Археологические вести

— 25 —

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE FOR THE HISTORY OF MATERIAL CULTURE

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Archaeological news

25
(2019)

Saint-Petersburg
2019

Археологические вести

25
(2019)

Санкт-Петербург
2019

Издание основано в 1992 году

Редакционная коллегия:

член-корреспондент РАН Е. Н. Носов, Н. В. Хвощинская (главные редакторы), О. И. Богуславский, В. С. Бочкарев, С. А. Васильев, М. Ю. Вахтина, Ю. А. Виноградов, член-корреспондент РАН П. Г. Гайдуков, Т. С. Дорофеева (отв. секретарь), М. Т. Кашуба, А. В. Курбатов, В. А. Лапшин, академик РАН Н. А. Макаров, академик РАН В. И. Молодин, Н. И. Платонова, Н. Ю. Смирнов, Л. Г. Шаяхметова, академик РАН В. Л. Янин

Рецензенты:

кандидат исторических наук А. А. Пескова, доктор исторических наук Е. А. Рыбина

Археологические вести, Ин-т истории материальной культуры РАН. — **Вып. 25** / [Гл. ред. Е. Н. Носов, Н. В. Хвощинская]. — СПб., 2019. — 334 с.: ил.

ISSN 1817-6976

В очередной выпуск «Археологических вестей» ИИМК РАН включены статьи, посвященные новейшим исследованиям в области археологии, истории и культуры. Впервые вводятся в научный оборот материалы, полученные в результате изучения поселений и погребальных памятников от эпохи каменного века до средневековья на территории Евразии. В ряде статей рассматриваются конкретные археологические комплексы и отдельные категории материала. В специальный раздел сборника вошли работы по актуальным проблемам археологии, касающиеся белозерской культуры бронзового века Днестровского бассейна и дискуссии о предроманских культурных импульсах в искусстве древнего Новгорода XI в. В выпуске представлены обзоры и рецензии на новейшую историко-археологическую литературу, информация о сотрудничестве литовских и российских исследователей, работы по истории науки. Среди авторов — ученые из России, Беларуси, Литвы и Болгарии.

The current issue of the annual “rkheologicheskie Vesti” (Archaeological News) of the Institute of the History of Material Culture RAS comprises articles devoted to the most recent investigations in the sphere of archaeology, history and culture. The results obtained from studies of ancient settlements and burial sites ranging chronologically from the Prehistoric to Mediaeval periods over the territory of Eurasia are here first published. Some of the articles consider particular archaeological complexes and individual categories of finds. A special section of this collection includes studies on current problems of archaeology concerned with the Belozersk culture of the Bronze Age in the Dniester basin area and a discussion of pre-Romanesque cultural pulses in the art of Novgorod of the 11th century. The annual presents reviews on the latest historico-archaeological publications, information on the cooperation between Lithuanian and Russian researchers and studies on the history of the science. Among the authors there are scholars from Russia, Belarus, Lithuania and Bulgaria.

Первая страница обложки: матрица с изображением сирены из производственного центра художественного литья из цветных металлов у с. Златар Преславского района (к статье С. Дончевой).

First page of cover: Embossing matrix with a representation of a siren from the manufacturing centre of artistic casting of non-ferrous metals near the village Zlatar, Preslav District (article by S. Doncheva)

© Институт истории материальной культуры РАН, 2019

© Коллектив авторов, 2019

© Российская академия наук, продолжающееся издание
«Археологические вести», 1992 (год основания), 2019

Украшения с изображением сирены из центра художественного металла вблизи с. Златар Преславского района (производство и способ применения)

С. Дончева¹

Аннотация. В статье рассматриваются два предмета из производственного центра, расположенного в окрестностях древней столицы Болгарии Преслав и функционировавшего с первой половины и до середины X в. Найденные здесь бронзовая матрица для производства тисненых бляшек с изображением сирены и бляшка с аналогичным сюжетом, но оттиснутая с помощью другой матрицы, позволяют ставить вопрос о взаимоотношениях столичных и провинциальных производственных центров, при которых в основу декора местных изделий положены сюжеты византийского искусства, популярные в столице и соответствующие вкусу широкого круга средневекового населения

Annotation. This paper considers two objects from a manufacturing centre situated in the surroundings of Preslav, the ancient capital of Bulgaria. This centre functioned from the first half to the middle of the 10th century. A bronze matrix for making embossed plaques with representations of a siren and a plaque with an analogous subject but embossed using another matrix allow to raise a question of the interrelations between the metropolitan and provincial centres where subjects of Byzantine art popular in the capital were taken as the basis of the décor of local articles satisfying the tastes of a wide circle of the mediaeval population.

Ключевые слова: Болгария, византийское искусство, производственный центр X в., матрица и бляшка с изображением сирены, столица и провинция.

Keywords: Bulgaria, Byzantine art, manufacturing centre of the 10th century, matrix and a plaque with representation of a siren, capital and province.

DOI 10.31600/1817-6976-2019-25-158-168

Введение

Центр производства художественного металла Златар — один из трех известных ювелирных центров в окрестностях древней болгарской столицы Преслав (рис. 1). Исследования здесь начались в 2007 г. и продолжаются до настоящего времени. На сегодняшний день обнаружено шесть комплексов,

состоящих из отдельных мастерских, в которых выявлены печи, очаги, ямы, предназначенные для осуществления производственной деятельности (Дончева, 2011. С. 523–525; 2015а. С. 121–127; Doncheva, 2010. Р. 729–731). Найдено более 3000 металлических предметов — готовой продукции, заготовок, брака, свидетельствующих об интенсивном и масштабном производстве, осуществляемом здесь в первой половине и середине X в. Специфичная керамика, свойственная этому периоду,

¹ Отдел средневековой археологии, Региональный исторический музей. Славянский бульвар, № 17 г, Шумен, Болгария. E-mail: donchevastela@yahoo.com.

Рис. 1. Расположение производственных центров художественного литья из цветных металлов в окрестностях Преслава

Fig. 1. Situation of art centres of artistic casting of non-ferrous metals in surroundings of Preslav

и найденные бронзовые монеты Льва VI (886–912), Романа I Лакапина (920–944), Романа II и Константина VII (945–959) подтверждают эту датировку. Среди находок преобладают детали ремней: бляшки, наконечники, пряжки. Немало и других ювелирных изделий, украшений, крестов. Свидетельства продолжительной, в течение нескольких десятилетий, производственной деятельности способствуют пониманию важных сторон жизни людей того времени, среди которых организация ювелирного производства, распространение продукции и технология производственного процесса (Бонев, Дончева, 2006; Дончева, 2017. С. 189–204).

Находки

Среди многочисленных изделий, говорящих о масштабе производства, привлекают

внимание два уникальных предмета, найденные среди инструментария одной из мастерских в Златаре во время археологических раскопок 2008 и 2010 гг. Один из них относится к группе редко встречающихся средств производства — бронзовым матрицам, другой является оттиском с матрицы с аналогичным сюжетом. Данные находки позволяют сделать вывод о наличии здесь серийного производства (Дончева, 20156).

Матрица представляет собой бронзовую отливку диаметром 2,5 см и толщиной 0,7 см, с рельефным (0,3 см) изображением мифического существа — сирены (рис. 2, 1, 2). Она предназначалась для изготовления круглых бляшек из тонких медных пластин, на которые впоследствии наносилась позолота, а на обратную сторону припаивались тонкие пластинчатые крепления, с помощью которых

Рис. 2. Матрица (1–2) и оттиск (3–4) с изображением сирены из производственного центра художественного литья из цветных металлов у с. Златар Преславского района: 1–2 — фото и прорисовка; 3–4 — лицевая и оборотная стороны. 1, 3–4 — медь с позолотой

Fig. 2. Embossing matrix (1–2) and an imprint (3–4) with a representation of a siren from the manufacturing centre of artistic casting of non-ferrous metals near the village Zlatar, Preslav District: 1–2 — photo and detailed drawing; 3–4 — obverse and reverse. 1, 3–4 — copper with gilding

украшения фиксировались на предварительно подготовленной основе. Все это подтверждается бляшкой-оттиском.

Бляшка представляет собой медную позолоченую пластину круглой формы толщиной 0,1 см, диаметром 2,6 см, имеющую изогнутый край высотой 0,4 см, совпадающий с толщиной бронзовой матрицы. На обратной стороне изделия имеются остатки двух расположенных напротив друг друга изогнутых креплений в виде небольших пластиночек (рис. 2, 3, 4), шириной 0,15 см и длиной 0,4 см. Бляшка крепилась к кожаному ремню или ткани с предварительно оформленными прорезями, в которые продевались и затем загибались тонкие крепления.

На лицевой и боковой сторонах изделия нанесен тонкий слой позолоты методом ртутной амальгамы. Местами, где золотой слой нарушен, просвечивает зеленый цвет коррозированной медной основы. Большая часть изображения сохранена в первоначальном виде. Позолота — одно из средств придания предметам из неблагородных металлических сплавов эстетически привлекательного вида.

Технология

Известно, что предметы из меди и ее сплавов являются наиболее пригодными для серебрения и золочения. В качестве синонимов процесса амальгамирования в античности и средневековье использовались определения «покрытие», «огненное золочение», золочение «через огонь» (Горбунова и др., 2008. С. 168–172; Дончева, 2014. С. 279–290). Золочение ртутной амальгамой осуществляется путем соединения золотой пыли с ртутью. Предварительно очищенный и заглаженный предмет намазывался приготовленной смесью с помощью кроличьей лапы. После нагревания ртуть испарялась, и оставалось золотое покрытие, плотно прилегающее к поверхности предмета. Процесс золочения проводился в определенном порядке. Для приготовления амальгамы золото измельчали и после нагревания смешивали со ртутью, нагретой до 300 °С. Соотношение металлов обычно 6 : 1 или 8 : 1. Смесь постоянно перемешивалась до полного растворения золота. После чего во избежание кристаллизации амальгаму выливали в прохладную воду, затем просушивали, и от нее отделялась ртуть. Для этой цели смесь помещали в кожаный мешок, где она «центрифугировалась». Приготовленная амальгама наносилась на обезжиренную, гладкую и высушенную металлическую поверхность. Перед нанесением амальгамы металл иногда натирал серебром или ртутью для тщательного контролирования качества подготовленной поверхности. После нанесения амальгамы изделие нагревалось для испарения ртути. Обычно нагревание продолжалось не более пяти минут во избежание испарения с ртутью и золота. Подтверждением

золочения методом ртутного амальгирования в X в. является не только рассматриваемое украшение, но и огромное количество бляшек и украшений с позолотой, найденных в ходе этих исследований и в остальных центрах производства художественного металла (*Penev et al.*, 2012. Р. 132–133; *Doncheva et al.*, 2013. Р. 71–85). Прямое отношение к этому производственному процессу имеет и золотой слиток, найденный в Златаре в одной из мастерских в комплексе № 4.

Бронзовая матрица, по которой оттиснута позолоченная бляшка, являлась отливкой по восковой модели с помощью двойного литевого ящика, заполненного формовочной смесью. Об этом говорит точный рисунок изображения, плавные переходы рельефа и следы дополнительной доработки модели. Рабочий процесс проходил в несколько последовательных этапов: матрица закреплялась на рабочей поверхности; на нее накладывали предварительно вырезанный тонкий металлический лист желаемой формы; над ним закреплялась свинцовая прослойка толщиной, зависящей от высоты рельефа изображения матрицы. Для оттискивания равномерно наносили удары деревянным молотком или же применяли ручной пресс. Благодаря своей пластичности под воздействием ударов свинцовая прокладка плотно прижималась к матрице. В результате этого на металлической пластине отпечатывались все детали изображения. Твердый материал, из которого изготавливались матрицы, допускал их многократное использование и изготовление множества оттисков. Однако после частого употребления детали изображения, высокие части рельефа постепенно теряли свою выразительность. Поэтому возникала необходимость в отливке новой матрицы по установленной модели.

Изображение

Кроме хорошего состояния обоих предметов и их искусного исполнения привлекает внимание изображение мифического существа — сирены, с телом птицы и головой женщины. Тело развернуто влево, а голова

изображена анфас. Впечатление о движении образа создают распростерты над головой крылья и лапы, одна из которых согнута и приподнята. Равномерными рельефными насечками переданы перья, покрывающие тело, и закругленный к краю хвост. Черты лица ясные и выразительные — круглые глаза, прямой нос, а небольшой рот подчеркивает вытянутую овальную форму головы.

Фигура окаймлена круглой рельефной рамкой, приподнятой над заглаженной поверхностью в поле предмета. Рельеф сирены моделирован и постепенно повышается к центру образа. Это придает мягкость переходам и резкость контурам. Линии гравировки нанесены уверенно, точно и придают объем изображению, подчеркивая конкретные детали (глаза, крылья, оперенье). Удлиненное лицо с мягким закругленным овалом моделировано пластично и выразительно. Глаза подчеркнуты тиснением, а тело передано параллельными линиями, следующими его изгибу. От всего образа веет экспрессией и одухотворенностью, характерными для византийского искусства этого периода.

Однако изображение позолоченной бляшки было оттиснуто не по этой матрице, на что указывают некоторые существенные различия их образов. Положение тела на матрице передано с поворотом влево, а на оттиске — с поворотом вправо. Тело и голова сирены на матрице расположены вертикально, а на оттиске они сильно наклонены вперед. Существуют различия и в изображении оперения: в первом случае оно точно и детально передано плотными вертикальными линиями, направленными от головы к овально согнутому крылу в середине корпуса, а во втором случае — косыми параллельными линиями и штрихами по всему телу и крылу. Отмеченные различия доказывают наличие в данном производственном центре по крайней мере еще одной подобной матрицы, с помощью которой изготавливались позолоченные бляшки с изображением мифического существа. Кроме того, симметричные образы двух предметов предполагают их зеркальное расположение на ремне или полоске ткани.

Мифологический образ сирены

В древности образы звериного стиля и способы их изображения почти не менялись. Значение отдельных элементов обладало удивительной устойчивостью, и в целом этот стиль был единым по всей Евразии. Каждой культурно-исторической области было свойственно своеобразие изобразительных форм, сопоставляемых с фигурами повествовательного эпоса, как параллельных и одинаково стилизованных, основанных главным образом на семантической оппозиции: настоящего и загробного миров, жизни и смерти, добра и зла. В греческой мифологии сирены (Σειρήνες) являются демоническими существами, рожденными от морского (Форкий) или речного (Ахелой) бога и одной из муз (Мельпомены или Терпсихоры) или дочери Порфаона Стеропы (рис. 3, 1). Это существа с женской верхней частью тела и птичьей нижней, унаследовавшие от отца обворожительную, но коварную морскую стихийность, а от матери — божественный голос. Число их колеблется от двух–трех до целого множества. Сирены обитают на скалистом острове, усеянном костями жертв, которых они заманили сюда своими песнями.

Сирены были близки по образу к гарпиям и воспринимались как музы загробной жизни, поэтому их изображали на надгробных памятниках. Под влиянием Египта, где дух мертвого изображался в виде птицы с человеческой головой и назывался БА, сирена одновременно воспринимается и как душа умершего, который не попал в царство вечности, а превратился в кровожадного вампира. В то же время в сознании людей они из демонических существ превращались в божества потустороннего мира, очаровывающих гармонией музыки блаженных, достигших Счастливых островов (рис. 3, 2). Как хранителей вечного покоя их начинают помещать в гробницы некоторых саркофагов с VI в. до н. э. Изображения сирен с поворотом влево встречаются и на монетах из Кизика VI–V вв. до н. э., на которых мифическое существо держит за хвост дельфина (Станиславский, 2000. С. 51).

В классической античности дикие, хтонические существа превращаются в мудрых, сладкоголосых сирен, каждая из которых стоит на одной из восьми небесных сфер мировых веретен богини Ананке, создающих своим пением величие гармонии космоса (Мифы..., 1982. С. 438; Шевалие, Геербрант, 1996. С. 366). Так, природные стихии — воздух в образе птицы или вода в образе рыбы — в мифологическом представлении воплощают первобытные инстинкты человека. В дальнейшем эти образы становятся символами подавления низменных желаний и достижения духовного равновесия (рис. 3, 3).

На заре средневековья звериные образы становятся частью сложной идеологической программы, целью которой является передача божественного начала на все формы бытия. Основа художественной концепции того времени — теория о иерархически организованном космосе (Лелеков, 1976. С. 256 сл.). А животные и фантастические твари, такие как грифоны, драконы, сенмурвы, сирены, издавна населяют этот космос. Позже они уступают место антропоморфным божествам и человеку, но сохраняют свое важное значение в христианском символизме. Без образов животных невозможно представить картину всего мира в полной мере. Именно в средневековую эпоху усложняются символизм и иносказательное толкование, которые лежат в основе многосоставных орнаментальных композиций того времени. В мире этих метафор образ птицы часто встречается как воплощение души, чуждой земным желаниям. В Византии и странах Востока антропоморфная птица сохраняет позитивно-магическое значение, связанное с культом солнца. В искусстве эта семантика экстраполируется на интерпретацию мифологических образов в восприятии средневекового человека, поэтому в византийских памятниках сирены изображены согласно античным традициям — с непокрытой головой и без нимба. Такие же сирены на ларцах из слоновой кости и миниатюрах. Один из лучших образцов подобного изображения — на узкой стороне крышки «реликвария с розетками», изготовленного

Рис. 3. Образы сирен в античной вазописи (1–3) и византийских изделиях (4 – 5а, 5б): 1 — чернофигурная ваза из Афин (VI в. до н. э.); 2 — чернофигурный лекиф (Кампания, Южная Италия); 3 — чернофигурный килик (Паеста, IV в. до н. э.); 4 — реликварий (Константинополь, X–XI вв.); 5 — Вильгортская чаша (Византия, XII в.). 1, 3, 4 — the Metropolitan museum of Art; 2 — British Museum; 5 — Государственный Эрмитаж. 1–3 — керамика; 4 — слоновая кость; 5 — серебро с позолотой

Fig. 3. Images of sirens in vase painting of the Classical period (1–3) and on Byzantine objects (4 – 5a, 5b): 1 — black-figured vase from Athens (6th century BC); 2 — black-figured lekythos (Campania, Southern Italy); 3 — black-glossed kylikes (Paesta, 4th cen. BC); 4 — reliquary (Constantinople, 10th–11th cen.); 5 — cup of Vilgort (Byzantine Empire, 12th cen.). 1, 3, 4 — Metropolitan Museum of Art; 2 — British Museum; 5 — State Hermitage. 1–3 — ceramics; 4 — ivory; 5 — silver with gilding

в Константинополе во второй половине X — начале XI в. (Weitzmann, 1972. P. 49–55. Pl. XXXI) (рис. 3, 4). На одной из миниатюр средневекового сборника «Физиолог» такие сирены играют на струнном инструменте, а в заставке «Слово Григорий Назианский» в Парижской национальнoй библиотеке (Gr. 550, F. 251) — без дополнительных атрибутов (Weitzmann, 1959. P. 17. Pl. X, 20; Бочаров, 1988. С. 293–306).

Сирены являются самыми распространенными изображениями на серебрянных византийских чашах. На каждой чаше композиция повторяется дважды и представляет собой двух сирен, сидящих по сторонам от растительного побега спинами друг другу и головами в анфас (рис. 3, 5). Тела птиц вытянутые, хвосты завершаются спиральным завитком. Расположены сирены в круглых медальонах и полностью занимают всю поверхность медальона (Даркевич, 1975. С. 14. Рис. 1; С. 24. Рис. 16; С. 30. Рис. 28; С. 39. Рис. 45; С. 48. Рис. 57; С. 54. Рис. 70; С. 93. Рис. 138, 139; С. 99. Рис. 159; Бочаров, 1988. С. 296). Фигуры представлены барельефом, в соответствии с перспективной последовательностью: рельеф постепенно повышается к центру фигуры. Чаши относятся к XII в. и аналогичны серебрянным и бронзовым изделиям из Ирана и Средней Азии. К этим предметам надо присоединить и несколько серебрянных браслетов из частной коллекции в Париже, где в медальоны, образованные растительными побегами, вплетены изображения птиц, всадников и фантастических животных с «распустившимися» в виде полупальм хвостами — сфинксов, грифонов, сирен (Ross, 1965. P. 80. Pl. LVIII, 108). Рельефные образы получены штампованием на матрице. Данная техника изготовления позволяет получить плавный и объемный рисунок на готовом изделии. Подобные изображения встречаются и на декоративной керамической плитке из Галича, сочетающей формы русского искусства, переработанные византийские традиции и элементы романской архитектуры (рис. 4, 1–3) (Малевская, Раппопорт, 1978. С. 87–97. Рис. 1, 2; 3, 1).

В христианской символике Запада сирен считают воплощением греховности, дьявольского начала, а корабль Одиссея — образом церкви, предохраняющей верующих от соблазнов житейского моря. Такое толкование продиктовано некоторыми средневековыми легендами, описывающими, как зачарованная песнями сирен Ева соблазнилась вкусить запретный плод райского сада, поэтому в романской скульптуре сирен-птиц из-за их демоничной природы изображают с хвостом змеи (Апостолос-Каппадона, 2000. С. 204). В западноевропейской литературе и в bestiarii сирены представлены в обычном для себя образе с телом птицы (рис. 4, 6, 7).

Заключение

В средневековом болгарском искусстве изображения антропоидов переплетены с восточными, греческими, фракийскими и тюркскими традициями и мотивами. Антропоиды представлены по-разному. Известны три типа: с телом крылатого льва (грифон, сфинкс), с телом лошади (кентавры), с телом льва (рис. 4, 4, 5) (Дончева-Петкова, 1996. С. 108–128). Представленная в этой статье матрица доказывает наличие еще одного типа — с телом птицы и головой женщины (сирена). Это произведение средневизантийского периода, в котором образ сирены индивидуализирован, не лишен моделирования, отличается уменьшенными пропорциями, плоскостной трактовкой и орнаментами, характерными для позднего периода. В этих изображениях прослеживаются некоторые элементы, восходящие к классической традиции, получившие воплощение в резьбе по слоновой кости и миниатюрах рукописей (Goldschmidt, Weitzmann, 1934. No 33, 39, 43–54; Weitzmann, 1935. Taf. XVI, No 83–86; Лихачова, 1987. С. 95).

Скульптурная передача объема фигуры сирены и легкость, с которой изображено движение, являются отголоском античной традиции. Она находят выражение в классических пропорциях, в характере и рисунке самого тела. Учитывая индивидуальные особенности изделия и ритмичность в передаче образа, рассматриваемую

Рис. 4. Образы сирен в прикладном искусстве средневековья: 1–3 — керамические плитки из Галича (Украина, XII в.); 4–5 — антропоид с телом крылатого льва: 4 — Террачина, Италия (вторая половина IX в.), 5 — Мельник, Болгария (XIII в.); 6–7 — сирена и кентавр, Бестиарий, франко-фламандская школа, Музей Гетти (The J. Paul Getty museum) (6 — 1270 г., 7 — 1277 г.).

1–3 — керамика, 4 — резьба по дереву, 5 — сграффито

Fig. 4. Images of sirens in Mediaeval applied art: 1–3 — ceramic plates from Galich (Ukraine, 12th cen.); 4–5 — winged anthropoid with the body of a lion: 4 — Terracina, Italy (second half of the 9th cen.), 5 — Melnik, Bulgaria (13th cen.); 6–7 — siren and centaur, Bestiary, Franco-Flemish school, J. Paul Getty museum (6 — 1270, 7 — 1277). 1–3 — ceramics, 4 — wood carving, 5 — sgraffito

матрицу можно отнести к X в., что не противоречит общему контексту находок (керамике, монетам). Это время, когда силуэт изображения животного превращается в символический знак, отвлеченный образ. Судя по общему облику и мастерству изготовления данная матрица, скорее всего, имеет столичное происхождение и предназначалась для тиражирования местной продукции.

В рассматриваемый период возрастает роль Константинополя как производственного центра. Его продукция и, в частности, образцы для изготовления украшений, попадают в периферийные производственные комплексы. Данная матрица подтверждает это. Изготовленная в одной из столичных мастерских, она служила для непосредственного производства и копирования ювелирных изделий из меди и благородных металлов. Возможно, что подобные образцы специально заказывались местными мастерами в Константинополе. Очевидно, большинство произведений в провинциальных центрах создавались на местах по

определенной модели, о чем свидетельствуют найденные матрицы, штампы и литейные формы. Сама техника изготовления изделий (литье, штамповка) дает широкие возможности в этом отношении. Использование матриц и моделей в торевтике способствовало широкому распространению популярных стилевых особенностей в декоративно-прикладном искусстве, которые воспринимались и развивались с учетом местных условий. Практическое исполнение напрямую было связано с ремесленными навыками и существующими в конкретных производственных центрах традициями. В связи с этим два представленных изделия ювелирного искусства — бронзовая матрица для производства бляшек с изображением сирены и позолоченный оттиск подобной матрицы — помогают уяснить взаимоотношения столичных и провинциальных производственных центров, при которых в основу декора местных изделий положены сюжеты византийского искусства, соответствующие вкусу широкого круга средневекового населения.

Апостолос-Каппадона, 2000 — *Апостолос-Каппадона Д.* Словарь христианского искусства / Пер. с англ. А. Ивановой. Челябинск: Урал LTD, 2000. 266 с.

Бонев, Дончева, 2006 — *Бонев Ст., Дончева С.* Старобългарски производствен център за металопластика при Новосел, Шуменско // Археологически открития и разкопки през 2005 г. София, 2006. С. 300–303.

Бочаров, 1988 — *Бочаров Г.* Черниговская чаша // Древнерусское искусство. Художественная культура X–XIII вв. / Отв. ред. А. И. Комеч, О. И. Подобедова. М.: Наука, 1988. С. 293–306.

Горбунова и др., 2008 — *Горбунова Т., Тишкин А., Хаврин С.* Золотое амальгамирование в оформлении художественного металла Сросткинской культуры // Древние и средневековые кочевники Центральной Азии / Отв. ред. А. А. Тишкин. Барнаул: Азбука, 2008. С. 168–172.

Даркевич, 1975 — *Даркевич В.* Светское искусство Византии. М.: Искусство, 1975. 347 с.

Дончева, 2011 — *Дончева С.* Археологически разкопки на обект: Производствен център за

металопластика, с. Златар, Преславско // Археологически открития и разкопки през 2010 г. София, 2011. С. 523–525.

Дончева, 2014 — *Дончева С.* Производството на сребърни украси в центровете за художествен метал в околностите на Преслав // Градът в българските земи. По археологически данни. Шумен, 2014. С. 279–290.

Дончева, 2015а — *Дончева С.* Производство художественного металла в Средневековой Болгарии в X веке (ювелирные центры, традиции и влияния) // Ювелирное искусство и материальная культура / Сост.: В. В. Киджи, И. В. Поскачёва, Н. В. Царёв. СПб.: Изд-во ГЭ, 2015. С. 121–127.

Дончева, 2015б — *Дончева С.* Калъпи и матрици от българското средновековие (IX–XIV в.). Veliko Tarnovo: Фабер, 2015. 312 p.

Дончева, 2017 — *Дончева С.* Ювелирные производственные комплексы X века вблизи Преслава. Технологии производства // Stratum Plus. 2017. № 5: «Сумма технологий» по представлениям Пресвитера Теофила. С. 189–204.

- Дончева-Петкова, 1996 — Дончева-Петкова Л. Митологични изображения от българското средновековие. София: Агато, 1996. 182 с.
- Лелеков, 1976 — Лелеков Л. Наследие звериного стиля в искусстве Средневековья и Древней Руси // Скифо-Сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Отв. ред. А. Мелюкова, М. Мошкова. М.: Наука, 1976. С. 258–270.
- Лихачова, 1987 — Лихачова В. Изкуството на Византия. София: Бълг. художник, 1987. 236 с.
- Малевская, Раннопорт, 1978 — Малевская М. В., Раннопорт П. А. Декоративные керамические плитки древнего Галича // Slovenska archaeologia. Bratislava, 1978. Т. 26. Вып. 1. С. 87–98.
- Мифы..., 1982 — Мифы народов мира: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2: К–Я. С. 438.
- Станиславский, 2000 — Станиславский И. Кизикины и их стоимость. М.: Информэлектро, 2000. 100 с.
- Шевалие, Геербрант, 1996 — Шевалие Ж., Геербрант А. Речник на символите. София, 1996. Т. 2: М–Я. 637 с.
- Doncheva, 2010 — Doncheva S. Metalworking Center by the Second Bulgaria Capital: Great Preslav // American Journal of Archaeology. 2010. Vol. 114. No 4, October. P. 729–731.
- Doncheva et al., 2013 — Doncheva S., Tsekova G., Penev I., Nikolova E., Furu E., Szikszai Z., Uzonyi I. Elemental Composition of Metal Artefacts from the 10th c. Metal Art Centre Near the Village of Zlatar, Preslav region, NE Bulgaria Bulgaria // Archaeologia Bulgarica. Sofia, 2013. Vol. 1. С. 71–85.
- Goldschmidt, Weitzmann, 1934 — Goldschmidt A., Weitzmann K. Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts. Berlin: Bruno Cassirer, 1934. Vol. 2.
- Penev et al., 2012 — Penev I., Doncheva S., Tsekova G., Furu E., Szikszai Z., Uzonyi I. PIXE Analysis of the Surface of Gold-plated Artifacts from the Middle Ages // Annual Report, 2011. Bulgarian Academy of Sciences. Institute for Nuclear Research and Nuclear Energy. Sofia, 2012. P. 132–133.
- Ross, 1965 — Ross M. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, 1965. 144 p., 107 pls.
- Weitzmann, 1935 — Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des IX. Und X. Jahrhunderts. Berlin: Gebrüder Mann, 1935.
- Weitzmann, 1959 — Weitzmann K. Ancient Book Illumination. Cambridge: Harvard University Press, 1959. 166 p.
- Weitzmann, 1972 — Weitzmann K. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection. Washington, 1972. Vol. III: Ivories and Steatites. 191 p.

Manufacture of ornaments with representations of sirens in the centre of artistic metal-work near the village of Zlatar of Preslav district

S. Doncheva

The centre of manufacture of artistic metal objects which is here concerned is one of the three widely known jewellery complexes in surroundings of Preslav, the ancient capital of Bulgaria (Fig. 1). The investigations began in 2007 and have been continued until now. Over 3,000 metal objects have been found: ready products, blanks, production wastes and defective articles indicating intensive and large-scale works conducted here since the first half until the middle of the 10th century. Results of analysis of the manufacturing activities of several decades help us to understand certain problems such as the organization of jewellery manufacture, the distribution of the products and the technology of the production process.

This paper considers two unique objects found among the instruments from a workshop in Zlatar during archaeological excavations in 2008 and 2010. One find is a bronze embossing matrix (Fig. 2, 1, 2)

and the other is an imprint from an identical matrix (Fig. 2, 3, 4). The matrix and the imprinted article prove the presence of serial production of ornaments of this type in the centre under consideration. The matrix is a bronze cast 2.5 cm in diameter and 0.7 cm thick with a relief (0.3 cm) representation of a mythical creature: siren. This matrix was intended for manufacture of round plaques from thin copper plates. The latter were afterwards gilded and thin copper platelets were soldered to them to fix the finished article onto a preliminarily prepared base. This technique is confirmed by the imprinted plaque which is a gilded copper platelet 0.1 cm thick of a round shape, 2.6 cm in diameter, with bent edge. The latter is 0.4 cm high corresponding to the thickness of the bronze matrix. In addition, there are remains of two flat pins on the reverse side of the plaque (Fig. 2, 4). The plaque was possibly fixed on a leather belt or a textile with preliminarily cut slots into which the thin pins were inserted and then bent.

On the matrix and plaque, a siren is represented, a mythical creature with the body of a bird and the head of a woman. The siren is rendered in profile walking to the left with the head en face. The figure is bordered with a round relief frame. The image on the gilt plaque was not executed by means of the matrix found. This fact is suggested by certain differences between the two objects, the matrix and the plaque: the position of the body and the manner of rendering the plumage. These differences indicate the existence of at least one other similar matrix by means of which gilt plaques with a representation of the mythical creature were manufactured.

Considering the individual peculiarity of the object (the high relief and rhythmicity in rendering the image) the matrix under study is datable to the 10th century that does not run contrary to the general context of the find (pottery, coins). The general character and craftsmanship of its manufacture suggest that our matrix is, most probably, of a metropolitan origin and was intended for replication of local products.

In the period under consideration, the role of Constantinople as a manufacturing centre increased. Its products, in particular patterns for manufacturing of ornaments of metropolitan types come to peripheral production complexes. In this relation, the two published objects of jewellery art, i.e. the bronze matrix for making plaques with a representation of a siren and the gilded imprint from a similar matrix are helpful for studies of the problem of interrelation between the metropolitan and provincial production centres where subjects of the Byzantine art popular in the capital were taken as the basis for the décor of local articles satisfying the tastes of a wide circle of the mediaeval population.