

УДК: 7.032 (37, 38);739.2
ББК: 79.17; 85.125
А43
DOI: 10.18688/aa188-8-72

Я. С. Радолицкая

Античное курганное золото глазами археологов и искусствоведов. Два возможных подхода к показу археологического материала в музейных условиях (опыт эрмитажного собрания)

Эрмитажная коллекция античного золота в основном представлена памятниками из погребений греческой и скифской знати Северного Причерноморья, поступивших в результате интенсивных археологических раскопок XIX — начала XX в. Заслуженно считается гордостью собрания, она занимает совершенно особое место в ряду мировых коллекций.

Во-первых, только эрмитажное собрание северопричерноморских материалов дает наиболее полное представление об условиях жизни греческих колонистов на северном берегу Понта Эвксинского, в одном из самых далёких, но одновременно значимых регионов античной ойкумены. Золотые вещи, найденные в погребальных комплексах, не только свидетельствуют о характере самого захоронения, специфике обряда и социальном статусе умершего, но в более широком смысле служат источником для понимания культуры и искусства греческих городов Северного Причерноморья, их экономической, политической и религиозной жизни.

Во-вторых, эрмитажное собрание по своему составу, качеству и количеству вещей является одним из лучших мировых собраний собственно античного ювелирного искусства. В нём представлено всё многообразие видов и типов украшений, демонстрирующих полный спектр технологических и конструктивных приёмов, а также принципов декорирования, использованных древними мастерами. Эрмитажные памятники из золота позволяют приблизиться к решению проблем иконографии, проследить миграции изделий на территории греческого мира, распространения идей в среде ювелиров, высказать суждения о способах ношения некоторых типов украшений и даже их ремонта в античное время. Наиболее полно представлены памятники периода расцвета греческого ювелирного искусства, который приходится на IV–III вв. до н.э., т.е. на позднеклассическое и раннеэллинистическое время. Пожалуй, трудно согласиться с известным экспертом в области античного ювелирного дела М. Пфроммером, который с сожалением отмечал, что хотя на территории бывшего Боспорского царства и были обнаружены документированные вещи, но их количество исчислял «несколькими» экземплярами, а сам регион называл «довольно далёкой территорией», подразумевая, что

предметы, найденные на периферии, мало способны помочь в изучении магистральной линии развития античного ювелирного искусства [11, р.79]. Заметим, однако, что многие из них либо являются не местной работой, а продукцией крупных греческих центров, т.е. импортированным в Причерноморье товаром, либо были изготовлены на месте, но выходцами из мастерских метрополии. Таким образом, эрмитажные золотые памятники рассказывают о ювелирных школах материковой, островной и малоазийской Греции подчас больше, чем вещи, найденные в самих регионах, равно как и об оказываемом этими школами влиянии на провинциальных мастеров. Поскольку многие золотые изделия выполнены по матрицам, изготовленным скульпторами, то непосредственная связь ювелирного искусства со скульптурой, лишь единичные образцы которой дошли до наших дней, позволяет на основании золотых украшений рассуждать в том числе и о греческой пластике, обогащая наши знания и об античном искусстве в целом. Главное же, что северопричерноморские находки, названные М.Пфроммером «несколькими», на самом деле столь многочисленны и разнообразны, что дают возможность лишь на основании эрмитажного собрания, практически без привлечения памятников из коллекций других музеев, построить рассказ о греческом ювелирном искусстве эпохи расцвета. Два других богатейших музея — Британский и Метрополитен, — по составу и объёму коллекций сопоставимые с Эрмитажем, в отличие от последнего содержат большое количество покупных изделий, т.е. изделий неизвестного происхождения, а значит, они могут быть вписаны в картину развития античного ювелирного искусства, но не могут полноценно дополнять формирование его истории.

В-третьих, насчитывающая тысячи предметов, обнаруженных в погребальных комплексах, эрмитажная коллекция античного золота является одной из крупнейших археологических коллекций в мире. Точное знание места находки автоматически гарантирует её подлинность, что принципиально важно при изучении памятника независимо от ракурса исследования. М.Пфроммер современную ситуацию называет катастрофической, отмечая, что «подавляющее большинство предметов попали в музеи и коллекции через художественный рынок» [11, р. 79–84]. Действительно, важнейшие собрания античного золота либо полностью состоят из покупок¹, либо представлены ими в значительной степени. Так, коллекции музея Метрополитен, Британского музея, музея Пола Гетти и др. содержат большое количество выявленных на сегодняшний день подделок XIX в. или вещей, вопрос о подлинности которых до сих пор открыт. В случае с частными коллекциями эти вопросы стоят наиболее остро: спорные, с точки зрения специалистов, вещи уверенно вводятся владельцами коллекций в научный оборот как античные (например, коллекция Платар [7]). Но даже тогда, когда сомнений в подлинности нет, беспаспортные вещи немного добавляют к формированию общей картины развития античного ювелирного искусства, будучи вырванными из контекста, позволяющего по сопутствующему материалу уточнить их датировку, локализовать место производства и обозначить территории хождения данного типа украшений. Всё это порождает и проблему историографического плана. Некоторые исследователи полагают,

¹ Например, коллекции Елены Стафатос (Национальный археологический музей Афин, Греция) и Бенаки (музей Бенаки, Афины, Греция).

что подобные вещи вообще должны быть исключены из изучения, поскольку они не содержат достоверных сведений о месте находки [11, р. 79], однако опубликованные в статьях, каталогах или монографиях со знаком «?», впоследствии эти сведения могут стать устойчивыми ложными ориентирами [8, с. 120–121; 9, р. 229]. Другие исследователи (М. Пфроммер [11]; Дж. Огден [10]) считают, что процент беспаспортных изделий столь велик, что игнорировать их, по меньшей мере, непрактично. Подобные проблемы касаются всех музеев, хранящих античное золото, но почти не свойственны эрмитажной археологической коллекции.

Таким образом, эрмитажное собрание — одновременно и одна из крупнейших в мире коллекций археологического золота, и одна из ключевых коллекций античного ювелирного искусства. Следовательно, неизбежен важный вопрос: какой принцип экспонирования предпочтительнее? С одной стороны, золотые изделия могут рассматриваться как неотъемлемая составляющая археологического комплекса и демонстрироваться вместе с другими находками из конкретного кургана. С другой стороны, предметы могут экспонироваться вне зависимости от места находки, либо как произведения ювелирного искусства, занимающие определённую нишу в его истории, либо как часть экспозиции, посвящённой строго определённой теме. Совместить два этих подхода и полноценно раскрыть оба аспекта практически невозможно, но в то же время однозначно решить, каким из подходов можно пренебречь, довольно трудно, поскольку каждый имеет и плюсы, и минусы. Без распределения материала по курганам невозможно получить полное представление об археологическом памятнике. Не менее важно и то, что комплекс как место находки — величина постоянная, и в этом случае мы всегда имеем безусловный и неизменный критерий распределения и группировки вещей. Минус — экспонирование материала по комплексам не даёт наглядного представления об истории развития античной торовитики, которая требует иной группировки предметов и расстановки иных акцентов. Между тем эрмитажное собрание позволяет показать эволюцию ювелирного искусства, но такая выставка также будет иметь ряд недостатков. Во-первых, не все этапы истории античного ювелирного искусства представлены в Эрмитаже равномерно, а во-вторых, любой вариант такой экспозиции неизбежно будет более субъективным, чем археологический, отображая лишь мнение конкретного специалиста, что в случае коллективной работы над выставкой может вызвать трудности в согласовании разных точек зрения. Нельзя игнорировать и то, что наука развивается и любые изменения в атрибуциях, датировках, как и новые открытия, могут приводить к быстрому устареванию экспозиции. Насколько оправданно в этом случае будет разрушение археологических комплексов?

В Эрмитаже к проблеме экспонирования античного золота в разное время подходили по-разному. Основной целью экспозиции XIX в. была демонстрация богатства южнорусских находок. После открытия в 1852 г. Нового Эрмитажа² золотые вещи частично были выставлены в зале Древностей Боспора Киммерийского (ныне зал Эллинизма, № 121), но самые эффектные изделия — в Кабинете Императрицы (ныне зал фресок

² В 1830–1840-е гг. золотые изделия хранились в Овальном зале и Мальмезонской галерее (помещения не сохранились) и были недоступны для общественного осмотра, характер экспонирования неизвестен.

Рафаэля, № 230) [2, с. 233] (Илл. 106). Вещи размещались без соблюдения какого-либо научного подхода, так, чтобы наиболее наглядно подчеркнуть их художественные достоинства и роскошь. В конце XIX в. все памятники переместились в «Керченскую залу» (ныне Двадцатиколонный зал, № 130) [1; 3; 5]. Вещи из драгоценных металлов выставлялись в наиболее освещённых местах, изолированно от других материалов, благодаря чему смотрелись очень эффектно. В подборе и расстановке экспонатов хранители в основном руководствовались декоративным принципом, но в некоторых витринах вещи из разных погребений были представлены по типам: в одном из обелисков размещались только венки и калафы, а в другой витрине экспонировались многочисленные нашивные бляшки (Рис. 1). Лишь в одном случае (это уже был важный шаг в сторону археологического подхода) изделия были выставлены строго в соответствии с их происхождением: находки из кургана Куль-Оба почётно занимали три витрины в центральной оконной нише.

После возвращения вещей из эвакуации в 1920 г. при подготовке новой археологической выставки сотрудниками Отдела Древностей был впервые сформулирован конкретный подход, заключавшийся в экспонировании вещей по культурно-историческому принципу³. Археологические находки предполагалось группировать по комплексам, сами комплексы размещать в общедоступных музейных залах, причём без выделения золотого материала в отдельную экспозицию. Любые предложения о показе предметов из драгоценных металлов в изолированном помещении (одно из них поступило от А. Н. Бенуа⁴) вызвали в начале 1920-х гг. категорический протест со стороны научной элиты отдела. Но, несмотря на мнение сотрудников, в целях безопасности (защиты экспонатов от грабежа и пожара) золотые вещи всё же разместили отдельно в нескольких глухих залах без окон, с одним усиленно охраняемым входом. Эти залы

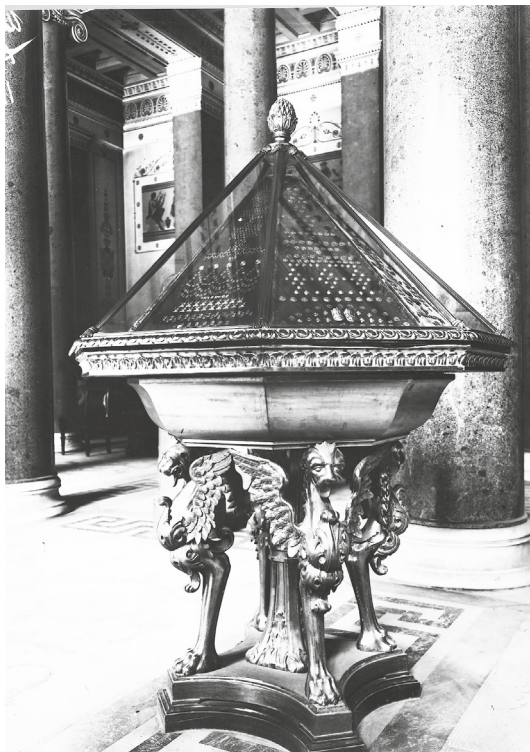


Рис. 1. Витрина с золотыми бляшками в Керченской (Двадцатиколонной) зале. Не позднее 1914 г. Фото из архива ОАМГЭ

³ Докладная записка хранителя скифской секции Г. И. Боровки «О задачах эллино-скифского отделения» // АГЭ. Ф. 1. Оп. 17. Д. 18. 1919–1930 гг. Л. 17 об.

⁴ АГЭ. Ф. 1. Оп. 17. Д. 37а. 1921–1923 гг. Л. 57.

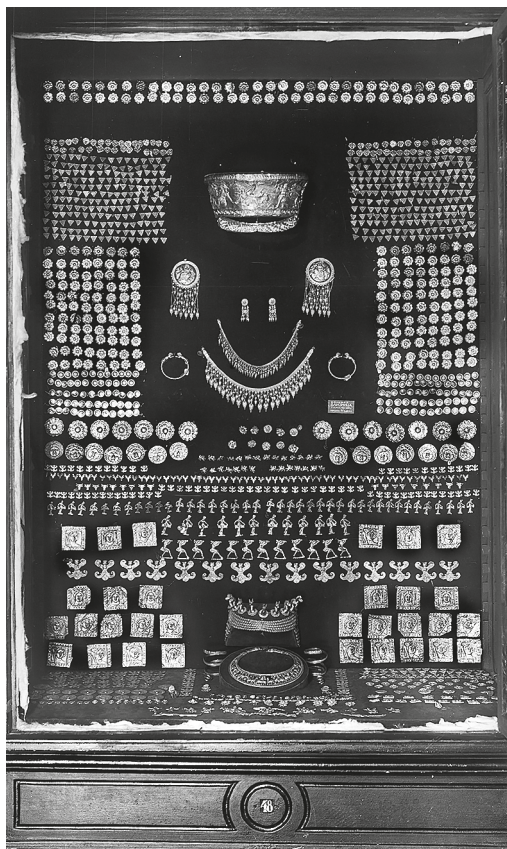


Рис. 2. Витрина в Особой кладовой с золотыми вещами из кургана Большая Близница. Экспозиция конца 1920 — начала 1935 гг. Фото начала 1935 г. Фотограф Сумкин. Нег. № 4067. Архив ОАМ ГЭ

(Рис. 3). Искусствоведческий контекст особо подчёркивался исследователем и в путешественнике, где отмечалось, что золотые вещи из курганов Северного Причерноморья, хотя и являются «неразрывной частью комплексов из погребений», но в то же время «рисуют картину развития ювелирного искусства на протяжении нескольких веков»⁸.

получили название «Особая кладовая»⁵. Первая экспозиция была открыта в 1925 г. Даже будучи удалёнными от основных комплексов, золотые вещи были распределены строго по месту находки (Рис. 2). Таким образом, для получения целостного представления о характере погребения или комплекса необходимо было посетить две выставки — археологическую, открывшуюся в 1927 г. в пространстве Директорского коридора⁶, где были представлены все северопричерноморские находки [1; 4], и Особую кладовую.

До 1941 г. экспозиция менялась дважды⁷. Изменения касались количества вещей в шкафах и количества самих шкафов, которое было со временем увеличено, но не затрагивали основополагающего принципа — археологического. Однако в конце 1920-х гг. хранитель скифской секции А. П. Манцевич предприняла смелый шаг, позволивший не игнорировать полностью статус античных золотых изделий как художественных произведений, ради чего в двух витринах археологический принцип всё же был нарушен: здесь были собраны однотипные украшения из разных курганов, представленные в хронологическом порядке

⁵ Особая кладовая была организована в помещениях, которые сегодня носят название Бриллиантовой кладовой или ОК1.

⁶ Организаторам выставки в Директорском коридоре удалось добиться разрешения от Дирекции Эрмитажа разместить некоторое количество золотых дублетных бляшек и серебряных сосудов среди других вещей погребений: этот приём используется и в современной экспозиции. См.: Протокол заседания отдела от 16 июля 1927 г. Архив Отдела античного мира Государственного Эрмитажа.

⁷ Радолицкая Я. С. Особенности экспонирования античного золота в Эрмитаже в 1920–1930-е гг. (по материалам архива ГЭ). В печати.

⁸ Манцевич А. П. Краткий путеводитель по Особой кладовой 1934 г. // АГЭ. Ф. 13. Оп. 2. Д. 103. Л. 1. Не опубликован.

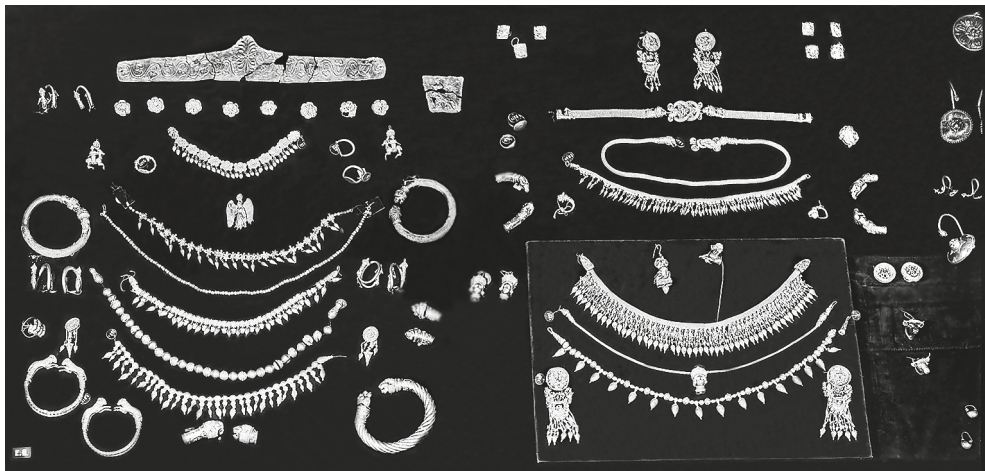


Рис. 3. Горизонтальная витрина в Особой кладовой. Ювелирные изделия VI–IV вв. до н. э. из курганов Северного Причерноморья. Экспозиция конца 1920 — начала 1935 г. Фото начала 1935 г. Фотограф Сумкин. Нег. № 4067. Архив ОАМ ГЭ

Другой интересный эксперимент с точки зрения принципа размещения вещей в витринах — декоративная развеска серийных бляшек — был предпринят в 1936 г. во время второй реэкспозиции античного золота в Особой кладовой. В одних случаях это была реконструкция, основанная на представленных в вазописи того же периода вышивках одежд [6], в других — абстрактные узоры (Рис. 4). Наверное, вопрос, имеет ли музей право домысливать, никогда не будет решён раз и навсегда. Насколько допустима реконструкция, хотя и научная, но основанная лишь на аналогиях, а не на местонахождении предметов в кургане, а тем более фантазийное расположение археологических вещей? Насколько такая вольность оправдывается оказываемым эффектом? Современный экспозиционный принцип таких реконструкций в Эрмитаже не допускает.

После 1945 г. в экспозиции в основном следовали концепции довоенной выставки (Рис. 5, 6). Принципиальные изменения произошли только в конце XX в., с началом реставрационных работ

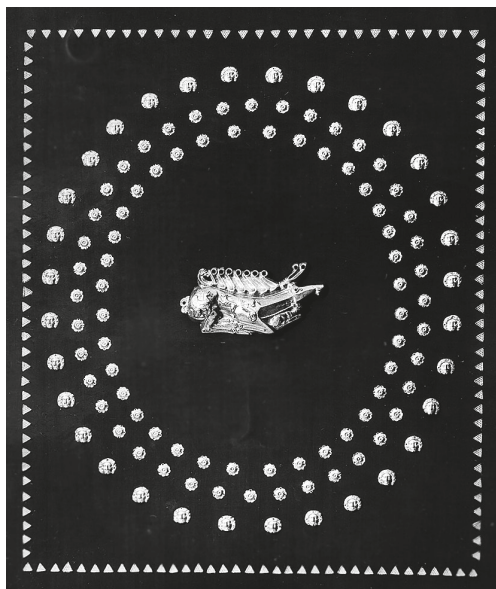


Рис. 4. Витрина в ОК. Золотые бляшки из кургана Куль-Оба. Экспозиция 1935–1940 гг. Фото из архива ОАМ ГЭ

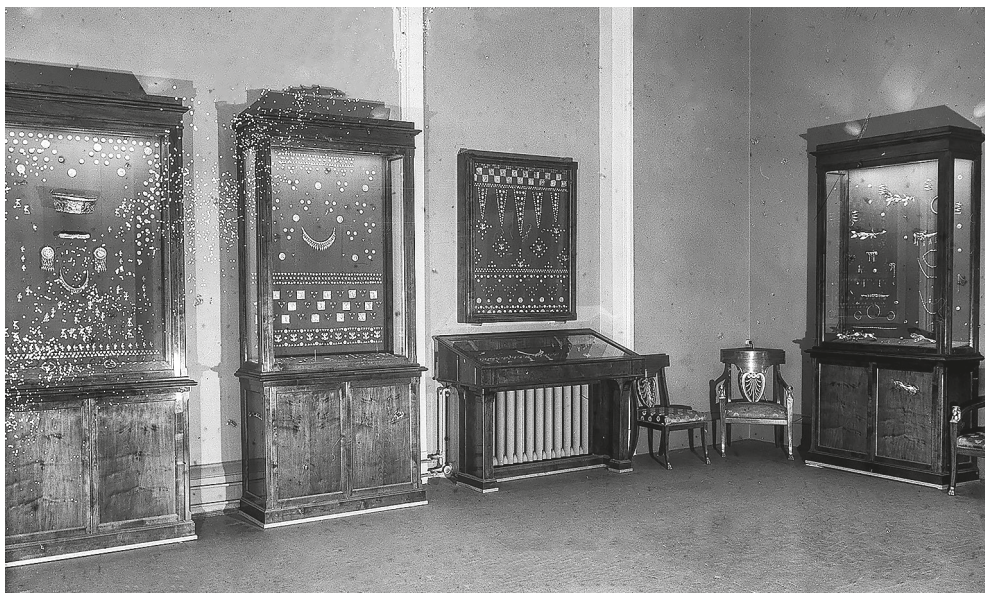


Рис. 5. Экспозиция античного золота в Особой кладовой в 1935–1940 гг. Съёмка 1940 г. Фотограф Каплан. Нег. № 6303. Архив ОАМ ГЭ



Рис. 6. Послевоенная экспозиция Особой кладовой. Съёмка 1950-е гг. Негатив по ОРДР ГЭ № Ж. II-7902. Фотоархив ГЭ

в залах Особой кладовой. Часть курганного золота на период ремонта разместили в помещениях Кладовой отдела Востока⁹. Эта временная выставка открылась в 1998 г.: в развеске вещей был по-прежнему соблюден принцип размещения по курганам, но из-за уменьшения выставочного пространства более чем в два раза количество экспонатов сильно сократили. Теперь комплексы были представлены только наиболее значительными памятниками. В целом получилась выставка шедевров античной торевтики, сгруппированных по месту находки. Рядовой материал и даже некоторые знаковые вещи оставили в запасниках. После окончания реставрации прежнюю экспозицию античного золота планировали восстановить на старом месте. Однако этого не произошло, поскольку было решено сделать постоянной временную археологическую выставку золота в Кладовой отдела Востока, практически не изменяя состава вещей в витринах. Таким образом, эти помещения перестали принадлежать только экспозиции отдела Востока и получили название «Золотой Кладовой» (или ОК 2). Остальные золотые вещи вернулись в первоначальное помещение Особой кладовой, но уже в ином статусе: новая экспозиция, открывшаяся в 2002 г., теперь предполагала рассказ об истории развития ювелирного искусства с древнейших времён вплоть до начала XX в., где отобранным для экспонирования античным предметам предстояло иллюстрировать определённый этап этой истории. Сама кладовая стала называться «Бриллиантовой» (или ОК 1).

Интересно, что создание нескольких кладовых с принципиально разными концепциями экспонирования драгоценных вещей, судя по документам, никогда ранее не обсуждалось. Более того, ещё в 1920-е гг. предполагалось не смешивать в рамках одной выставки материалы разных отделов. Организация в 1925 г. Особой кладовой, на тот момент единственной, воспринималась как временная мера: в дальнейшем планировалось обустроить для каждого отдела свою кладовую в непосредственной близости от основной экспозиции каждого из них¹⁰. Это было реализовано только для отдела Востока, получившего в своё распоряжение несколько залов, но после реэкспозиции 1998 г., как уже было сказано, и в этой кладовой разместились вещи из коллекций разных отделов.

Таким образом, в настоящее время в Государственном Эрмитаже есть две экспозиции античного золота, расположенные в Золотой и Бриллиантовой кладовых, но организованные по совершенно разным принципам: в одной ведётся рассказ о Северном Причерноморье, истории открытия курганов, самих комплексах и важнейших находках в них, в другой возможно знакомство с античными украшениями как таковыми в контексте истории мирового ювелирного искусства. Нет никаких сомнений, что создание этих кладовых оказалось перспективным: оно позволило музею апробировать новую концептуальную выставку, а посетителям выбирать тему по интересам. С точки зрения музея такой шаг, безусловно, успешен и эффективен, поскольку одна из важнейших функций музея (после хранительской) — образовательная, и новые кладовые этой задаче отвечают в большей степени, чем прежде. Что же касается научного представления коллекции курганного золота, экспозиция приобрела ряд недостатков и даже вызвала

⁹ Кладовая отдела Востока (пять небольших залов) с 1960-х гг. располагалась на первом этаже Зимнего дворца. Под временное экспонирование вещей из основной Особой кладовой в 1998 г. здесь были выделены три зала.

¹⁰ АГЭ. Ф. 1. Оп. 5. Д. 81. 1927–1928 гг. Л. 13.

неоднозначное отношение самих хранителей, вынужденных в этой ситуации в большей степени руководствоваться не столько принципами экспонирования самого материала, сколько общими интересами музея.

Для Эрмитажа это первый опыт, в рамках которого античное золото всё-таки оказалось масштабно представлено одновременно в двух обсуждаемых ракурсах. Такое разделение оказывается очень выигрышным для музея как дидактического института, но не для коллекции как научного материала, и в действительности являет наглядный пример столкновения интересов (Илл. 107, 108).

Во-первых, комплексы оказались ещё более раздроблены, чем это было сделано в 1920-е гг. Сегодня сформировать представление о характере и составе захоронения, являющегося, по сути, неделимым историко-культурным фактом и единым объектом исследования можно, только посетив три экспозиции: выставку Северного Причерноморья в Новом Эрмитаже, Особую кладовую, находящуюся в непосредственной близости от неё (ОК 1), а затем ещё одну — расположенную в противоположной части музея, в здании Зимнего дворца.

Во-вторых, оказались разделены не только сами комплексы, но даже гарнитуры и вещи, относящиеся к одному убору, что искажает представление и о характере погребального обряда, и о составе каждого убора, а в случае с гарнитурами — о первоначальном замысле античных ювелиров.

В-третьих, в Бриллиантовой кладовой (ОК 1), где подразумевается рассказ о развитии античного ювелирного искусства, отсутствуют некоторые знаковые памятники, экспонирующиеся в Золотой кладовой (ОК 2). К ним относятся, например, такие украшения IV в. до н. э., как ожерелья «роскошного типа» и височные подвески с гирляндами. Это не только важные, но и необыкновенно редкие произведения торевтики: к настоящему времени в мире известно всего шесть подобных ожерелий, и три из них хранятся в Эрмитаже; тип височных подвесок с гирляндами вообще представлен лишь двумя эрмитажными образцами и не имеет аналогов в других музеях. Будучи, без преувеличения, «визитной карточкой» тех курганов и комплексов, где эти ювелирные изделия были найдены, они, конечно, не должны быть удалены с археологической выставки, вместе с тем их отсутствие на экспозиции в Бриллиантовой кладовой (ОК 1) искажает картину этапности в развитии греческого ювелирного искусства.

Таким образом, как показывает эрмитажный опыт экспонирования античных золотых изделий, на сегодняшний день ни археологический, ни искусствоведческий контекст в полной мере не реализован, что, впрочем, вполне естественно: даже теоретически сложно представить концепцию экспозиции, отвечающую всем интересам и раскрывающую одновременно все аспекты коллекции античного золота. При любом подходе неизбежно столкновение основ музейной безопасности с экспозиционными, образовательными и собственно научными интересами, а потому любая экспозиция обязательно будет базироваться на целом ряде компромиссов. В любом случае, выставки в Бриллиантовой (ОК 1) и Золотой кладовых (ОК 2) сегодня — это лишь один из этапов истории хранения, изучения и экспонирования античного золота в Эрмитаже, это ценный опыт, который обязательно будет полезен всем поколениям музейных хранителей.

Литература

1. *Алексеев А. Ю.* Эллино-скифское отделение и выставка 1927 года // Античное искусство в советском музееведении. — Л.: Эрмитаж, 1986. — С. 59–66.
2. *Жиль Ф. А.* Музей Императорского Эрмитажа: Описание различных собраний составляющих музей с историческим введением об Эрмитаже императрицы Екатерины II и о образовании музея Нового Эрмитажа. — СПб.: типография Императорской Академии наук, 1861. — 409 с.
3. *Иванов Д. Д.* Объяснительный путеводитель по художественным собраниям Петербурга (Эрмитаж, Академия Художеств, Музей Императора Александра III и другие художественные музеи). — СПб.: типо-лит. «Энергия», 1904. — 328 с.
4. *Мавлеев Е. В.* Отдел античного мира. Научная и экспозиционная деятельность // Эрмитаж. История и современность. 1764–1988. — М.: Искусство, 1990. — С. 183–198.
5. *Макаренко Н. Е.* Художественные сокровища Императорского Эрмитажа. Краткий путеводитель. — Пг.: издание Общины св. Евгении, 1916. — 312 с.
6. *Передольская А. А.* Выставка ювелирных изделий из курганов Боспорского царства // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. 1. — 1940. — С. 2–3.
7. *Платар.* Колекція предметів старовини родин Платанових і Тарут. Каталог / Авт. кол.: *Архимова Е. І.* и др. — Київ: ТОВ «Укрполіграфмедіа», 2004. — 256 с.
8. *Уильямс Д., Огден Дж.* Греческое золото. Ювелирное искусство классической эпохи. V–IV века до н. э.: Каталог выставки. — СПб.: Государственный Эрмитаж, 1995. — 271 с.
9. *Despini A.* Greek Art. Ancient Gold of Jewellery. — Athens: Ekdotike Athenon, 2006. — 292 p.
10. *Ogden J.* Jewellery of the Ancient World. — London: Trefoil Books Ltd, 1982. — 185 p.
11. *Pfrommer M.* Unprovenanced Greek Jewellery. The Question of Distribution // The Art of the Greek Goldsmith / Ed. *D. Williams.* — London: British Museum Press, 1998. — 160 p.

Название статьи. Античное курганное золото глазами археологов и искусствоведов. Два возможных подхода к показу археологического материала в музейных условиях (опыт эрмитажного собрания).

Сведения об авторе. Радолицкая Яна Станиславовна — научный сотрудник Отдела античного мира. Государственный Эрмитаж. Дворцовая наб., д. 34, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191186. radolitskaya-yana@yandex.ru

Аннотация. Эрмитажное собрание античных ювелирных золотых изделий, происходящих из курганов Северного Причерноморья, — крупнейшая в мире коллекция археологического золота и одновременно одна из лучших коллекций античного ювелирного искусства. Подобный материал можно рассматривать с двух основных точек зрения. С одной стороны, такие вещи являются неотъемлемой частью археологического комплекса и предоставляют сведения как о самом погребении и специфике погребального обряда, так и о культуре и искусстве греческих городов Северного Причерноморья, их экономической, политической и религиозной жизни. С другой стороны, — это продукция художественного ремесла, памятники, которые формируют наши представления об истории античной торевтики и дают информацию к размышлению об античном искусстве вообще.

В музейных условиях такая двойственность золотого археологического материала приводит к проблеме выбора подхода к его экспонированию: предмет может быть либо представлен вместе с другими вещами из погребения, создавая наиболее полное представление о комплексе в целом, либо помещён в хронологический, типологический или другой ряд, вне зависимости от места его находки. Соединение этих подходов в рамках общей экспозиции без ущерба для одного из них невозможно. В статье кратко изложена история принципов экспонирования эрмитажного собрания античного золота и обозначена позиция автора в свете данной проблемы.

Ключевые слова: античное искусство; античное золото; античное ювелирное искусство; археологическое золото; коллекция античного золота; курганы Северного Причерноморья; Государственный Эрмитаж; Особая кладовая; Золотая кладовая; Бриллиантовая кладовая; ОК 1; ОК 2; Отдел Древностей; история экспозиции.

Title. Antique Gold from Burial Mounds from the Viewpoints of Archaeologists and Art Historians. Two Valid Approaches to Representation of the Archaeological Data in Museums (The Experience of the Hermitage Collection).

Author. Radolitskaya, Yana Stanislavovna — researcher, Department of Classical Antiquities. The State Hermitage Museum, Dvortsovaia nab., 34, 191186 St. Petersburg, Russian Federation. radolitskaya-yana@yandex.ru

Abstract. The Hermitage collection of the Greek and Roman golden artifacts from burial mounds of the Northern Black Sea region is the world's biggest one among those containing archaeological gold, and at the same time — one of the best collections of antique jewelry. The material can be viewed from two principal points of view. On the one hand, such things are an integral part of an archaeological complex, and they include information about the burial itself and the specificity of the burial rite. Along with this, they present the art and culture of the Greek cities of the North Black Sea Region — their economic, political, and religious life. On the other hand, they are works of art that form our ideas of the history of antique toreutics and of antique art as such.

This bilateral character of the golden archaeological material brings about the problem of how to exhibit it at the museum: such objects can be either shown along with other things from the same burial thus making a thorough representation of a complex as a whole, or they can be placed in a chronological, typological or any other row of analogues, notwithstanding the location of their find. Fusing these approaches within an exposition without compromising either of them is impossible. This article summarizes the museum exhibition principles of the Hermitage collection of the Greek and Roman golden artifacts, and proposes the author's position in the light of the problem discussed here.

Keywords: art of Classical antiquity; antique gold; antique jewelry; antique goldsmith's art; archaeological gold; burial mounds of the Northern Black Sea region; the State Hermitage museum; Diamond Treasure Gallery rooms; Gold Treasure Gallery rooms; Antic Department; the history of the exposition.

References

Alekseev A. Iu. Ancient Greek and Scythian Department and the Exhibition of the Year 1927. *Antichnoe iskusstvo v sovetskom muzevedenii* (Ancient Art in the Soviet Museology). Leningrad, The State Hermitage Museum Publ., 1986, pp. 59–66 (in Russian).

Despini A. *Greek Art. Ancient Gold of Jewellery*. Athens, Ekdotike Athenon Publ., 2006. 292 p.

Ivanov D. D. *Ob'iasnitel'nyi putevoditel' po khudozhestvennym sobraniyam Peterburga (Ermitazh, Akademiia Khudozhestv, Muzei Imperatora Aleksandra III i drugie khudozhestvennye muzei)* (An Explanatory Guide Of Art Collections Of St. Petersburg (The Hermitage, the Academy of Arts, the Emperor Alexander III Museum and other museums)). Saint Petersburg, tipo-litografiia Energiia Publ., 1904. 328 p. (in Russian).

Makarenko N. E. *Khudozhestvennye sokrovishcha Imperatorskogo Ermitazha. Kratkii putevoditel'* (Artistic Treasures of the Emperor's Hermitage. A Concise Guide). Petrograd, izdanie obshchiny sviatoi Evgenii Publ., 1916. 312 p. (in Russian).

Mavleev E. V. The Department of Antiquity. Research and Expositions. *Ermitazh. Istoriia i sovremennost'*. 1764–1988. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, pp. 183–198 (in Russian).

Ogden J. *Jewellery of the Ancient World*. London, Trefoil Books Ltd Publ., 1982. 185 p.

Peredol'skaia A. A. An Exhibition of the Jewellery from the Burial Mounds of the Bosporan Kingdom. *Soobshcheniia Gosudarstvennogo Ermitazha*, no. 1, Leningrad, The State Hermitage Museum Publ., 1940, pp. 2–3 (in Russian).

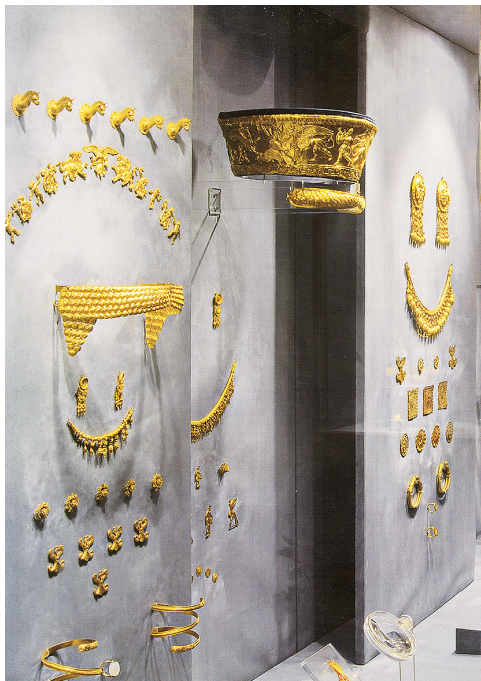
Pfrommer M. Unprovenanced Greek Jewellery. The Question of Distribution. *The Art of the Greek Goldsmith*. London, British Museum Press Publ., 1998. 160 p.

Uil'iams D.; Ogden Dzh. *Grecheskoe zoloto. Iuvelirnoe iskusstvo klassicheskoi epokhi. V–IV veka do n.e. Katalog vystavki (Greek Gold. The Art of Jewellery in the Classic Epoch. V–IV Centuries BC. An Exhibition Catalogue)*. Saint Petersburg, The State Hermitage Museum Publ., 1995. 271 p. (in Russian).

Zhil' F. A. *Muzei Imperatorskago Ermitazha: Opisanie razlichnykh sobranii sostavliaiushchikh muzei s istoricheskim vvedeniem ob Ermitazhe imperatritsy Ekateriny II i o obrazovanii muzeia Novago Ermitazha (The Museum of the Emperor's Hermitage: The Account of Various Collections Which Constitute the Museum Accompanied With a Historical Introduction on the Hermitage of Empress Catherine II and on the Establishment of the Museum of New Hermitage)*. Saint Petersburg, tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1861. 409 p. (in Russian).



Илл. 106. К. А. Ухтомский. Кабинет Императрицы. Акварель. 1856 г. Инв. № ОР-11705, ГЭ



Илл. 107. Витрины с золотыми вещами из кургана Большая Близница в Золотой кладовой (ОК 2).
Фото А. М. Кокшарова, 2014. ГЭ



Илл. 108. Витрины с золотыми вещами из кургана Большая Близница в Бриллиантовой кладовой (ОК 1).
Фото А. М. Кокшарова, 2014. ГЭ