

Изображението на Ерос с делфин е избрано само при клине-саркофаг от първата четвърт на III в. Ерос с палмова клонка се открива върху саркофага от Дуросторум, с дата в първа половина на III в.

Иконографията на Ерос и Психе е използвана върху надгробни монументи от края на II в. - втората половина на III в., докато тази на Ерос и Венера е предпочитана от края на II в. - началото на III в.

Скулптурата от Никополис ад Иструм е най-ранният представител на групата изображения, представящи Ерос самостоятелно. Иконографията е използвана в периода от средата на II в. - III в., за което свидетелстват и главите от скулптури на бога.

Тип Броудландс, който е и най-популярният сред паметниците на *Хигия*, е представен върху релефи и статуетки, създадени в периода от средата на II-III в. Що се касае до отделните комплекси, ще споменем, че разгледаните вотиви от Глава Панега и Баткун се датират в периода от средата на II в. - първата половина на III в. Късен представител на тази група е релеф от Глава Панега, който носи черти на изкуството от III в. – уголемени глави, тяло с нарушени пропорции и схематизирана драперия. Иконографията, при която дрехата на Хигия заголва рамото или гърдата ѝ не е сред най-популярните варианти на тип Броудландс, в случая е предпочитана през втората половина на II в. - III в. По-запазените статуетки от Баткун, при които Хигия е стъпила върху постамент, а Асклепий седи на трон, отнасяме към втората половина на II в. Със същата дата е и схемата на Хигия с кръстосан ляв пред десен крак.

Паметниците с *Гения на смъртта* също са многобройни и позволяват да се проследи кои иконографии се срещат най-дълго време: Гений на смъртта с факла, обърната надолу и кръстосан ляв пред десен крак – средата на II в. - втора половина на III в.; Гений на смъртта с факла обърната нагоре – средата на II в. - средата на III в.; Гений на смъртта с факла обърната надолу и крак изнесен встрани – от II - първа половина на III в.; Гений на смъртта с факла и гирлянда – средата на II в.; Гений на смъртта с лъвска фигура – от края на II в. - III в.; Гений на смъртта, излегнат на една страна – края на II в. - втората половина на III в.; Гений на смъртта с Венера и делфин – края на I в. - III в.; Гений на смъртта с делфин – II в.; Гений на смъртта с портретна статуя – първа половина на III в.; Гений на смъртта с Тракийски конник – III в.

Разбира се, тези датировки не бива да се абсолютизират, тъй като те са поставени на базата на известните досега паметници и техният стил, и със средствата на науката на този етап от проучване. При наличие на нови данни или методи, може да настъпят и промени.

Като цяло, образът на Ерос с факла се появява в каменната пластика още в края на I в., но само върху един паметник – статуетка от некропола на вилата при Чаталка. Иконографската схема с персонификацията на смъртта се популяризира след средата на II в. и се задържа, поне в някои разновидности, до края на III в. Тези данни говорят за устойчива традиция в употребата му при надгробните паметници, въз основа на смисъла, който хората влагат в него.

Датировката на двата паметника на *Бонус Евентус* е съобразена със стиловите им особености и близки паралели, а в случая с фигурата от Шуменско – и с епиграфския текст. По-добрата изработка и прецизно извайване на лицевите подробности и драперията на статуетката от Свищовско подсказва изработването ѝ във втората половина на II в., докато при другата е предложена дата в края на II в. - средата на III в.

Скулптурната пластика с лика на *Немезида*, от най-популярния тип Смирна, е популярна от средата на II в. - първа половина на III в.

При релефите на Дунавски конници, персонификацията на справедливото наказание се среща от края на II в. - III в. Фрагментарният характер на останалите



скулптурни паметници на Немезида, не позволява по-прецизно датиране, поради което те имат по-широка дата във II - III в.

Що се касае до датировката на отделните иконографски схеми на *Нике-Виктория*: сред най-ранно застъпените иконографии на персонификацията на победата е тази, при която тя носи гирлянда (средата на II в., остотеката от Продановци). Тя се среща до края на II в. - първата половина на III в. (акротерий от Каснаково). Към средата на II в. се отнася и схемата Нике-Виктория права с венец и палмова клонка (релеф от Петричко). С дата във втората половина на II в. е лика на Нике, в движение, с открита гърда (скулптура от м. Керацата, Гоцеделчевско). Към втората половина на II в. - началото на III в. се отнасят изображенията на Нике-Виктория в полет (Ескус, Августа Траяна) и Нике-Виктория, права, с кълбо и палмова клонка от термите в Одесос. Най-късният представител на иконография на победата се явява надгробната скулптура от Нове, държаща венец (III в.). Като цяло става дума за изработване на мнозинството от паметниците от средата на II до средата на III в.

Най-общо паметниците с лика на *Тюхе-Фортуна* с рог на изобилието и кормило, се датират рамките на средата на II - началото на III в. Сред тях, най-късните примери (края на II в.) са: релефът от Сандански, антовият пиласър от Ескус; скулптурата от Сердика (края на II - началото на III в.), олтарът от Чирпанско (втора половина на втората половина на II в. - началото на III в.).

Скулптурите на Градска богиня с крепостна корона, имат общи стилови черти, типични за времето на Антонините и се отнасят в рамките на средата - втората половина на II в.

Ако се погледне към паметниците с изображения на персонификации като един феномен, може да се достигне до някои общи изводи, които са видими при коментара за хронологията дотук. Най-ранния пример за претворяване на персонификации сред римската каменна пластика от българските земи, се свързва със статуетката от могила 7, от некропола при вила Чаталка. Гробният комплекс е датиран с монети, в края на I в. Впрочем от некропола на Августа Траяна произхожда и, споменато вече в частта за Нике-Виктория, огледало с образи на Нерон и Рома, също от I в. В този регион се наблюдава наличие на ранноримски паметници, сред които и такива с изображения на персонификации.

Другите ранни примери за разглежданите в дисертацията персонажи, ни отвеждат към провинция Македония, и по-специално остотеката с Ерос (30<sup>-те</sup> - 40<sup>-те</sup> години на II в.), както и релеф с Нике от Рупите (средата на II в.). С дата в средата на II в. е и скулптурата на Ерос от Никополис ад Иструм. Към средата на II в. се отнася и образа на речния бог Нил от Никополис ад Иструм.

Преобладаваща част от разгледаните паметници, се вменят в хронологическите рамки около средата и във втората половина на II в. В този период вече откриваме масово образите на Сол и Луна, Немезида, Нике-Виктория, Фортуна, Гения на смъртта и другите варианти на Ерос. Тук могат да се цитират голяма част от релефите и статуетките с лика на Хигия от големите тракийски светилища при Глава Панега, Сливница, Перник и Баткун. Това изобилие на паметници продължава до края на II в. и първите десетилетия на III в. Навярно това обстоятелство е продиктувано от разцвета на римската култура и изкуство в тракийските римски провинции от времето на Антонините и ранните Севери. В конкретния случай, скулптурните паметници с образи на персонификации не правят изключение.

С изкуството на III в. се свързват единични релефи с Хигия; надгробна статуя с черти на Виктория от Нове, също така част от паметници с образи на Ерос, на Гений на смъртта. Оказва се, че традицията на изсичане на образа на персонификацията на Ерос с гирлянда и/или факла, се запазва до втората половина на III в. включително. Негов

най-късен представител е вече споменаваната урна от Долна Бешовица и надгробната плоча от Горна Бешовица, които споделят един и същи стил и датировка. Образите на Ерос в различни иконографии бележат началото и най-късното запазване на персонифицирания образ в разглежданите хронологически граници сред римските скулптурни паметници от територията на България. И макар изображенията на Хигия да са най-многобройни, то най-дълго ползвани са тези на Ерос с факла/Гений на смъртта.

Що се отнася до провинциалното монетосечене в провинциите Долна Мизия и Тракия, най-ранните ни известни емисии са от времето на императорите Домициан (Филипопол), Траян (Деултум), Хадриан (Анхиало и Пауталия), Марк Аврелий (Сердика). Изключително голямо количество монетен материал е пуснато в обращение в провинция Тракия по времето на император Каракала, което се свързва с посещението му в тези земи. След управлението на император Галиен, всички офисини в двете провинции преустановяват монетосеченето си.

В този случай е видимо, че разцветът на каменната пластика не съвпада с този при монетосеченето. Това, по всяка вероятност, се дължи и на пропагандния характер на монетите на римските императори, които са използвани за разпространение на различни идеи свързани с личността и постиженията му.

Ранна поява на образите на персонификации може да се отбележи и върху паметниците на глиптиката, датирани в I в. или по-общо I-II в. Сред разглежданите примери са гемите с фигурите на Фортуна от Одесос, Сол-Хелиос от Дуросторум, Немезида от Акве Калиде, Гений на смъртта от Казанлък, Виктория от Рациария. Подобни артефакти са лични притежания. Те показват възприемането на божествата като персонални покровители и отразяват личната вяра и избор на хората. Но, въпреки че не са много на брой, те показват първата изява на персонификациите и предпочитането им сред населението в този отрязък от време.

Ако приемем паметниците на каменната пластика с изображения на персонификации като един феномен, може да се достигне до някои общи изводи, които са видими при коментара върху хронологията дотук. През I в. персонификациите не са добре представени сред този вид римска пластика от България, единственият пример за което е и статуетката от некропола на Чаталка. От направените тук наблюдения, може да се заключи, че множеството каменни монументи с образи на персонификации, принадлежат на етапа на разцвет на римското изкуство в тези провинции, който започва с управлението на Антонините и продължава и във времето на Северите. Тези произведения се добавят към останалото богатство на теми и персонажи, показани върху различни видове артефакти. В средата и втората половина на III в. употребата на тези образи продължава, макар и представени с по-малък брой паметници, като някои са популярни до края на века.

### ***Какви персонификации се срещат върху различните категории паметници на каменната пластика от България?***

Сред монументите открити в българските земи, част от провинциите Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония, най-популярни са персонификациите на състояния на тялото (Хигия и Ерос с факла), следвани от тези на природни феномени (Сол и Луна, Айон и Океан, речен бог), чувства и емоции (Ерос), персонификации на абстрактни концепции (Немезида, Нике-Виктория, Тюхе-Фортуна, Бонус Евентус) и добродетели (Пудицития).

При саркофазите се срещат иконографските схеми с Ерос, Гения на смъртта, както и Нике-Виктория – всички носещи гирлянди. Първите два образа са съчетани

заедно с персонификацията на победата върху саркофаг от Рациария и остотеката от Продановци. Две различни иконографии на Ерос се комбинират с портретни изображения и фигура на конник, върху един от най-късните паметници, разгледани тук – урната от Долна Бешовица.

При надгробните стели отново откриваме персонажа на Ерос с гирлянда; Ерос с факла и лъвска фигура, а също така и Ерос и Психе.

Сред паметниците на кръглата скулптура се наблюдава по-голямо многообразие от образи. Такива с надгробна функция носят лика на Гения на смъртта, Нике-Виктория и Пудицития, докато надгробният портрет с чертите на Сол и Луна, е с бюстов формат.

Статуите с малки размери с предполагаем надгробен контекст, биха могли да бъдат тези с лика на Ерос с факла, Венера и делфин. Тези наблюдения са направени на база паралели, както и преобладаващия гробен контекст на образа на Гения на смъртта. Към същата теза ни води и съчетаването на иконография на Ерос с Психе, присъща за римските саркофази.

Мраморни фигури на персонификации функционират и в култов контекст. Пример за това са скулптурата на Фортуна от Ескус, статуята от Хераклея Синтика, заедно с другите статуетки на Немезида. В случая с монументалната статуя на Фортуна от Ескус и тази на Немезида от Петричко, могат да се разгледат като култови изображения, а останалите по-скоро имат вотивно предназначение.

Що се касае до оброчните плочи, те са изключително популярна форма, чрез която са изобразявани Хигия, персонификациите на Слънцето и Луната, Океан, Айон, Немезида, Тюхе-Фортуна, речен бог, Нике-Виктория. Вотивните статуетки са предпочитани по-рядко при предаване на фигурата на Хигия. Следват единични примери за мраморни фигурки с лика на Немезида и Бонус Евентус, с култова функция.

Голяма част от релефите на Митра, върху които присъстват персонификациите на Слънцето, Луната, вечността и Океан, са с по-големи размери (над 0,50 см), което повдига въпроса за ролята им не като вотив, а на култов релеф, поставен в свещения спелеум.

Друга категория паметници, върху които са изсичани персонификации, са архитектурните детайли. Направения преглед показва, че фигурата на Нике-Виктория е много предпочитана за тази цел. Тя е извайвана върху тимпан на храм, поредица от колони от Одесоските терми; релеф от монументална структура, модел на порта от Августа Траяна; акротерий от Каснаково. Друг предпочитан персонаж е този на Ерос, носещ гирлянда, избран за декорацията на храмовете на Юпитер и Фортуна от Ескус. Релефът на речния бог Нил от Никополис ад Иструм, вероятно е бил част от декорацията от култова постройка.

Сред останалите категории монументи откриваме монументален фриз, носещ и фигурите на Хигия, Слънцето и Луната; фонтанна скулптура, мраморен кратер, както и предполагаем трапезофор.

### ***Как и защо се съчетават различните видове персонификации върху един паметник?***

Няколко са комбинациите между отделните категории персонифицирани образи. Най-напред ще споменем релефите на Митра, при които често присъстват т.нар персонификации на природни феномени. Обикновено горната част на релефа е заета от бюстовете на Слънцето и Луната, а в долният регистър, освен Сол, макар и по-рядко, присъстват Айон (персонификация на вечността) и Океан. Освен върху паметници с иконографията на източния бог, Сол и Луна, успешно се съчетават с Хигия върху вотивен релеф от Глава Панега, Фризът на здравеносните божества от Филипопол и

релефът от Сандански. При последния присъства и Фортуна, в аспекта си на покровителка на банските комплекси.

Нике-Виктория и Рома/Рома-Минерва е следващата двойка персонификации, които присъстват върху релеф от Августа Траяна. Макар и с несигурен археологически контекст, паралелите на двойния образ на персонификацията на победата, в полет, поднасяща венец, говорят за триумфална символика.

Не на последно място ще споменем отново характерното изобразяване на Ерос или Гения на смъртта, с фигурата на Виктория сред саркофази и техните умалени копия – остотеките от провинция Македония. Също така върху каменната урна от Долна Бешовица са последователно са изпълнени, макар и стилизирано, фигурите на Ерос с гирлянда и Ерос с обърната надолу факла. В случая с монумента от Врачанско са подбрани сходни по смисъл образи, в случая наточарени с фунерална символика.

***Могат ли образите на персонификации да определят контекста на паметника, в случай, че той не е известен?***

На база на направения анализ и цитираните паралели, можем да заключим, че образът на Ерос с факла е добър индикатор за надгробния контекст на някои паметници. От посочените примери сред пластиката от територията на България, е ясно видимо, че той е изпълняван само върху надгробия, откривани предимно на север от Хемус. Съчетаването на образите на Ерос/Гений с факла с Виктория, също е индикатор за надгробен контекст.

***Майстори, ателиета, центрове за производство на каменна пластика на територията на днешна България. Импорти.***

Що се касае до производствени центрове на каменна пластика, вносни изделия и пътуващи майстори в римските провинции Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония (днешна България), можем да обобщим следните наблюдения.

Преобладаваща част от паметниците, които разгледахме, са от мрамор. Въпреки това не липсват и такива изработени от варовик – откритите в района на Рациария надгробия; надгробни стели от района на Врачанско; фризовете от храма на Юпитер и фриз-архитравите от храма на Фортуна в Ескус; саркофаг и стела от Дуросторум; релефи от Сливница и Пауталия, както и някои релефи от Ескус и Павликени.

За територията на Рациария е известно, че са внасяни саркофази от източногръцки ателиета, а полуфабрикатите са били довършвани на място, като по желание на клиента са добавяни и изображения с местна символика. Според други автори, рациарските саркофази са дело на пътуващи майстори от Мала Азия, подобно на остотеките от територията на Средна Струма. Прегледът върху различни категории каменна пластика, произхождащи от градската територия на Рациария – надгробие от Генерал Мариново, статуетка от Ясен, фриз-архитравът със скулптурна украса, част от които имат идентични стилови черти, и близки паралели сред няколко надгробни паметника от района, показва наличие на ателиета работещи през различни периоди. Такова със сигурност е функционирало през III в. и е изработвало паметници с надгробна функция.

Прегледът върху паметниците с образа на Гения на смъртта от Врачанско, показва сходство при избора и изпълнението на мотиви, наточарени с надгробна символика. Въз основа на това можем да предположим наличие на ателие във Врачанския край, през втората половина на III в.

Високата концентрация на фрагменти от акротерии на саркофази, с идентична декорация (излегнат на една страна Гений с факла/венец) и стил, открити в Ескус, може да се приеме като свидетелство за наличие на местно производство. Тук ще споменем и

релефите на Митра открити в града. Те имат равно отрязана горна част, сходно изпълнена сцена и близки черти, и вероятно са дело на едно ателие. Същевременно, З. Димитров вижда във фризовете от храма на Юпитер полуготови фабриката, които са били довършени на място.

За ателие в рамките на Нове говорят и разгледаните паметници с отличаваща се иконография – надгробната статуя с черти на персонификация на победата, както и релефът на Ерос с факла и Венера, с форма близка до оброчните плочи.

Следващ в списъка ни е Дуросторум. Добре запазеният саркофаг от дунавски тип, направен от варовик, е снетен за местно производство от М. Иванов. От града произхожда и стела със сходни стилови особености, вписваща се в концепцията на римското изкуство от III в. За надгробната статуя с иконографията на Пудицития също се предполага че е изработена в местно ателие, работещо в близост до некропола на римския град.

Както е известно, тезата за наличие на работилници за каменна пластика край големите тракийски светилища, не е нова за българската историография. Големият брой релефи, а и вотивни статуетки, с еднотипна форма и елементи, утвърждава това мнение.

Двете плочи от Пауталия, с лика на здравеносните божества, имат общи черти, форма и пропорции, и вероятно са дело на един и същи майстор. Релефът от Таваличево, посветен на Митра, както и повечето вотиви с такава иконография, могат да се свържат с местно производство.

Като местно производство, предходните проучватели определят статуетката на Немезида от Туден и недовършеният релеф от Филипопол с Фортуна и Меркурий, който е открит в контекста на каменоделска работилница. Също така акротерият от Каснаково, изработен от варовик добит от кариера при с. Крепост, е добър пример за паметник дело на местно ателие. Необичайната иконография, която е изпълнена в него, потвърждават тази идея. Към тази група можем да причислим и вотивните релефи с образи на речни божества, с изключение на този от Никополис ад Иструм с Нилски пейзаж. За плочата от Сандански и арата от Чирпанско, можем да предположим, че са частна поръчка, поради необичайното съчетаване на образи върху един паметник.

За остотеките открити по поречието на Средна Струма, се предлага местен произход, с употреба на материал от кариерата в Петрово или изработването им от гостуващи малоазийски майстори с местен материал. Също така е предложена тезата, че рациарските саркофази и остотеките по средното течение на р. Струма са дело на едни и също каменоделци.

От разгледаните до момента примери можем да заключим, че ателиета за каменна пластика, в които са изработвани и скулптурни паметници с персонификации, е имало в рамките на големите римски градове Рациария, Ескус, Нове, Никополис ад Иструм, Дуросторум, Филипопол. Такива се предполага, че е имало и при извънградските светилища. Съществува доста голямо количество данни за местно производство, било то от пътуващи майстори, или от работилници функционирали на място. Образите на персонификации са напълно усвоени като иконография в репертоара на местните ателиета, като някои от тях дори показват разнообразие на иконографските типове на един и същи персонаж.

Що се отнася до импортните паметници с образи на персонификации, то за повечето се смята, че са внос от гръцки или малоазийски ателиета. Тези центрове, дали с внос на продукцията, или с работа на майстори на място, традиционно оказват силно влияние в тракийските провинции.

### **Влияния и паралели при копирането на иконографии на персонификации**

Прегледът върху каменната пластика по темата показва, че три са основните влияния, представени сред паметниците с персонификации от България. Става въпрос за монументи, носещи чертите на столичното изкуство; такива с паралели в източните римски провинции, и смесен тип, който съчетава в себе си елементи от двете предходни групи.

Саркофазите от т.нар. дунавски тип са добър пример за римско влияние в каменната пластика от провинциите Горна и Долна Мизия. Той е популярен в териториите по римския Лимес. Като основен елемент за тази група е голямото надписно поле, което може да се придържа от различни фигури. В нашия случай, това са образите на Ерос с факла (Рациария) и Ерос с палмова клонка (Дуросторум).

Разглежданите монументи с изображението на Ерос с факла, от днешна България, намират близки паралели с изкуството по Дунавския Лимес (Норикум, Панония, Горна Мизия, Дакия). Нещо повече, архитравите от Рациария и Мелта имат сходна форма и стил, контекст и предназначение с образци на изкуството от Горна Мизия и Дакия. Въз основа на това се очертават границите на локална група архитектурни детайли, част от декорацията на гробници, които отсъстват на юг от коментираните територии.

Мотивът с Ерос с факла е изключително популярен в западната част на Римската империя през императорската епоха, докато в източните провинции не е така предпочитан.

Интересен със своята иконография е и бюстовият надгробен паметник от Павликени. Той намира точни паралели с надгробен олтар от Рим (I в.), както и релеф със сходни функции от Копенхаген (II в). Единственият пример от България, пресъздаващ смъртни *in formam deorum*, с надгробен контекст, има за цел да изрази идеята за вечния живот на душата на внуците на Емилия Ветия, носещи чертите на Сол и Луна.

Импортен произход вероятно има и релефът от Дуросторум, със сцена на погребално угощение, намиращ паралели сред надгробната пластика от Рим. Що се отнася до митраистичните паметници, пластиката от територията на Рациария намира паралели сред изкуството от Панония, докато идентичните по форма и иконография релефи от Плевенско, са по-близки до вотивите от Дакия.

В научната литература редица монументи се свързват с източногръцки ателиета – скулптурата на Ерос от Никополис ад Иструм, Ерос от Ескус; атически саркофаг и такъв от малоазийски тип, произхождащи от Одесос. Що се касае до релефът от Никополис ад Иструм, върху който е представен речният бог Нил, Ваня Попова предлага идеята за внасянето на паметника от ателие в Гърция или Мала Азия.

Тук можем да посочим и саркофазите с гирлянди, поддържани от фигурата на Ерос, които водят началото си от източногръцките земи. Въпреки това, тази иконография е широко разпространена и сред надгробията в Рим. Темата за Ерос, поддържащ с гирлянда, може да се продължи, фокусирайки се върху храма на Фортуна от Ескус. Както З. Димитров отбелязва, той намира точни паралели сред декорацията на храма на Фортуна в Рим.

Третата група съчетава елементи от предходните две групи. Тук можем да цитираме остотеката от Продановци. За нея Р. Милчева счита, че носи особеностите на ателиетата на Перге, Докимейон, Лаодикея и Хераполис. Същевременно върху нея са изпълнени мотиви от столичната мода, комбинирани с източната иконография.

При каменната урна от Долна Бешовица се наблюдава сходна тенденция. Тя пресъздава схемата на Ерос с гирлянди и Гения на смъртта, към които са добавени портретни изображения и фигура на конник, характерни за римското надгробно

изкуство. Съчетаването на много и различни изображения, натоварени с идеята за смъртта, е присъщо на ателието работило в близост до Горна и Долна Бешовица, откъдето намираме много и сходни по стил надгробия.

### ***Контекст и символика на персонифицирания образ***

В следващите редове, най-общо са маркирани основните контексти, в които откриваме персонификациите.

Изображенията на персонификации върху разгледаните надгробни монументи са уместно избрани и са натоварени с идеята за смъртта. Персонификацията на любовта Ерос, е много добре представена върху надгробната пластика, която има различна форма (стели, саркофази, остотеки, урна) и стил. Въпреки това, схемата с Ерос, носещ гирлянди се открива както във фунерален и култов контекст. Тя присъства и при декорацията на обществени паметници, и такива с частен характер. В случая популярността му може да се обясни с връзката му с религиозни практики – култови или поменални.

В този ред на мисли, персонажът на Ерос с факла може да се приеме като символно проявление на края на човешкия живот и смъртта като сладък сън. Фигурата му се среща изцяло в надгробен контекст. Тя е изобразявана върху: саркофази – акротерии и стени, стели, както и в кръгла скулптура. По-рядко е избрана при декорацията на остотеки или статуетки. От всичко казано до тук бихме приели, че изобразяването на Гения с факла има символика и контекст свързан със смъртта.

В контекста на тези наблюдения ще споменем, че различните образи на Ерос от територията на България, добре се вписват в тенденциите на римското надгробно изкуство като цяло.

Фигурата на Виктория сред надгробната пластика като цяло носи идеята за триумф над смъртта, а Пудицития е идеал за женската скромност, целомъдрие и благочестивост. Точно това я прави предпочитан персонаж за скулптури или релефи, в чест на починали добродетелни съпруги или неомъжени девойки.

Двойствена е символиката и на персонификациите на Слънцето и Луната. Те са претворени както върху надгробния паметник от Павликени, така и върху редица култови релефи с Митра, и с Хигия. Във втория случай можем да приемем, че маркират небесното пространство, но съща така и носят идеята за цикличност и прераждането на душата.

Фигурата на Тюхе-Фортуна се среща в култов контекст, където е почитана като покровителка на съдбата и успеха. Паметниците с образа ѝ могат да се свържат с храма и гражданската базилика от Ескус. Във втория случай навярно е била почитана като покровителка на търговията. Макар и рядко, образът ѝ е претворяван и върху оброчни плочи (Градешница и Филипопол) и релеф, за който предполагаме, че е поставен в римска баня.

Тюхе-Фортуна като Градска богиня е олицетворение на града, който тя покровителства, чийто прототип е създаден още през елинистическия период.

Безспорно култов е и контекста на релефите и статуетките на Хигия, откривани в светилища. За паметника с яйцевидна форма носещ образа на богинята, може да се предположи функция на вотив. Същото мнение стои и зад вотивите на Немезида, които имат посветителен надпис.

Макар и не така разпространена, фигурата на Бонус Евентус е пресъздадена върху статуетки от мрамор с малки размери. Върху една от тях има и посвещение, определящо култовият му характер.

За Фриза на здравеносните божества от Филипопол (втората половина на II в.), приемаме тезата на М. Тачева. Според нея той има характер на исторически релеф и е

свързан с навършване на пълнолетие на императорския престолонаследник Комод и получаването на *toga virilis*, съпроводено от игри в чест на Диоскурите.

Що се касае от образа на Нике-Виктория сред каменната пластика от България, той е с най-разнообразен контекст. Срещаме го сред архитектурната декорация на термите в Одесос, храма на Фортуна в Ескус, при акротерий от Каснаково. Също така присъства върху вотивния релеф с посвещение на Артемида от Рупите и редица паметници от Августа Траяна, за които предполагаме, че пресъздават монументална/и структура/и.

Трите релефа от Августа Траяна имат добри паралели на иконографията си сред декорацията на триумфалните арки, с които се ознаменуват победите на римските императори. С триумфална символика е натоварен двойният образ на богинята, държащ щит или поднасящ венец и/или палмова клонка. Върху един релеф от същия град, крилатата богиня увенчава главата на персонаж с характеристиките на Рома/Рома-Минерва, който има отношение към императорската доктрина и пропаганда като цяло.

От всичко казано до тук можем да заключим, че образът на персонификацията на победата е бил предпочитан при декорацията на обществени сгради, част от които са имали пропагандна символика, свързана и императорските победи.

Каменната пластика с лика на речен бог, която вече разгледахме, не е натоварена с пропагандни идеи, а има по-скоро култова и декоративна функция. Макар и рядко представяни върху образци на каменната пластика, речните божества имат разнообразен контекст, форма и стил. Изображенията им носят идеята за изобилието и плодородието, които реките даряват на областите, през които преминават.

Единични са примерите за претворяване на персонификациите като елементи от градински пространства, каквато е фонтанната скулптура от Августа Траяна.

Накратко, разгледаните статуетки от бронз, както и гемите с персонификации, често са случайно открити, без сигурен контекст. Тук ще отбележим единствено пропагандният характер на бронзовия образ на Виктория, увенчаваща император върху монументалната скулптура от Малък Преславец, която няма аналог в римското изкуство от България.

Ще се касае до монетните реверси, можем на направим няколко бележки. Отпечатването на различни изображения върху паметници с лика на римския император, може да има различно значение. В случаите, в които изобразени са персонификациите на победата (Нике-Виктория), на Рим – Рома, заедно с Виктория, добрия късмет и съдбата (Фортуна), успеха във всяко начинание (Бонус Евентус), справедливото наказание (Немезида), може да се търси връзка с пропаганда на добродетелите на императора и неговите успехи.

Реверсите с речен бог, Градска богиня с/без речен бог и храм, каквито разгледахме в съответните глави, по-скоро имат локално значение, отразяващо забележителностите на града, който отсича монетите.

В заключение на всичко казано до тук можем да приемем, че паметниците с персонификации от провинциите Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония (в границите на днешна България) следват основните тенденции на римското изкуство. При архитектурната декорация се използват модели както от Рим, така и от източните провинции. При саркофазите, на този етап по-популярни са образците с гирляндна декорация с източен произход, но не липсват и типично римски, каквито са тези от „дунавски тип“. Надгробните плочи са много добре представени по Долнодунавския Лимес, като преобладаваща част от тях са повлияни от римската мода и военното присъствие в пограничните райони. Върху вотивните релефи са представени някои от най-популярните типове на персонификации в римското изкуство, копирани често в цялата империя.



Настоящият преглед върху каменната пластика, малка бронзова пластика, глиптика и нумизматика с образа на персонификации (I-III в.), показва важната роля, която тези божества имат в ежедневието на хората в провинциите Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония (днешна България). Не случайно най-популярните персонификации са тези на здравето и смъртта, природните феномени и любовта, които са по-близки до мирогледа и вяванията на провинциалното население, от края на I в. до III в.

## Справка за научните приноси на дисертацията

1. Избраната тема *„Персонификациите в римското изкуство от територията на България (I-III в.)“* е актуална и не е била предмет на анализ в българската и чуждоезичната научна литература до този момент.
2. Прегледът върху различните категории паметници – каменна пластика, малка бронзова пластика, глиптика, нумизматика, както и зададената хронологична рамка – I-III в., позволи да се проследи процеса на навлизане и употребата на персонифицирания образ в провинциите Горна и Долна Мизия, Тракия и Македония (в земите на днешна България).
3. Направеният сравнителен анализ между отделните категории паметници с изображения на персонификации, откри най-често използваните иконографски типове и символиката на образите сред провинциалното население.
4. Предложена е датировка на редица паметници на каменната пластика, оставени без коментар до момента. При други е направен опит да се стесни предложената от предходните проучватели дата, на база стил и близки паралели с произведения на римското изкуство.
5. Направени са наблюдения за функциониращи каменоделски ателиета в територията на Рациария, Врачанско и Ескус.
6. Предложена е нова интерпретация на паметниците с образа на Нике-Виктория от Августа Траяна, за които считаме, че имат пропагандна символика.

## Списък на публикациите

**Анастасова 2020:** Е. Анастасова. Персонификациите върху реверсите на сердикийското монетосечене като предмет на имперска пропаганда. – В: Сердика-Средец-София, т. VIII, 389-400.

**Анастасова 2021 а:** Е. Анастасова. Паметникът от Долна Бешовица в контекста на римското изкуство на Долна Мизия. – Jubilaeus VIII. Завръщане към изворите, част II, 9-23.

**Анастасова 2021 б:** Е. Анастасова. Речният бог от Никополис ад Иструм. – В: Изкуство и контекст. Седма младежка конференция. Институт за изследване на изкуствата – БАН, 1-14.

**Анастасова 2022 а:** Е. Анастасова. За два римски портрета от Никополис ад Иструм. – В: Personalia. Изкуствоведски четения. Тематичен рецензиран годишник за изкуствознание в два тома 2021.І. – Старо изкуство, 25-40.

**Анастасова 2022 б:** Е. Анастасова. За изображението на Ерос с факла върху надгробен паметник от градската територия на Рациария. – В: Мартенски Студентски Четения. Сборник с материали от Единадесета студентска научна конференция във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Том 8, 13-25.