

## КОМОСЪТ В ДРЕВНОГРЪЦКАТА КЕРАМОГРАФИЯ

---

Иванка Дончева

Комосът (на старогр. κῶμος) в древна Гърция е представлявал празнично ритуално шествие, придружено с песни и танци, под акомпанимент на флейти, лири и китари (Обр. 1–43), по време на което участниците в него са се отдавали, на фона на пиянството и сексуалната освободеност (Обр. 44–47), на възторжени, буйни и комични и най-вече непристойни, прояви на разпуснатост (Обр. 48–49).

Касае се за един израз на общителност, която не е ограничена единствено в сферата на обществените религиозни практики, като например Дионисиите, Фалософориите и други чествания, свързани с култа към Дионис, а представляваща понякога форма на частен ритуал, участващ в празненствата, свързани с брачните церемонии, особено тясно свързан с важните обществени практики, каквито са симпозиумите. В този смисъл, комосът е давал свободен израз на желанието за гуляи, буйства и лудории, които са предшествовали или следвали угощенията и пиршествата (или т.нар. симпозиуми) и по този начин е бил важна съставна част от социалния живот в древна Гърция.

Участниците в комоса се наричали комасти (οἱ κωμόστες), а проявите на пиянство – комастични (или оргаистични).

Макар и разнообразни, изворите за комоса, било то литературни или иконографски, не могат напълно да осветлят и да възстановят достатъчно добре действителната природа на комоса.

“Комос” (κῶμος) е сравнително често срещана дума в гръцкия речник. Използвана понякога като патроним (Fraser, Matthews 1987, 280; 1994, 277), тя е по-специално свързана с поезията, музиката и танца. Литературните източници, често двусмислени, карат L. E. Rossi да я възприеме като един от най-многозначителните термини в гръцкия свят (Rossi 1971, 12). Въпреки това, тази многозначност изглежда игнорирана от археолозите, иконографите и иконолозите, които имат склонността да ограничават нейното значение единствено в областта на симпозиумите: комосът е възприеман предимно като шествие с танци след симпозиум (Murphy, 1990).

По-новите филологически изследвания, които засягат комоса, са се опрели главно на одите на Пиндар (Cole 1992, 11–33; Morgan 1993, 1–15). Различни автори са споменавали този термин, често като синоним на “*χορός*” в поемите на Пиндар. Те се спират главно на рецитирането на неговите оди: спонтанни песни и танци, или пеене на само един член на групата, т.нар. “комарх” (*κομάρχος*), който може да бъде и самият поет (Heath 1988, 1–11; Lefkowitz 1991, 191–201; Carey 1991). К. Morgan, както и G. Nagy, виждат тук един изкуствен дебат, защото за тях използването на “Аз” (1 л., ед. ч.) в поемата е прототип на поета и комосът в чест на победа представя един пример на поема в чест на победа, “a speech act”, който отговаря на критериите на обществото, в което е представена (Morgan 1993, 144–145; Nagy 1994–1995, 11–25).

Да се чества една победа, било то в спортно, музикално или поетично състезание, по всяка вероятност винаги е било повод за комос. Но ако в контекста на празнуването – светско или религиозно, терминът “комос” е широко засвидетелстван от писмените източници, то практиката, която той покрива, остава неясна, размита, било то в очите на филолозите или иконографите (Bron 2007, 189).

Шествие, придружено от музика, танци и песни, рецитации, изпълнявани от един или от група комасти – всеки е склонен да види тук една група от хора в движение, празнуващи едно обществено събитие. Последните проучвания, които анализират комоса акцентират върху неговото използване от авторите на комедии – Аристофан и Менандър (Pütz 2003, 157–191; Lape 2006, 89–109).

Все пак, ако това широко възприемане на комоса е добре установено от проучвателите, които се опират на писмените източници, археолозите, които анализират изображенията правят често една чисто дионисова интерпретация на комоса: шествие от пиячи, тясно свързано със симпозиум (Smit 2000, 309–319; Isler-Kerényi 2003, 32). Наличието на вино в изображенията на комоса, прави вероятна интерпретацията във връзка с Дионис, макар че и много други божества са споменавани в писмените източници.

Комосите по време на сватба (Ехс., *Αλκ.*, 915–21), на лов (Евр., *Ιππ.*, 55; Heath 1988, 180), на погребение (Евр., *Τρ.*, 1182–84), дори на победа, са игнорирани при иконографския анализ. Все пак, изследванията на изображенията по съдовете биха могли да допълнят и прецизи-

рат организирането на тези комоси, които писмените източници споменават, без да уточняват подробности.

Най-ранното споменаване на комоса се среща в един фрагмент от преписваната на Хезиод поема “Щитът на Херакъл”<sup>1</sup>, която, според редица индикации, се датира в началото на VI в. пр. Хр. и свързва комоса с ритуалите, свързани с брака (Hesiod., *Aspid.*, 281).

Много известна е сцената от “Симпозиума” на Платон, в която напълно пияният Алкивиад, с венец на главата, нахлува внезапно, заедно с цяла компания от подпийнали и развеселени младежи, под звуците флейтата на придружаващия ги музикант. Тази весела компания, несъмнено – участници в комос, е радушно приета в дома на поета Агатон, домакин на организирания в неговия дом симпозиум, и нейната непринудена разпуснатост и фриivolност внася нотка на свежест и веселие сред присъстващите на пиршеството (Πλάτ., *Συμπ.*, 212 с-е).

Все пак, не съществува строго определено събитие, което единствено да се свързва с комоса. Пиндар, например, описва комос по време на градски чествания (Πινδ., *Πυθ.*, V, 21; VIII, 20 ; *Ολυμπ.*, IV, 9). Демостен го споменава в първия ден на Дионисиите, да следва ритуалното шествие и хорегетите<sup>2</sup> (Δημ., *Μειδ.*, XXI, 10).

Демостен, освен това, обвинява зетя на Есхин, че не си е сложил маска по време на комос (Δημ., *Παραπρ.*, XIX, 287)<sup>3</sup>, от което следва, че е съществувала практиката (или условие) участниците в комоса да се дегизират и да носят маски. На значението на маската и на дегизировката по време на комос подробно се спира F. Frontisi-Ducroux в своето изследване, посветено на предизвикания по този повод скандал в Атина (F. Frontisi-Ducroux 1992, 245–256). Всъщност, тази практика е подробно описана от Филострат, който е посветил специална глава в произведението “Картини” на Комос (Φιλ., *Εικ.*, I, 2), приеман за син и виночерпец на Дионис, от чието име, според някои автори, произлиза наименованието и на самия комос. Синът на Дионис – Комос (Κόμος), бил почитан като бог пиршествата и веселието, на всеобщата радост, на запълване на сводното време през нощта с фриivolност и лудории. Буквалният превод на името му означава “пиршество”, “гуляй”, “веселие”. Той бил изобразяван като крилат юноша или бебе-сатир, с плешиво теме и магарешки уши, или като червендалест юноша с глава, украсена с рози. За разлика от чувствения Пан и опиянения Дионис, Комос бил бог на изпиршествата.

За използването на музикални инструменти (флейти, лири и китари) по време на комос свидетелстват нееднократно произведенията на Аристофан (Аристоф., *Θεσμ.*, 104, 988) и Пиндар (Πινδ., *Ολυμπ.*, IV, 9; *Πυθ.*, V, 22) и най-вече многобройните изображения върху чернофигурните и червенофигурните керамични съдове.

В изображенията в керамографията през архаичната епоха, понякога участниците в комоса се представят облечени в прилепнали към тялото хитони. По-късно, изображенията започват да представят комастите, облечени като травестити, с дълги дрехи, с глави накичени с обеци, с цветя и панделки, а понякога дори предпазващи се с чадъри – все символи на женствеността. Филострат описва участниците в комоса по следния начин: “Това е една разнородна подвижна тълпа от мъже и жени, облечени и обути по странен начин, без значение от какъв пол са, защото Комос (синът на Дионис) позволява на жените да се дегизират като мъже, а на мъжете да обличат женски дрехи и да имат женска походка” (Φιλ., *Εικ.*, I, 2).

Аполон, а не Дионис е почитан с епитета Κομῳδῖος (Ghiron-Bistagne 1974, 226). Пиндар, който използва много често думата “комос” в своите оди, посвещава шествията в чест на победа на различни богове (Bron 2002, 272).

Комосът би трябвало да се разграничава от шествията на гръцкия хор, тъй като последният следва определен сценарий и си има ръководител, за разлика от комоса, който е излизал извън всякакви схеми на сценарии или управление (Rockwell 2006, 8).

Макар и все още дискутирана, връзката между комоса и комедията е широко засвидетелствана. Една такава връзка е предположена още от Аристотел (Арист., *Ποιηт.*, 3, 2; 1448 а, 37), приел етимологията на κομῳδία от κοῦμος и ῥῳδή (=песен). Все пак, самият Аристотел, в третата на част на своята творба, припомня също така и традицията, която извежда етимологията на термина “комедия” от “κόμη”, което на дорийски диалект, обозначава “село”. В този случай, произхода на комедията би трябвало да се търси в мегарския пантомимичен фарс, който се изпълнявал именно в селата (Pottier 1887, 1412).

Първите изследователи, които публикуват гръцка керамика, не използват думата “комос” за сцените с танци и пиене. Така например E. Gerhard, интерпретирайки керамиката през XIX в., говори за: “празник



на *млади пиячи*” и споменава термина “*комос*” само когато танцорът е обозначен с надпис Κωμάρχος (Gerhard 1843, 126). В началото на XX век A. Furtwängler използва термина “комос” все по-често, но без подробни обяснения на изображенията (Furtwängler 1904).

Симпозиумът и виното са съставана част от празненствата, но това не е достатъчно, за да се възприемат всички изображения на танцори, носещи съдове за пиене като адепти на култа към Дионис, отиващи или връщащи се от симпозиум (Bron 2007, 189).

Как да се разпознае един комаст върху изображението на съда? Съд или чаша (**Обр. 13, 14, 19, 24, 25, 27, 28, 29, 33, 34, 42, 45, 46, 53**), най-често, носена от един от участниците или група пиячи, е очевиден знак, но това не е задължителен или достатъчен атрибут. Позицията на персонажа е от първостепенно значение – комастът е прав (**Обр. 13, 15, 16, 18-22, 27, 33, 34, 37, 38, 41, 42, 44, 45, 56**), той върви или танцува, докато чашата, държана от един легнал персонаж, напомня симпозиум. Шествието може да е повече или по-малко значително: двама комасти един след друг вече създават впечатление за група в движение и за посока. Дори само един комаст е достатъчен, ако алюзията за музика, за танц и за вино е ясна. Танцът, разпознаваем от отделни некоординирани движения, също може да бъде знак за комос (**Обр. 1-4, 7, 12, 23, 24, 26, 28, 32, 35, 39**), дори и без алюзията за вино. Организираният танц, при който всеки танцор изпълнява един и същ жест или движение е най-общо квалифициран като “*хорос*” (Lonsdale 1995, 115, 213). Необузданият, с некоординирани движения, танц е възприеман като комос, а “почтеният”, “приличният” – като хорос (*хорос*). Това разграничаване се среща често у Пиндар, например. В своята статия, посветена на мястото на комоса в комедиите на Менандър, S. Lape използва термина “*Κῶμος-Χορός*” и подчертава двусмислието на тези два термина (Lape 2006, 89 sq.) Музиката също е важен знак за комоса. Тя се изобразява предимно чрез флейта (**Обр. 7, 9, 11, 13, 14, 15, 16, 21, 22, 30, 33, 35, 37, 38**), но също и чрез лира (**Обр. 23, 55**), кротали (**Обр. 20, 28, 32**), китара или барбитон (**Обр. 15, 20, 27, 31, 34, 42, 54**) (Bron 1999, 98-100). Вижда се, че разпознаването на един комаст върху изображението не е еднозначно – нужни са съвкупност от знаци, които да се комбинират и допълват, за да представят шествие, което може да е в частен или официален контекст (Pütz 2003, 156).

Кои са знаците, които водят към интерпретация на комос в чест на победа? Венци, ленти, триножник или присъствието на самата богиня на победата – Нике, са неоспорими елементи, но често те не ни позволяват да назовем състезанието или да разберем контекста (Bron 2007, 190). В този случай, използването на съвкупността от знаци в изображението върху съда, оставя отворена вратата за разширяване на хипотезите, ако те не могат да са подкрепени или проверени. Свързването на един комаст или на група танцьори със сцени на палестрата, с яздене, с музика или състезания по напиване (например по време Антестериите), може да наклони интерпретацията към комос в чест на победа (Bron 1997, 2003).

Комосът в чест на победа е предмет на последните изследвания на Christiane Bron (Bron 1988, 1997, 2002, 2007). Смущаващото съпоставяне върху един и същ съд на сцени с атлети-победители и на комос, или на богинята Нике и комаст, изглежда интересна pista за разширяване на интерпретацията на комоса в изображенията върху съдовете. Анализът на знаците, на жестовете и на съпоставянето на двете лица на един и същ съд, отваря нови перспективи за интерпретация (Bron 2002, 272).

Явно комосът винаги е един момент от танц и песни, един обществен празник, който е свързан със симпозиум. Шествието на комоса може да се отправя към симпозиума или да го напуска, но може също така, да се попита какъв е поводът за този празник: спортна, музикална или литературна победа (заслужава да се припомним, че симпозиумът на Платон е организиран в чест на победата на Агатон в литературно състезание – Плат., *Сυμπ.*, 173 а), сватба, лов, дори погребение, ако се вярва на писмените източници.

Симпозиумът, като крайна цел на комоса, е споменат, макар и рядко от Пиндар (Πινδ., *Нем.*, IX, 50). Този финал е толкова очевиден, че не е необходимо да се прави намек за него.

Най-ранните изображения на комос са представени върху коринтската керамика в началото на VI в. пр.Хр. Към тях можем да отнесем изображението върху един чернофигурен коринтски амфориск (Raupé 1931, fig. 38.1), в което са представени голи жени и облечени мъже – комасти, които заслужават по-внимателно изследване. Мъжете са облечени с дрехи, които изглеждат особено издути на корема, като бременни, но може би, по-скоро се касае за корема, издути от пиене, а не от натрупани (натъпкани) дрехи (Boardman 2004, 220).

На други съдове са изобразени да танцуват по непристоен начин (**Обр. 1**), който включва множество пляскания по задните части и жестикулиране, един вид танц, който се среща често по различни буколически сцени. Присъствието в някои изображения на един куц комаст, наподобяващ Хефест (Boardman 2001, fig. 385, 390), както и сцени с комасти, които сякаш участват в едно жизнерадостно и буйно шествие, отвеждащо пияният Хефест на Олимп, прави вероятно превръщането на празника в представяне на един мит, с основна цел и най-вече – подходящ повод за напиване. Много изследователи виждат тук зараждането на гръцката драма, която понякога се свързва с танците и с Дионис, и понякога имат право.

Освен върху коринтската, подобни изображения на комасти се срещат и върху атическата керамика към втората четвърт на VI в. пр.Хр. (**Обр. 2, 3**). Дали се касае за обикновено копиране на коринтските изображения или съществуват и атински комасти? Според J. Boardman, вероятно е второто предположение (Boardman 2004, 222). Танцуващите комасти, които се изобразяват върху някои източнотръцки, лаконски и беотийски съдове, са също местно изобретение – тази практика по всяка вероятност е наследена от Изтока – в Атина, обаче, сред комастите има и жени. Някои комасти имат опашки и най-вероятно имитират сатири, повишавайки по този начин драматичния характер на изображението и придавайки му сатирично звучене, което е изключително важно за развитието на гръцката драма.

Една особена категория комасти се изобразява по време и малко след Късноархаичната епоха. Става дума за мъже, облечени като жени, със забрадени глави, хитони, с меки обувки, чадъри, а също така и с обици. Всички тези елементи на облеклото, обаче, се използват и от мъжете на Изтока, например, Лидия – една област, от която Гърция се е учила на удоволствията в живота и от която произлизат доста известни гуляйджии и тълкуватели, като Анакреон, който поканил в Атина тирана Хипарх и починал там на преклонна възраст, задавайки се от зърно грозде. Може да са изглеждали женствени, но поведението и брадите на тези комасти са били всичко друго, но не и женствени (Kurtz, Boardman 1986, 35–70).

Освен комасти, към втората половина на VI в. пр.Хр. върху керамиката се изобразяват достатъчно сцени с танцьори, облечени като животни или с различни други носии. Тези изображения, според J. Boardman,

наподобяват повече на циркови номера, отколкото представянето на някакъв мит (Boardman 2004, 222).

С въвеждането на демокрацията в Атина през 510 г. пр.Хр., професионалните комасти изчезват и пианските танци се изпълняват вече от самите симпосиасти, без някакво специално облекло и без да има някакъв драматичен отенък, след като официалната драма, включително сатиричната, са били достигнали по това време разцвета си в Атина. Тези любители комасти дават на вазописците възможност да покажат и разгънат напълно таланта си в изобразяването на различните етапи на изпълнените с буйно веселие и всякакъв род (често и непристойни) действия, шествия на комоса (**Обр. 7–56**).

Комосът рядко се изобразявал по време на симпозиум, обаче трябва да предположим, че той е заемал място или по-късно – по пътя към някакъв друг гуляй, нещо, което е било по-често, както се подразбира от съдовете за пиене, които носят със себе си комастите, или в някоя съседно разположена (на симпозиума) стая или двор – може би там, където са се намирали и кратерите с вино (Bron 1988, 71–79).

Многобройните изображения на комоса в древногръцката керамография – и върху чернофигурната, и върху червенофигурната керамика, по много непринуден начин показват “тясната връзка между виното, музиката, танца и еротизма” (Lissarrague 1999, 26).

Комосът, като последната и най-разпусната част от симпозиума, през която участниците са се отдавали на еротични закачки и сексуална разюзданост, съставлявала най-богатия терен за керамографите през дадената епоха, които търсили изображения, богати на съдържание и образни действия. Обхватът на изображенията варира от съдържана нежност (**Обр. 55, 56**) до най-върховната чувствена наслада и от милувката (**Обр. 45, 46, 51-а, б**) до безграничния и необуздан групов секс (**Обр. 47**) (Τσάβαλος 1998, 19).

Изображенията не винаги ни позволяват да разберем посланието, което те съдържат, но пълният анализ на всички налични знаци, ще позволи да се разшири нашето разбиране за комоса.

Изображението върху съда остава една картина на гръцкото общество, направена от него самото и избраната от художника илюстрация е един важен знак, който трябва да замести в тяхната последователност, с цел по-добре да се разберат, различните етапи на едно честване или ритуал.

Етруските, които винаги са почитали и възприемали с охота гръцката култура, са реинтерпретирали комастичните прояви, за което красноречиво свидетелстват стенописите на гробници в Тарквиния (**Обр. 57, 58**).

В древна Гърция комосът се е провеждал чак до римската императорска епоха, но още от VI в. пр.Хр. тези весели и необуздани шествия, започнали да се свързват с почитането на култа към Дионис, а по-късно станали неразделна част от Дионисиите.

От прегледа на изображенията в древногръцката керамография, се стига до извода, че грънчарите е трябвало да бъдат хора на всички епохи и при всякакви обстоятелства. Грешно е да възприемаме гръцката керамика и особено нейните изображения, изключително и само като изрази на въображението на грънчаря и вазописеца или преминавайки в сферата на естетиката и експертите, да акцентираме върху декорираните с образи части на съда. Съществува, също така и един друг, позадълбочен поглед върху виртуозността на твореца, разкриващ ни неговата способност да посреще и задоволява всички нужди, които му налага обществото (Sparkes 2000, 91).

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Творбата, погрешно приписвана на Хезиод, в случая Псевдо Хезиод, е дело на аед, имитиращ прочутото описание на щита на Ахил в XVIII песен на Илиада на Омир.

<sup>2</sup> Χορηγός – организатор, осигуряващ средствата, и ръководител на хора по време на празненствата

<sup>3</sup> “...καὶ τοῦ καταράτου Κυρηβίωνος, ὃς ἐν ταῖς πομπαῖς ἄνευ τοῦ προσώπου κωμάζει” (Δημ., *Παραπρεσβ.*, 287)

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

**Αριστ., Ποιητ.:** Αριστοτέλης, *Ποιητική*

**Αριστοφ., Θεσμ.:** Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσαι*

**Δημ., Μειδ.:** Δημοσθένης, *Κατὰ Μειδίου περὶ τοῦ Κονδύλου*

**Δημ., Παραπρ.:** Δημοσθένης, *Περὶ τῆς Παραπρεσβείας*

**Ευρ., Αλκ.:** Ευριπίδης, *Αλκηστις*

**Ευρ., Ιππ.:** Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*  
**Ευρ., Τρ.:** Ευριπίδης, *Τρωάδες*  
**ΗΣίοδ., Ασπ.:** Ησίοδος, *Η ασπίδα του Ηρακλή*  
**Πίνδ., Ολυμπ.:** Πίνδαρος, *Ολυμπιονικοί*  
**Πίνδ., Πυθ.:** Πίνδαρος, *Πυθιονικοί*  
**Πλάτ., Συμπ.:** Πλάτων, *Συμπόσιον*  
**Φύλ., Εικ.:** Φύλοστρατος, *Εθόνες*

**Boardman, 2001:** J. Boardman, *Πρώιμη ελληνική αγγειογραφία*. Αθήνα, 2001.

**Boardman, 2004:** J. Boardman, *Η ιστορία των αρχαίων ελληνικών αγγείων*. Αθήνα, 2004.

**Bron, 1988:** C. Bron, Le lieu du Comos. – in: *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery* (31 August – 4 September 1987). Copenhagen, 1988, p. 71–79.

**Bron, 1997:** C. Bron, Les chevaux et la danse: Comos épinicien e course équestre sur un cratère à figures rouges. – *Antike Kunst*, 40, p. 20–28.

**Bron, 2002:** C. Bron, Le comos dans tous ses états. – *Pallas*, 60, 2002, p. 269–274.

**Bron, 2007:** C. Bron, Fêter la victoire. – *Pallas*, 75, 2007, p. 189–195.

**Carey, 1991:** C. Carey, The Victory Ode in Performance: The case for the chorus. – *Classical Philology*, 86, p. 192–200.

**Cole, 1992:** T. Cole, *Pindar's Feasts or the Music of Power*. Rome, 1992.

**Fraser, Matthews, 1987:** P. M. Fraser, E. Matthews, *Names, vol. I, The Aegean Island, Cyprus, Cyrenaika*. Oxford, 1987.

**Fraser, Matthews, 1994:** P. M. Fraser, E. Matthews, *Names, vol. II, Attica*. Oxford, 1994.

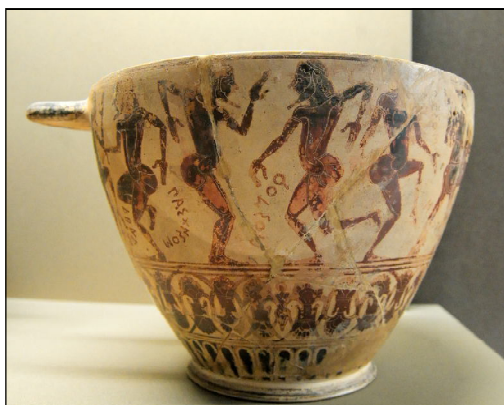
**Frontisi-Ducroux, 1992:** F. Frontisi-Ducroux, Un scandale à Athènes: faire comos sans masque. – *Dialogue d'histoire ancienne*, 1992, vol. 18, n° 18, p. 245–256.

**Furtwängler, 1904:** A. Furtwängler, *Griechische Vasenmalerei: Auswahl hervorragender Vasenbilder, vol. I*. Munich, 1904.

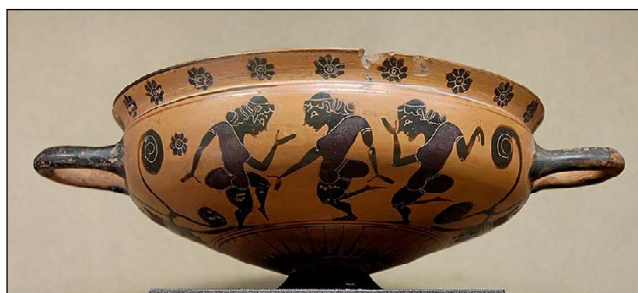
**Gerhard, 1843:** E. Gerhard, *Auserlesene Vasenbilder*, II. Berlin, 1843.

**Heath, 1988:** M. Heath, Receiving the Comos: The context and Performance of Epinician. – *AJPh*, 109, 1–11.

- Isler-Kéryni, 2003:** C. Isler-Kerényi, *Dionisos nella Grecia antica*. Pisa, 2003.
- Kurtz, Boardman, 1986:** D. C. Kurtz, J. Boardman, “Booners”. – in: *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum*, vol. 3. Malibu, 1986, p. 35–70.
- Lape, 2006:** S. Lape, The poetics of the Komos-chorus in Mander’s comedy. – *AJPh*, 127, p. 89-109.
- Lefkowitz, 1991:** M. Lefkowitz, *First Person Fictions: Pindar’s Poetic “I”*. Oxford, 1991.
- Lissarrague, 1999:** Fr. Lissarrague, *Vases grec. Les athéniens et leurs images*. Paris, 1999.
- Lonsdale, 1995:** S. H. Lonsdale, *Dance and Ritual Plan in Greek Religion*. London, 1995.
- Morgan, 1993:** K. Morgan, Pindar the Professional and the Rhetoric of the Comos. – *Classical Philology*, 88, p. 1-15.
- Murray, 1990:** O. Murray (ed.) *Symptotica: A Symposium on the Symposium*. Oxford. 1990.
- Nagy 1994-1995:** G. Nagy, Genre and occasion. – *Metis*, 9-10, p. 11-25.
- Payne, 1931:** H. Payne, *Necrocorinthia. A Study of Corinthian Art in the Archaic Period*. Oxford, 1931.
- Pottier, 1887:** E. Pottier, “Κωμοδία”. – Ch. Daremberg, E. Saglio, *Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines*, tome I, vol. 2. Paris, 1887.
- Pötz, 2003:** *The Symposium and Komos in Aristophanes*. Stuttgart.
- Rockwell, Jr. 2006:** K. S. Rockwell Jr. *Nature, Culture and the Origins of Greek Comedy: A Study of Animal Choruses*. CUP 2006.
- Rossi, 1971:** L. E. Rossi, IK ciclope di Euripide come Comos mancato. – *Maia*, 23, p. 12.
- Smit, 2000:** Dancing Spases and Dining Places: Archaic Komasts at the Symposion – in: *Periplous, Papers on Classical Art and Archaeology presented to Sir John Boardman*. Oxford, 309–319.
- Sparkes, 2000:** B. Sparkes, *Εριθρόν και Μέλαν. Μελέτες στην αρχαία ελληνική κεραμική*. Αθήνα, 2000.
- Τσάβαλος, 1998:** Π. Τσάβαλος, Ερωτικές παραστάσεις σε αρχαία Ελληνικά αγγεία κατά την αρχαϊκή και κλασική περίοδο. – *Κεραμεική Τέχνη, τεύχος 28, τον Αύγουστο 1998*, σελ. 15–20.



**Обр. 1.** Сцена на комос – чернофигурен коринтски скифос, ок. 585–570 г. пр.Хр., от Кувара, Атика, Paris, Louvre (Inv. CA 3004)



**Обр. 2.** Сцена на комос – атически чернофигурен киликс, 575 г. пр. Хр., Paris, Louvre (Inv. E 742)



**Обр. 3.** Сцена на комос – атически чернофигурен киликс, ок. 560 г. пр.Хр., Paris, Louvre (Inv. E 741)





**Обр. 4.** Сцена на комос – атическа чернофигурна амфора, ок. 550-540 г. пр.Хр., Paris, Louvre (Inv. E 841)



**Обр. 5.** Сцена на комос – атически чернофигуртен кратер, ок. 550–540 г. пр.Хр., Paris, Louvre (E 655)



**Обр. 6.** Сцена на комос: комасти и хетери се забавляват – атическа чернофигурна амфора, 560 г. пр.Хр., от Вулчи, Staatliche Antikensammlungen, München, Inv. 1432 (=J 175)



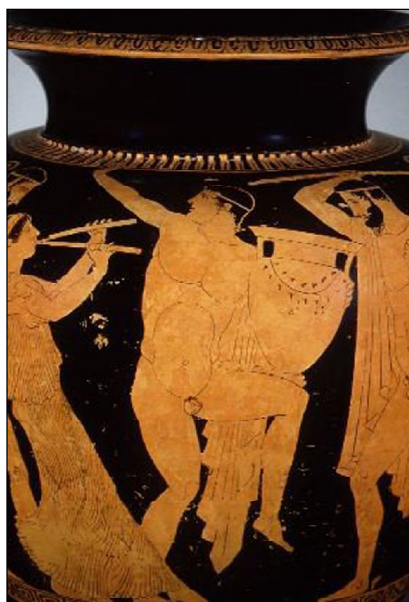
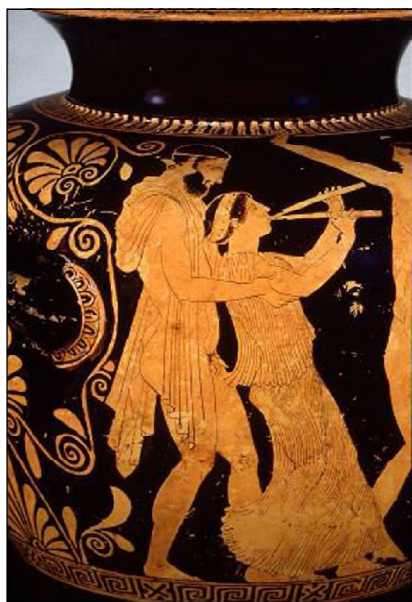
**Обр. 7.** Комос – атически червенофигурен кратер, 470 г. пр.Хр., New York, Market Christie's



**Обр. 8-а, б.** Комос – атически червенофигурен стамнос на Полигнот, 450–440 г. пр.Хр., от Вулчи, University Museum, University of Mississippi (Inv. 1977.3.96)



**Обр. 9.** Сцена на комос – атически червенофигурен стамнос на Полигнот, 450–440 г. пр.Хр., от Вулчи, University Museum, University of Mississippi (Inv. 1977.3.96)



Обр. 10-а, б. Комос – атически червенофигурен стамнос на Полигнот, 450–440 г. пр.Хр., от Вулчи (детайли) University Museum, University of Mississippi (Inv. 1977.3.96)



Обр. 11. Комос – атически червенофигурен стамнос на Полигнот, 450–440 г. пр.Хр., от Вулчи (детайл) University Museum, University of Mississippi (Inv. 1977.3.96)





**Обр. 12-а, б.** Комос – атически червенофигурен камбановиден кратер, V в. пр.Хр., Ex Feuardent collection, France, Phoenix Ancient Art (Inv. 3061)



**Обр. 13.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс на Дурис, 490–480 г. пр.Хр., Boston, Museum of Fine Arts (Inv. 98.930)



**Обр. 14.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс, подписан от Бригос, 480–470 г. пр.Хр., Malibu, The J. Paul Getty Museum (Inv. 86.AE.293)



**Обр. 15.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс, ок. 490 г. пр.Хр., face A, от Капуа, Berlin, Antikensmuseum (Inv. F 2309)



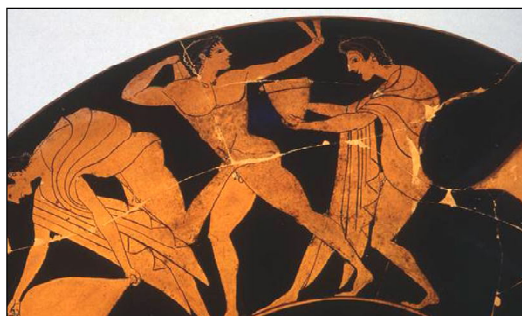
**Обр. 16.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс, ок. 490 г. пр.Хр., face B, от Капуа, Berlin, Antikensmuseum (Inv. 2309)



**Обр. 17-а, б.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс, ок. 490 г. пр.Хр., детайли, от Капуа, Berlin, Antikensmuseum (Inv. 2309)



**Обр. 18.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс, 520 г. пр.Хр., от Chiusi, Etruria, Berlin, Antikenmuseen (Inv. F 2269)



**Обр. 19.** Комос – екстериор на атически червенофигурен киликс (детайл), 520 г. пр.Хр., от Chiusi, Etruria, Berlin, Antikenmuseen (Inv. F 2269)



**Обр. 20.** Сцена на комос – атически червенофигурен киликс, ок. 480 г. пр.Хр., Toledo Museum of Art (Inv. 1977.3.96)

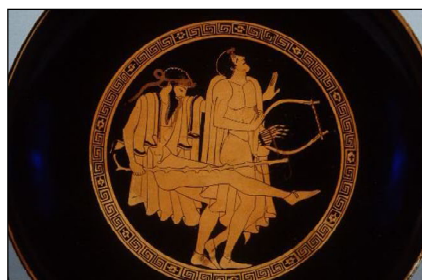


**Обр. 21.** Комос – атически червенофигурен киликс, ок. 480 г. пр.Хр., Toledo Museum of Art (Inv. 1977.3.96)

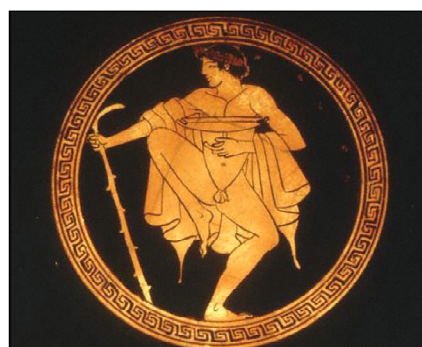


**Обр. 22-а, б.** Сцена на комос, детайли – атически червенофигурен киликс, ок. 480 г. пр.Хр., Toledo Museum of Art (Inv. 1977.3.96)





**Обр. 23.** Комасти – тондо на атически червенофигурен киликс, ок. 480 г. пр.Хр., Toledo Museum of Art (Inv. 1977.3.96)

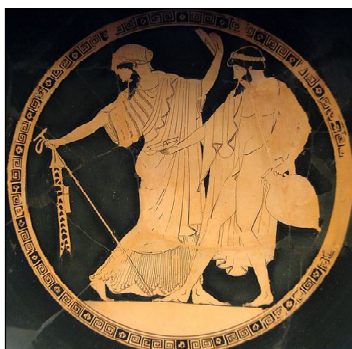


**Обр. 24.** Комаст – тондо на атически червенофигурен киликс на Макрон, 480-470 г. пр. Хр., Malibu, The J. Paul Getty Museum

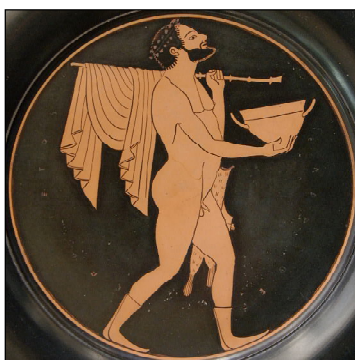


**Обр. 25.** Комаст, носещ скифос и ойнохое – тондо на атически червенофигурен киликс, ок. 480 г. пр.Хр., Staatliche Antikensammlungen, Munich (Inv. J 669)





**Обр. 26.** Комасти – тондо на атически червенофигурен киликс, 490–480 г. пр.Хр., от Вулчи, Staatliche Antikensammlungen, Munich, Inv. 2647 (= J 793)



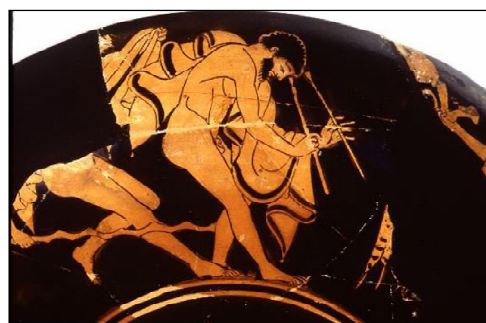
**Обр. 27.** Комаст, носещ скифос, тояга и калъф за двойна флейта – тондо на атически червенофигурен киликс на Епиктет, 520–500 г. пр.Хр. от Вулчи, Cabinet des medailles de la Bibliotheque nationale de France, Paris (Inv. 510)



**Обр. 28.** Комос – атически червенофигурен киликс на Foundry Painter и грънчаря Бригос, 480 г. пр.Хр., от Вулчи, Етрурия, University Museum, University of Pennsylvania (Inv. MS2445)



**Обр. 29.** Комос – атически червенофигурен киликс на Foundry Painter и грънчаря Бригос, 480 г. пр.Хр., от Вулчи (детайл), University Museum, University of Pennsylvania (Inv. MS2445)



**Обр. 30.** Комос – атически червенофигурен киликс на Foundry Painter и грънчаря Бригос, 480 г. пр.Хр., от Вулчи (детайл), University Museum, University of Pennsylvania (Inv. MS2445)



**Обр. 31.** Комос – атически червенофигурен киликс на Foundry Painter и грънчаря Бригос, 480 г. пр.Хр., от Вулчи (детайл), University Museum, University of Pennsylvania (Inv. MS2445)



**Обр. 32.** Комос – атически червенофигурен киликс на Foundry Painter и грънчаря Бригос, 480 г. пр.Хр., от Вулчи (детайл), University Museum, University of Pennsylvania (Inv. MS2445)



**Обр. 33.** Комос – атически червенофигурен киликс на Онесимос, 500–480 г. пр.Хр., от Витербо, Boston, Museum of Fine Arts (Inv. 95.27)



**Обр. 34.** Комос – атически червенофигурен киликс на Онесимос, 500–480 г. пр.Хр., от Витербо, Boston, Museum of Fine Arts (Inv. 95.27)



**Обр. 35.** Комати – тондо на атически червенофигурен киликс на Онесимос, 500–480 г. пр.Хр., от Витербо, Boston, Museum of Fine Arts (Inv. 95.27)



**Обр. 36-а, б.** Комос – атически червенофигурен камбановиден кратер, 440–430 г. пр.Хр. (Christie Painter), Cambridge, Harvard University Art Museum (Inv. 1970.108)

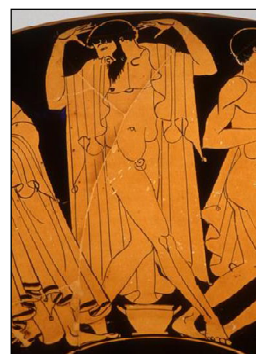


**Обр. 37.** Комос – атически червенофигурен камбановиден кратер, 440–430 г. пр.Хр., детайл, (Christie Painter), Cambridge, Harvard University Art Museum (Inv. 1970.108)

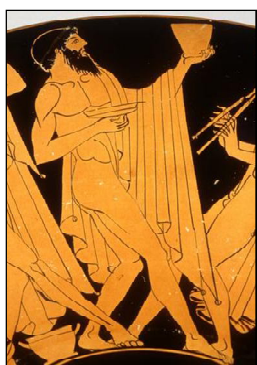




**Обр. 38.** Комос – атически червенофигурен киликс на Дурис, 480 г. пр.Хр., от Вулчи, Етрурия, Berlin, Antikenmuseen (Inv. 2289)



**Обр. 39-а, б, в.** Комос – атически червенофигурен киликс на Дурис, 480 г. пр.Хр., от Вулчи, Етрурия, детайли Berlin, Antikenmuseen (Inv. 2289)



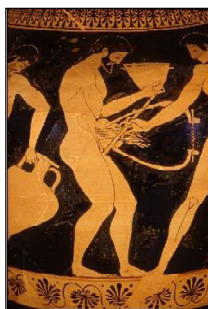
**Обр. 40-а, б, в.** Комос – атически червенофигурен киликс на Дурис, 480 г. пр.Хр., от Вулчи, Етрурия, детайли Berlin, Antikenmuseen (Inv. 2289)



**Обр. 41.** Комос – атически червенофигурен кратер на Мизон, 490–480 г. пр.Хр., от Вулчи, Етрурия, Martin von Wagner Museum, University of Würzburg (Inv. L 526)



**Обр. 42.** Комос – атическа червенофигурна амфора (Kleophrades Painter), от Вулчи, Етрурия, Martin von Wagner Museum, University of Würzburg (Inv. L 507)



**Обр. 43-а, б.** Комос – атическа червенофигурна амфора (Kleophrades Painter), от Вулчи, Етрурия, (детайли) Martin von Wagner Museum, University of Würzburg (L 507)



**Обр. 44-а, б.** Комос – атически червенофигурен кратер, 480–470 г. пр.Хр. (Pig Painter), Cambridge, Harvard University Art Museum (Inv. 1960.346)



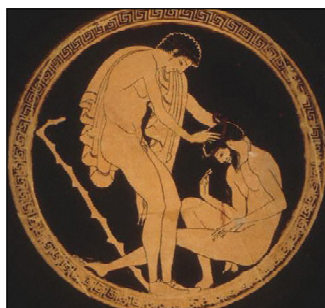
**Обр. 45.** Комос – атически червенофигурен кратер, 480–470 г. пр.Хр. (Pig Painter), Face A, Cambridge, Harvard University Art Museum (Inv. 1960.346)



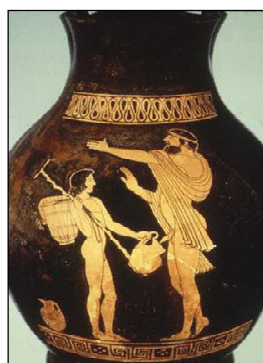
**Обр. 46** – Комос – атически червенофигурен кратер, 480-470 г. пр. Хр. (Pig Painter), Face B, Cambridge, Harvard University Art Museum (Inv. 1960.346)



**Обр. 47.** Комасти с хетера – атически червенофигурен стамнос на Полигнот, 440–430 г. пр.Хр., Paris, Louvre, Collection Campana (Inv. Cp 9682)

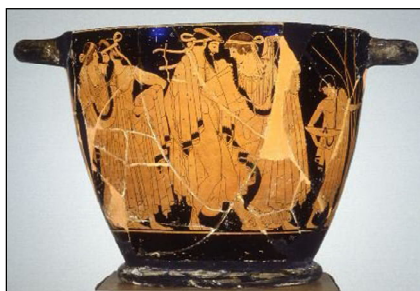


**Обр. 48.** Комасти – тондо на атически червенофигурен киликс на Онесимос и Евфрониос, 490 г. пр.Хр., Malibu, The J. Paul Getty Museum (Inv. 86.AE.285)



**Обр. 49.** Ориниращ комаст – атическо червенофигурно ойнохое, 470 г. пр.Хр., Malibu, The J. Paul Getty Museum

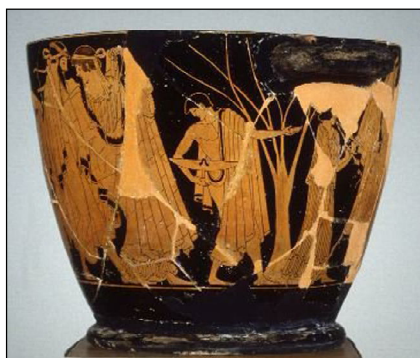




**Обр. 50.** Комос – атически червенофигурен скифос на Бригос, 490–480 г. пр.Хр., Paris, Louvre (Inv. G 156)



**Обр. 51-а, б.** Комос – атически червенофигурен скифос на Бригос, 490–480 г. пр.Хр., детайли, Paris, Louvre (Inv. G 156)



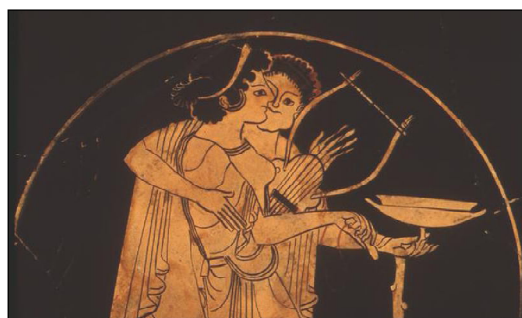
**Обр. 52.** Комос – атически червенофигурен скифос на Бригос, 490–480 г. пр.Хр., Paris, Louvre (Inv. G 156)



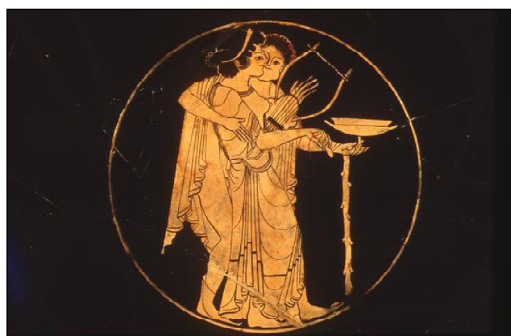
**Обр. 53.** Комос – атически червенофигурен скифос на Бригос, 490–480 г. пр.Хр., детайл, Paris, Louvre (Inv. G 156)



**Обр. 54.** Комос – атически червенофигурен скифос на Бригос, 490–480 г. пр.Хр., детайл, Paris, Louvre (Inv. G 156)



**Обр. 55.** Комос – тондо на атически червенофигурен киликс, ок. 510 г. пр.Хр., Peintre de Pheidias, Paris, Louvre (Inv.G 13)



**Обр. 56.** Комос – тондо на атически червенофигурен киликс, ок. 510 г. пр.Хр., Peintre de Pédieus, Paris, Louvre (Inv. G 13)



**Обр. 57.** Танц по време на комос – стенопис от Гробницата на Триклиния в Тарквиния



**Обр. 58.** Шествие по време на комос – стенопис от Гробницата на Леопардите в Тарквиния