

**Н
А

В
Е
К
А**

*Журнал для тех, кто
сохраняет на века
памятники истории
и культуры*

№9

**2
0
0
8**

**«На века»
№ 9 2008 г.**

Редакционная коллегия

Э. Г. Вершинина
С. А. Добрусина
Н. И. Подгорная
Е. С. Чернина

Научный редактор

Е. С. Чернина

Редактор

Э. Г. Вершинина

Корректор

Э. Г. Вершинина

Адрес редакции:

191069, Санкт-Петербург,
наб. Фонтанки, 36

Российская национальная
библиотека

Федеральный центр

консервации библиотечных
фондов

Тел.: (812) 272-5592

Факс: (812) 272-5592

conservation@nlr.ru

© Российская национальная
библиотека

© Федеральный Центр

консервации библиотечных
фондов

О НОВОМ МУЗЕЕ

*Нина Валентиновна Силинская,
главный хранитель Государственного
литературного музея «XX век»*

В октябре 2007 г. незаметно для публики в Петербурге появился новый музей — Государственный литературный музей «XX век». Он возник на базе литературно-мемориального музея М. М. Зощенко.

Необходимость создания такого музея назревала давно. Об этом говорила общественность, писали газеты, наследники ушедших писателей обращались с письмами в Комитет по культуре, к губернатору, приходили в наш музей, поскольку музей Зощенко — единственный в нашем городе представлял советскую эпоху.

Небольшой коллектив музея разработал концепцию, в которой обосновал необходимость создания такого музея. Временные рамки будущей экспозиции мы определили с 1921 г. до конца XX в., фактически они вмещают советский и постсоветский период. 1921 год — год смерти Блока и казни Гумилева — завершает литературу «серебряного века», представленную в Петербурге музеями А. Блока и А. Ахматовой. Вторую дату мы оставляем открытой для привлечения в музей современных писателей и поэтов. Хотелось бы, чтобы в будущем музее проходили литературные вечера и дискуссии, отмечались юбилейные литературные даты, писатели встречались с читателями. Наш литературный музей будет посвящен ленинградским писателям и поэтам. Хотя разделение такое в чем-то условно. Ведь А. Толстой, В. Каверин, К. Чуковский, С. Маршак и многие другие наши классики, прежде чем стать москвичами, долгие годы жили и работали в нашем городе.

XX век принес России, кроме двух мировых войн, две революции. На протяжении неполного столетия в России дважды коренным образом поменялись социально-политический строй, карта страны, идеология, жизненный уклад. 70 лет советской эпохи стали историей, требующей нового осмысления. Уже сейчас становится очевидным, что вклад советского искусства и, в частности, советской литературы, в сокровищницу мировой культуры гораздо значительнее, чем это представлялось три десятилетия назад.

Русская литература не умерла в советскую эпоху, а продолжала жить, вопреки идеологическим шорам, политической цензуре и даже вопреки прямой угрозе уничтожения инакомыслящих. Имена Платонова, Булгакова, Зощенко, Пастернака, Бродского и многих других стали достоянием мировой культуры. Взаимосвязь писательской судьбы и творчества в условиях тоталитарного режима — одна из основных тем истории советской литературы. Конфронтация с властью и отстаивание права на творческую свободу, искреннее приятие этой власти или компромисс с ней — приходилось выбирать каждому. Каждому талантливому писателю приходилось решать, как говорить правду о своем времени, о своей стране.

Продолжением гуманистических традиций русского реализма стала проза Ф. Абрамова, В. Распутина, Ю. Трифонова, В. Конецкого, М. Чулаки. Иносказание, притча, фантазия стали творческим методом Е. Шварца, А. Грина, братьев Стругацких. Разнообразна и многоголосна советская поэзия.

Советское искусство, в том числе литература, феноменально по своему оптимистическому заряду и нравственному здоровью. В лучших книгах советских писателей эти качества сочетаются с высокими художественными достоинствами. Примером этого могут служить поэзия 20-х гг. с ее энергией победившего класса, книги Ю. Германа, В. Каверина, В. Пановой, раннего Д. Гранина.

Несомненными достижениями советской эпохи является расцвет детской литературы, формирование великолепной школы художественного перевода, культура книгоиздания.

Все вышеперечисленное лишь небольшая часть проблематики, связанной с литературой советского периода. Литературные объединения, издательства, литературно-политические журналы, самиздат, эмиграция дополняют этот список.

Давно окончилась советская эпоха. Целое поколение уже выросло в постсоветское время. Наше дело — собрать все то ценное, что было накоплено за 70 лет существования советской литературы, и сохранить для потомства, чтобы очередной раз не прервалась связь времен.

Вопрос о таком музее не раз поднимался литературной общественностью города, наследниками ушедших писателей и самими писателями. Наши доводы услышаны властью. Новый музей учрежден. У нас нет пока помещения, но мы получили возможность собирать материалы для будущего музея.

Почему мы говорим о музее? Ведь существуют архивы. В нашем городе это Пушкинский дом, Центральный архив литературы и искусства. Но, во-первых, в архивы берут не все материалы, а предпочтительно рукописи и документы, при этом архив Пушкинского дома уже переполнен и туда отбирают только самое ценное. А книги с автографами, личные вещи писателей, обстановку их кабинетов наследникам сохранить негде. Мир писателя с его человеческими связями, пристрастиями, вкусами и его творчеством распадается. А во-вторых, и это главное, архивные материалы доступны лишь узкому кругу исследователей, а не широкой публике. Кроме того, хотелось бы представить в будущем музее, не только творчество отдельных писателей, но и работу редакций, издательств, творческого союза, литературных объединений, в том числе неформальных, словом, по возможности полно показать литературную жизнь Ленинграда.

Скептики сомневаются: нужен ли такой музей вообще. Ведь не секрет, что интерес к чтению у нас резко снизился. На смену книге пришел компьютер и Интернет. Резко упала обыкновенная грамотность. Мы же уверены, что за временем бескультурья и китча, в котором мы сейчас живем, наступят другие времена, когда людям вновь понадобится подлинная культура, выстраданная, в числе других, писателями и поэтами, которым выпало жить в суровом и беспощадном двадцатом веке.

Дело собирательства трудное. Оно связано и с человеческими отношениями, и, конечно, как все в наше время, с деньгами. Тем не менее, за год, что прошел со времени учреждения нового литературного музея, удалось положить начало будущей коллекции. Это комплекс вещей В. Рождественского — старейшего ленинградского поэта, переданных музею его дочерьми: часть его библиотеки с дарственными надписями на книгах, большое количество фотографий, запечатлевших жизнь поэта с юношеского возраста до последних лет его жизни. В них отразилась не только личная его судьба, но и история страны — Волховский фронт, писательские поездки по всей стране и встречи с писателями разных республик, с пограничниками на дальневосточной заставе, с моряками Балтики и просто с читателями. Рождественский любил фотографировать, и вместе с альбомами и фотографиями в музей поступил его фотоаппарат. А также его пишущая машинка, памятные для него, подарки друзей.

Гораздо полнее коллекция другого ленинградского поэта — С. Ботвинника. Ее передала в музей вдова поэта. Комплекс архивных материалов, документов, книг, личных вещей позволяет наглядно воссоздать творческую и человеческую биографию поэта, рассказать о времени, в котором он жил. Вот школьный аттестат 1940-го года на простом листке из школьной тетрадки. А вот на клочке бумаги увольнительная записка курсанту 4-го курса ВММА, датированная 1944-м годом. Разве не встают за этими документами бедная сельская школа или тревожные военные ленинградские ночи?

Семен Вульфович писал от руки. Сначала это наброски на случайных, подвернувшихся под руку обрывках, пришедших в голову строк. Затем, когда стихотворение складывалось, он переписывал его набело красивым отчетливым почерком. Затем из отдельных стихов складывался сборник. Поэт правил его, вносил новые строчки, а то и целые стихотворения, и, наконец, появлялась книга. На материалах, переданных в

музей, можно наглядно показать публике путь от первой мысли о стихе до книги. Среди рукописей поэта есть и не опубликованные. Особую ценность представляют рукописи военных лет. С. Ботвиннику в качестве военного медика пришлось поучаствовать в войне. На фотографиях мы видим совсем юного курсанта, потом начинающего поэта; вот Ботвинник с М. Дудиным, с Е. Комиссаровой, с В. Азаровым, вот он с ветеранами ВММА.

Ботвинник дружил с четой Фояковых. Они вместе отмечали праздники. Сохранились шуточные поздравления со стихами и рисунками, даже целые «комиксы», сочиненные Ботвинником и Фояковым. Есть подарки и от В. Шефнера со стихотворным автографом и от друзей по Военно-морской медицинской академии, с которыми Семен Вульфович не прерывал связи до конца своих дней.

Вдова писателя М. Чулаки готова передать в музей кабинет мужа целиком. Работа идет поэтапно. В музей уже поступили рукописи писателя, его фотографии, книги, отдельные личные вещи, работы его матери — художницы Е. Чулаки, среди которых он жил. Взаимоотношения с матерью, натурой творческой, сложной, прочитываются во многих произведениях писателя.

Материалы коллекции позволяют показать не только творчество писателя, но и Чулаки-публициста, любителя и защитника животных, наконец, Чулаки-артиста. Бытовые вещи семьи Чулаки более чем скромные, но и они много говорят о прожитой им жизни. Когда Чулаки переехали на новую квартиру, у них не было мебели, и им подарили стул из литфонда с процарапанной на спинке шутливой дарственной надписью.

В этом году мы надеемся приобрести для музея кабинет Е. Шварца. Его нам передает внучка писателя. Первая семья Е. Шварца сохранила кабинет в неприкосновенности. Красивая антикварная мебель, старинные рамки с фотографиями и бронзовые настольные украшения, нарядная, тоже старинная, фарфоровая чернильница, любовно подобранная библиотека, рисунки друзей-художников, в том числе Н. Акимова, записные книжки. В этом уютном кабинете легко представить замечательного сказочника, окунающего перо в необыкновенную чернильницу, чтобы рассказать одну из своих историй. Конечно, и внутренняя, и внешняя жизнь Е. Шварца были далека от этого идиллического образа, но в его кабинете он рождается.

Музей приобретает также книги и журналы 20-30-х гг., первые и редкие издания В. Каверина, Л. Борисова, Н. Тихонова, М. Козакова, Н. Никитина и других, их современников, а также детские книжки С. Маршака, В. Бианки. Ведь издание высококачественной детской литературы начиналось в нашем городе. Маршак собрал вокруг себя талантливых ленинградских писателей: Шварца, Олейникова, Житкова, Хармса, которые сразу высоко подняли требования к хорошей детской книжке.

У одного из петербургских библиофилов музей приобрел автограф С. Я. Маршака на книжке, подаренной им О. Берггольц. Два автографа Маршака безвозмездно передала в музей Л. Бубнова — вдова писателя В. Голявкина. Это служебные записки редактору А. Голубевой, соратнику Маршака по Детгизу, известной как автор популярной в 1950-е гг. книжки «Мальчик из Уржума».

Из того же источника поступила рукопись Голявкина о его встрече с Зощенко, Его портрет, выполненный в технике офорта известным петербургским графиком А. Давыдовым, несколько рисунков самого Голявкина. Автор известной детской повести «Мой бедный папа» был профессиональным художником.

Вдова Ф. Абрамова подарила музею фотопортрет писателя, снятый в его родных местах, несколько афиш спектаклей по его произведениям, посмертное издание писателя его дневников, писем, записных книжек и книги о нем.

Высокая издательская культура, отмечающая советскую книгу и ныне полностью утраченная, предъявляла жесткие требования к оформлению книги. Кто не знает знаменитых художников-иллюстраторов В. Лебедева, В. Фаворского, К. Рудакова В. Конашевича, А. Пахомова, Ю. Васнецова и многих, многих других. Музей начинает

комплектовать книжную графику с иллюстраций А. Харшака к книге А. Грина «Алые паруса», написанной в Петрограде, в Доме искусств и изданной в 1923 г.

Музеем закуплена также коллекция фотографий и негативов у фотографа Ф. Лурье — фотохроника общественной жизни ленинградской писательской организации за несколько десятилетий. Это творческие вечера и встречи в Доме писателей, в Доме искусств, в литературных музеях, портреты Д. Гранина, А. Кушнера, А. Володина, А. Битова, В. Рецептера, Б. Чичибабина, В. Егорова и других.

У музея большие планы. Мы не только собираем материалы для будущих экспозиций, но накапливаем и информацию по малоизвестным и забытым ныне писателям. Мечтаем создать в будущем своеобразный банк данных по любым вопросам, связанным с ленинградской литературой советского периода.

Пока что новый музей делает первые шаги, и мы будем рады любой помощи и дружеской поддержке петербуржцев.

Становлению и развитию морских, офицерских библиотек посвятила свои изыскания Лидия Игоревна Новикова. Разноплановые сведения, яркий содержательный рассказ, конечно, заинтересуют читателей, особенно тех, кто связан с морем, а таких людей много именно в Санкт-Петербурге. Кроме того, данные о морских библиотеках, мы полагаем, окажутся полезными тем, кто сохраняет библиотечные фонды в упомянутых автором регионах.

ОФИЦЕРСКИЕ МОРСКИЕ БИБЛИОТЕКИ

Лидия Игоревна Новикова,
*старший научный сотрудник
Отдела общей библиографии и краеведения
Российской национальной библиотеки*

К началу XX в. Российский военный флот обладал развитой библиотечной системой. Наряду с официальными «ведомственными» библиотеками уже с конца XVIII столетия в российских портах возникали небольшие офицерские книжные собрания. Библиотеки при учреждениях Морского министерства и учебных заведениях носили наименование «казенных», а портовые офицерские библиотеки назывались «общественными». Этот термин не имеет никакого отношения к общественным публичным библиотекам, т. е. общедоступным книжным собраниям, а подчеркивает принадлежность читателей именно к избранному «обществу» — в данном случае к «узкому» кругу морских офицеров и их семей. Еще в самых первых российских кругосветках, в замкнутом корабельном мире, слово «общество» обозначало общество офицеров-дворян и естествоиспытателей, отделяя его от остальной команды. Именно в этом смысле отмечалось: «Условия и правила, необходимые для установления порядка, утверждаются всем обществом и вносятся в книгу как законы» [7, с.39].

На берегу, особенно в отдаленном гарнизоне, куда судьба забрасывала офицеров и их семьи, это слово также обозначало касту военных моряков, живущих обособленно от простых горожан. Офицерские библиотеки обычно возникали внутри Морских офицерских собраний — клубов, членство в которых ограничивалось строгими правилами. Обязательным элементом Морского собрания была читальня или газетная комната, но большинство офицеров, привыкших к систематическому чтению еще в стенах Морского корпуса с его богатой библиотекой, хотели, иметь в своем распоряжении как можно больше свежей литературы. Поэтому инициатива создания библиотеки, как правило, исходила из офицерской среды.

С другой стороны, наименование «общественная библиотека» подчеркивало, что она создана и финансово поддерживается определенным обществом, в отличие от казенных библиотек, созданных по распоряжению высшего начальства. Обычно финансирование офицерских библиотек шло из двух источников: отчисления из жалования офицеров (как правило, 1 % жалования) и суммы, выделяемой Морским министерством.

Для получения разрешения на создание библиотеки от Морского министерства требовалось ходатайство начальника порта с приложенным к нему списком офицеров, желающих стать читателями библиотеки. Часто, если офицеров было мало, а суммы на закупку книг, ремонт помещения и т. д. требовались большие, Морское ведомство отклоняло просьбу. Обычно предлагалось альтернативное решение — выписать книги из Кронштадтской или Севастопольской библиотеки или создать специальный абонемент в городской библиотеке.

Казенные и общественные библиотеки различались и по составу книжных фондов. Первые содержали преимущественно научно-техническую литературу, художественные произведения отсутствовали или были сведены к минимуму. Вторые имели большие

отделы художественной литературы, так как имели целью отдых и развлечение личного состава на досуге; вместе с тем не упускалось из виду, что офицерские библиотеки должны способствовать повышению образовательного уровня офицеров.

Образовательные функции офицерских библиотек получили особое значение во второй половине XIX в. С вступлением в управление Морским министерством великого князя Константина Николаевича многократно возрастает роль образования офицеров и нижних чинов. Начата реорганизация российского флота.

К этому времени относится обусловленное научным прогрессом перевооружение всех крупных морских государств, внедрение новых технологий. На смену парусу и дереву приходят броня и пар. Россия, стремившаяся и дальше оставаться в числе ведущих морских держав, нуждалась в срочной модернизации своего флота. От моряков требовались глубокие знания, постоянное совершенствование в морском деле. Библиотека должна была стать посредником между моряками, несущими службу в отдаленных портах, и крупными научно-техническими и культурными центрами в городах.

До начала XX в. не существовало общих правил для морских библиотек. Две старейшие и самые крупные библиотеки — Севастопольская и Кронштадтская (читателями одной были практически все моряки Черноморского флота, а другой — Балтийского) служили образцами для подражания. Во второй половине XIX в. Морское министерство требовало, чтобы уставы новых библиотек соотносились с «Уставом Кронштадтской морской библиотеки», занимающей ведущее положение. Располагаясь вблизи столицы, в главной базе Балтийского флота, библиотека находилась под покровительством великого князя. С 1860 г. по его указу, читателями этой библиотеки стали считаться все офицеры и служащие Балтийского флота, включая даже тех, кто находился в других портах и не имел возможности пользоваться библиотечными книгами (Указ от 25.XII.1860 г. № 18556). В течение последующих десятилетий данное обстоятельство не раз становилось источником конфликтов между Комитетом Кронштадтской библиотеки и офицерами портов Балтийского флота, замедляя развитие местных портовых библиотек. Ведь офицеры, чье весьма скромное денежное содержание оставалось неизменным с 1859 г. [6, с. 215], не могли одновременно оплачивать взносы и в собственную библиотеку и в недоступную им Кронштадтскую. Комитет же Кронштадтской библиотеки не желал терять в их лице надежный источник финансовых поступлений.

Читатели офицерских портовых библиотек разделялись на 3 группы: почетные, обязательные и временные. К почетным относились августейшие особы, числящиеся в списках Морского ведомства, начальники Главного Морского ведомства и Главного морского штаба, местные командиры портов, а также лица, сделавшие большие пожертвования на библиотеку. К обязательным — все офицеры и служащие данного порта. Именно их взносы служили основной статьей дохода библиотеки. Обязательные члены могли активно участвовать в жизни библиотеки — вносить в специальный журнал все замечания и пожелания, влиять на выбор приобретаемых книг и т. д. Группу временных составляли читатели, находящиеся на государственной военной и гражданской службе, состоя в офицерских чинах, а также отставные чины всех ведомств; духовенство, почетные граждане и купцы. Библиотекой могли пользоваться и члены семей всех перечисленных категорий.

Библиотеки управлялись ежегодно избираемыми Комитетами из 3-7 человек. В их задачу входила вся организация работы библиотеки, начиная от составления Устава библиотеки и ведения каталогов, до вопросов сугубо хозяйственных. Библиотекарь и его помощник выбирались Комитетом из числа обязательных членов. В конце каждого года библиотекарь представлял Комитету подробный годовой отчет. Чтобы обеспечить преемственность в работе, в новый Комитет всегда входили 1 или 2 человека из предыдущего состава. Старший по чину назначался председателем Комитета. Библиотекарь и его помощник избирались из числа как обязательных, так и временных

членов. Комитеты, библиотекари и секретари-казначей работали в библиотеке бесплатно, только в Кронштадтской библиотеке циркуляром Императорского департамента назначалось денежное содержание библиотекаря и его помощника (Указ от 25.XII.1860 г. № 18556). Комитеты различных Морских библиотек активно общались между собой — обменивались дублетными экземплярами, запрашивали мнение коллег при принятии новых редакций устава.

В 1901 г. Морской штаб утвердил и ввел в действие разработанный особой комиссией Адмиралтейского совета «Нормальный устав для офицерских портовых библиотек» (Приказ по Морскому ведомству № 53 с прил. Нормального устава офицерских библиотек). Составленный в соответствии с «Уставом» Кронштадтской библиотеки, «Нормальный устав» не вносил каких-либо принципиальных изменений в жизнь уже существующих библиотек и облегчал задачу создания новых портовых книжных собраний. «Нормальный устав» официально закреплял существующую в портовых библиотеках традицию — приглашать для консультации при выборе новых книг читателей, хорошо знакомых с русской и иностранной литературой. В Кронштадтской Морской библиотеке, где впервые была введена эта должность, она носила название редактор, а в «Нормальном Уставе» член-сотрудник. Количество сотрудников не было ограничено, права голоса на заседании Комитета они не имели.

Ежегодно библиотечные Комитеты отправляли списки обязательных членов в Морское министерство для произведения финансовых вычетов. Сегодня эти документы представляют немалый интерес для истории. Например, в списке читателей, представленном Свеаборгской библиотекой в 1915 г, имеется перечень всех зимующих в порту военных кораблей, в числе которых и будущий «крейсер революции» «Аврора». Из жалования ее капитана — Григория Бутакова — на содержание Свеаборгской морской библиотеки в год удерживалось 17 р. Старший лейтенант той же «Авроры» тратил на библиотеку 12 р. в год, а мичман — 9 р. 20 к. [11].

История двух крупнейших офицерских библиотек — Севастопольской и Кронштадтской изучена достаточно хорошо. Но в XIX в. и в начале XX в. существовали и другие офицерские морские библиотеки, о которых в наши дни практически не осталось никаких упоминаний. Эти библиотеки не могли похвастать богатым фондом и большим количеством читателей, но и они имели свою историю и внесли свой вклад в дело просвещения российских офицеров.

Архангельская Морская библиотека

Со времен Петра I Архангельску уделялось большое внимание как единственному порту на Севере, откуда Россия могла свободно выйти на международные морские торговые пути. В 1693–1694 гг. в Архангельске в районе Соломбалы создали верфь для постройки судов, тем более что там жили поморы, опытные кораблестроители. Ход боевых действий на Балтийском море во времена Петра I вынуждал к форсированному строительству военного флота. В 1713–1715 гг. на архангельских верфях построено семь 52-пушечных «Архангелов», в XVIII–XIX вв. периодически строились корабли для военного флота России.

В самом Архангельске существовала Губернская публичная библиотека, созданная в 1830-х гг. (известный библиограф Г. Н. Геннади [4, с. 4] ошибочно отождествляет ее с созданной намного позже Морской библиотекой). В отдаленном и глухом предместье Соломбале, где собственно и селились офицеры, ни библиотеки, ни других каких-либо культурных учреждений не существовало. Находящаяся в шести верстах от Архангельска Соломбала была к тому же отрезана от города рекой, которая весной и осенью превращалась в непреодолимое препятствие. «Помнится, до 1841 г. соломбальцы как-то умели пробавляться без книжек, без чтения. Во дни оны, в дни нравственного застоя и усыпления, жизнь наша проходила здесь бесследно, среди пустых и мелочных развлечений, под влиянием обстановки, непригодной для благотворного влияния на

здоровое развитие и воспитание среды», — писал в 1862 г. один из жителей Соломбалы [3, с. 1].

Созданием портовой офицерской библиотеки соломбальцы обязаны Павлу Федоровичу Кузмищеву, ставшему в 1841 г. командиром Архангельского порта. «Обняв просвещенным взглядом всю невыгоду подобного положения своих сослуживцев, и особенно молодежи, он, чтобы помочь делу, тогда же задумал устроить здесь маленькую общественную библиотеку» [3, с. 2]. В первой половине 1830-х гг. П. Ф. Кузмищев находился при Кронштадтском порте. В 1832 г. в Кронштадте открылась Морская библиотека, и, конечно, он должен был быть в числе ее читателей. Таким образом, Павел Федорович имел возможность лично участвовать в процессе создания библиотеки и на собственном опыте убедиться в том, как и какую пользу несет она всему офицерскому обществу. Отметим, что П. Ф. Кузмищев не ограничился созданием библиотеки. Помимо этого, он открыл школу для обучения кантонистов, выращивал деревья и кустарники (в частности, акклиматизировал акацию, боярышник, тополь, ранее не растущие в Архангельске), развел в Соломбале огороды. При этом создатель Архангельской библиотеки сам был не чужд литературной деятельности. Проведя работу в местном архиве, П. Ф. Кузмищев составил и опубликовал в «Губернских ведомостях» труд под названием «Материалы для изучения истории Архангельского порта».

Для новой библиотеки в маленьком помещении конторы поставили два шкафа, где находились книги, пожертвованные учредителем и некоторыми служащими порта из собственных домашних библиотек. Краткие правила оговаривали порядок пользования книгами, а подписка на журнальный абонемент стоила читателю 5 р. в год.

Других сумм на библиотеку не взимали. На таких основаниях библиотека просуществовала 18 лет. После смерти П. Ф. Кузмищева в 1850 г. его сменил командир порта Б. А. Глазенап. По его распоряжению библиотеке выделили отдельное здание с просторным помещением для книгохранилища и читальни. Когда библиотека переехала в новое здание, ее фонд увеличился благодаря дарам Императорской Публичной и Кронштадтской библиотек и теперь составлял 2000 томов. Но и позже читатели жаловались на нехватку справочной и технической литературы. По ходатайству генерал-адмирала великого князя Константина Николаевича из средств Гидрографического департамента было выделено 600 р. на закупку книг, и было решено выделять по 300 р. ежегодно.

Возобновленная библиотека открылась 15 ноября 1859 г. В память об основателе библиотеки в одном из читальных залов оставили «первый шкафчик», с которого и начиналась библиотека, с девизом, выбранным самим Кузмищевым: «Согласием и бережливостью». Не поскупились организаторы и на убранство обновленной библиотеки. Все эти кресла, диваны и специальные дамские подножные скамеечки казались неизбалованным жителям отдаленного северного порта такой роскошью, что даже вызывали у некоторых неодобрение: «Можно-де на первый раз довольствоваться деревянными лавочками, да уж и без сигар бы» [3, с. 5.] (в помещении библиотеки разрешено было курить). Основными читателями библиотеки были морские офицеры флотского полуэкипажа, занимавшиеся съемками Белого моря и берегов Мурманского побережья и обслуживающие маяки, и служащие Архангельского порта. Они считались действительными членами и платили за пользование библиотекой в зависимости от жалования от 3 до 5 р. в год (т. е. 1 % жалования). Служащие, получающие менее 300 р. годового содержания и временно находящиеся в Архангельске кронштадтские офицеры, с которых изымались вычеты на Кронштадтскую библиотеку, платили по 3 р. в год. Вскоре и многие жители Архангельска, где совершенно отсутствовала книжная торговля, пожелали стать читателями Морской библиотеки. Они могли стать временными членами, с оплатой 5 р. в год.

Устава библиотека не имела, а руководствовалась временными правилами, в которых оговаривались классификация членов и средств библиотеки, состав управления и

обязанности лиц, управлявших ею, порядок работы и выдачи книг читателям и на суда Беломорской флотилии. Систематический каталог велся в шести отделениях. Дела библиотеки шли настолько хорошо, что она смогла передать 149 дублетных изданий в Архангельскую Гидрографическую часть для распределения по беломорским маякам. Эти дары должны были стать основой библиотек для маячных служащих, в силу своей профессии по полугоду оторванных от цивилизации.

При упразднении Архангельского порта встал вопрос о дальнейшей судьбе библиотеки. Читатели-моряки, большинство из которых должны были в скором времени покинуть Соломбалу, отправившись на новые места службы, вели жаркие споры о том, как лучше распорядиться накопленным книжным фондом. Звучали предложения подарить книги Архангельской губернской Публичной библиотеке, перевезти их в Ревель или в Николаевск-на-Амуре. Результатом обсуждений стало решение, устраивающее всех, — передать библиотеку остающейся в Соломбале Гидрографической части.

В таком качестве библиотека существовала до 1869 г., одновременно являясь, за неимением в Соломбале Морского собрания, местом встреч офицерского общества. Читатели сходятся здесь для разговора и обмена мыслями о предметах, составляющих ту или иную специальность, тот или другой из своевременных интересов общественной жизни», — так описывал жизнь библиотеки один из ее постоянных посетителей. [3, с. 5]. Таким образом, библиотека незаметно стала местом встреч офицерского общества. Когда же существование офицерского собрания в стенах библиотеки решили закрепить официально, то даже в его «Уставе», утвержденном Министерством внутренних дел 11 января 1869 г., подчеркивалось: «Морское собрание в Соломбале, помещаемое в здании морского ведомства, в комнатах портовой библиотеки, учреждается для приятного и полезного препровождения свободного от занятий времени и для развития средств библиотеки» [8, с. 91].

Также в 4-м пункте этого «Устава» оговаривалось: «Собрание учреждается на неопределенное время, в случае же, если бы оно по распоряжению правительства или по другим непредвиденным причинам подверглось бы упразднению, вся мебель и прочие вещи, ему принадлежащие, должны быть переданы в портовую библиотеку». Все члены собрания платили за свои билеты 10 р. в год, из которых 4 р. поступало в пользу библиотеки.

Такое совместное существование продолжалось до начала XX в., когда в Соломбалу из Кронштадта был переведен Дисциплинарный экипаж. В августе 1907 г. он занял помещение в том же здании, где находились библиотека и Собрание, а уже в ноябре того же года на имя помощника начальника Главного Морского штаба поступил секретный рапорт командира дисциплинарного экипажа Берлинского (имя и отчество найти не удалось. — Л.И.Н). В своем рапорте Берлинский жаловался на посетителей Собрания, находящегося с Дисциплинарным экипажем под одной крышей. В частности он писал, что это «масса людей штатских и, по-видимому, не понимающих цели и смысла собрания и превративших его почти в питейное заведение... Офицерский состав экипажа, находясь весь день на службе, не имеет возможности по вечерам посетить даже библиотеку, единственное место проведения времени, тем более что экипаж находится вдали от города, опасаясь какого-либо скандала». [10]. В связи с этим Берлинский просил закрыть Морское собрание и создать вместо него Кают-компанию. Имущество собрания и библиотека должны были перейти в ее ведение.

В том же месяце морской министр по Главному Морскому штабу адмирал И. М. Диков в письме председателю Совета министров П. А. Столыпину, описывая положение дел в Архангельском Морском собрании, просил: «Ввиду вредного влияния, могущего иметь на заключенных подобное поведение членов собрания, и руководствуясь §5 Устава Соломбальского Собрания, имею честь покорнейше просить Ваше превосходительство теперь же закрыть означенное собрание, как совершенно несовместимое с дисциплинарным экипажем» [10, л. 27]. В ответном письме министр

внутренних дел предложил не закрывать Собрание совсем, а просто перевести его в другое помещение. Библиотеку предполагалось оставить кают-компания Дисциплинарного экипажа.

Переписка о выселении Собрания велась до конца 1908 г. «Для местных офицеров дирекции и дисциплинарного батальона, а также для временно заходящих в Соломбалу офицеров съемок с упразднением этого собрания или превращением его в более специальную и замкнутую форму кают-компания, исчезнет единственное в Соломбале отвечающее своему назначению место времяпровождения», — писал в письме в Главный Морской штаб начальник Главного Гидрографического управления генерал-майор А. И. Вилькицкий [Цит. по 8, с. 93.]. В результате в 1908 г. Собрание покинуло занимаемое помещение, перебравшись на частную квартиру. Как писал в рапорте помощнику начальника Главного Морского штаба от 13 марта 1908 г. Берлинский: «Портовая библиотека оставлена на месте, остальное имущество собрание вынесло основательно, оставив одни только голые стены» [10, л. 38]. Вряд ли эти меры пошли на пользу библиотеке. Во всяком случае, в письме, которое члены Морского собрания адресовали директору маяков и лоций Белого моря, отмечалось: «Вышепоименованные лица (члены Морского собрания — Л.И.Н.) будут лишены возможности пользоваться и библиотека будет нести от этого большой материальный убыток, т. к. от нее отошло сорок членов Морского собрания, плативших по 4 р. Посещать же портовую библиотеку после инцидента, т. к. библиотека охраняется вооруженными часовыми, спрашивающими пропускные билеты, является весьма затруднительным и крайне неприятно, и поэтому все члены Морского собрания выразили желание, чтобы Морская библиотека была выведена из настоящего помещения в какое-либо другое, дабы иметь возможность пользоваться ею беспрепятственно» [10, л. 40].

Из сохранившихся документов неизвестно, каким образом разрешился этот конфликт. Осенью 1915 г. начальник Главного Морского штаба вице-адмирал К. В. Стеценко согласовал с Главным командиром и военным губернатором города Архангельска вице-адмиралом А. П. Угрюмовым вопрос об открытии временного Морского собрания в городе Архангельске в связи с военными действиями Первой мировой войны. Порт Архангельска стал военным портом, и там скопилось много кораблей и офицерского состава. В 1916 г. утвердили устав этого Собрания, которое просуществовало до конца 1919 г.

Библиотека сохранилась и в первые годы советской власти, превратившись из сугубо морской в общедоступную. В 1923 г. она активно участвовала в жизни Соломбалы, ее сотрудники подбирали литературу для проведения политчасов, организовывали выставки, выписывали все центральные газеты и военно-морскую печать. Фонд библиотеки в 1923 г. составлял 6 387 единиц хранения [2].

Астраханская Морская библиотека

9 декабря 1860 г. по инициативе контр-адмирала Р. Г. Машина (главного командира Астраханского порта) создана Астраханская Морская библиотека. Ее организовали для офицеров Каспийской флотилии, которые были «по отдаленности края», и «по ограниченности своих средств лишены возможности своевременно следить за постепенным развитием науки, как относящихся собственно до морской части, так и вообще по всем отраслям знания» [9, с. 45]. Астрахань в это время являлась уже достаточно крупным культурным центром, где существовали многочисленные учебные заведения, краеведческий музей и публичная библиотека, к 1849 г. имеющая книги 2314 названий в 6370 томах. Эту библиотеку, (которую Г. Н. Геннади так же, как и в случае с Архангельской библиотекой, ошибочно отождествляет с Морской [4, с. 4]), открыли на пожертвования местных купцов в 1838 г. Однако современники с горечью отмечали: «все эти умственные сокровища имеют здесь весьма мало потребителей. (В настоящее время библиотека вовсе не имеет читателей.) Равнодушие здешней публики к просвещению

простирается до того, что здесь приезжий не имеет почти никакого средства прочесть даже «Московские ведомости» ... потому что во всем городе их два или три экземпляра, которые ходят по рукам «коротких» знакомых бесконечное время. Здесь нет ни одного публичного заведения, ни одной кофейни, ни одного трактира, куда бы можно было прийти и пробежать газету» [1, с. 50]. Культурные запросы морских офицеров сильно отличались от потребностей малограмотных астраханских обывателей, именно поэтому моряки нуждались в собственной библиотеке.

Р. Г. Машин предложил офицерам порта дать письменное согласие на вычеты из их жалования в пользу библиотеки в первый год по 2 %, а далее по 1 %. «Полное сочувствие и всеобщая готовность всех гг. офицеров были ответом на такое приглашение и дали возможность контр-адмиралу Машину ходатайствовать, как о разрешении открыть библиотеку при порте, так и об отпуске на первое обзаведение оной, заимообразно, от 1000 до 1500 р. серебром, с возвратом из 1 %-го сбора, на который, на будущее время, все офицеры согласились уделять из своего жалованья» [9, с.45]. Результатом ходатайства явилось распоряжение отпустить на первое обзаведение библиотеки 1000 р. серебром из остаточных сумм Морской типографии. В дальнейшем было решено вносить ежегодно по смете этого департамента по 20 % суммы, отпущенной первоначально на заведение библиотеки. А офицеры Астраханского порта стали своевременно получать все необходимые им журналы и книги. Управлял библиотекой Комитет из пяти человек под председательством младшего флагмана. Комитет разработал правила пользования библиотекой. Книжный фонд состоял из 12 разделов: морской, военный, богословский, юридический, политический, исторический, камеральный (естественных наук), математический, медицинский, филологический или словесности, периодика, изящные искусства и смесь.

Помимо обязательных членов библиотекой могли пользоваться жители города за весьма умеренную плату — 4 р. в год (для сравнения: городской Клуб, выписывавший только «Северную пчелу» и «Русский инвалид», брал за пользование журнальным залом 30 р. в год) [1, с. 50]. Однако «лиц постороннего ведомства, а также неслужащих и пользовавшихся бесплатно в библиотеке, не было в течение долгого времени...» [9, с. 47]. Видимо, астраханцы, мало интересовавшиеся публичной библиотекой, проигнорировали и морскую. Сами офицеры посещали библиотеку часто, наибольшим спросом пользовались периодика и филологический отдел, далее, с большим отрывом, по числу спрашиваемых читателями книг, следовали камеральный, исторический и морской отделы [9, 1866, с. 1-4]. Брать в поход библиотечные книги морякам не разрешалось.

Когда в 1886 г. Каспийская флотилия была переведена в Баку, очевидно, туда же переехала и Астраханская Морская библиотека, впоследствии влившаяся в состав Бакинской Морской библиотеки, просуществовавшей до 1918 г.

Революция и последующая гражданская война положили конец существованию многих офицерских библиотек. Книги гибли при пожарах, разворовывались, вывозились за границу отступающими белогвардейскими войсками. В первые годы советской власти офицерские библиотеки национализируются и становятся общедоступными. Управление библиотеками передается Политическому управлению (ПУР) РВС, и теперь вся их деятельность направлена на пропаганду коммунистической идеологии. Библиотечные фонды подвергаются «профилизации» и «фильтрации», т. е. из них изымается большинство старых ценных изданий, а также книги на иностранных языках. В связи с проводимой в 1920–е гг. борьбой с неграмотностью потребность в книгах оставалась чрезвычайно велика. Многие издания используются для создания библиотек-передвижек, матросских читален, высылаются в подшефные колхозы во время проведения кампании «смычки города с деревней». На базе оставшихся фондов через несколько лет возникли многие библиотеки Домов офицеров. Из всех офицерских библиотек, пожалуй, только Севастопольская смогла дожить до наших дней, сохранив большую часть своих фондов и свое помещение. Книги из других библиотек часто перемещались, например, в

Центральную военно-морскую библиотеку и библиотеку Военно-морской академии поступали книги из Кронштадтской морской библиотеки. Библиотекари Тихоокеанского дома офицеров помнят о сотнях мешков с книгами, которые поступили к ним в библиотеку из Порт-Артура и Даляня в конце 1945 г. [5, с. 3].

В наши дни в Российском флоте существует огромный интерес к своей истории, возрождаются забытые традиции. Снова открываются Офицерские собрания, при которых, как и прежде, создаются библиотеки, стремящиеся возродить утраченные традиции. Поэтому изучение былых офицерских портовых книжных библиотек сегодня представляется делом весьма актуальным.

Литература

1. Астрахань и Астраханская губерния : описание края и общественной жизни его... — М. : Тип. В. Готье, 1852. — 180 с.
2. Библиотека – военморам // Красный флот. — 1923. — № 11/12. — С. 114.
3. Богославский П. А., Архангельская портовая библиотека / П. А. Богославский. — Морской сборник. — 1862. — № 9. — С. 1–13.
4. Геннади Г. Н. Указатель библиотек России / Г. Н. Геннади. — Спб. ; 1864. — 33 с. От Архангельской Губернской публичной библиотеки // Архангельские губернские ведомости. — 1853. — № 49. — С. 4.
5. Егоров М. Родилась вместе с флотом : флагманская библиотека ТОФ / М. Егоров // Боевая вахта. — 1994. — 15 июля. С. 3.
6. Зайончковский П. А. Военные реформы 1860–1870 гг. в России / П. А. Зайончковский. — М. : МГУ, 1952. — 320 с.
7. Левенштерн Е. Е. Вокруг света с И. Крузенштерном / Е. Е. Левенштерн ; сост.: А. В. Крузенштерн, О. М. Федорова, И. К. Шафрановская. — СПб., 2003. — 600 с.
8. Морские собрания России, 1802–2005 : история и современность. — СПб. : Морское собрание, 2005. — 171 с.
9. Отчет Астраханской морской библиотеки со времени ее открытия по 1 мая 1862 г. — Морской сборник. — № 8. — С. 45–49; 1866. — № 10. — С. 1–4.
10. РГА ВМФ. Ф.417 «Главный морской штаб Петрограда. 1884–1918 гг.». Оп.6, Д.230 «Об изменении устава...».
11. РГА ВМФ Ф.972, Оп.2 Д.1235 «Список состоящих... офицеров флота». Л. 1–12.

В Санкт-Петербурге всегда ощущается дыхание моря, и памятник великому мореплавателю И.Ф. Крузенштерну на набережной Невы хорошо знаком жителям и гостям нашего города. Поэтому мы с удовольствием публикуем материалы исследований, выполненных библиотекарями и архивистами во имя сохранения памяти о моряках, прославивших наше отечество. Статья Ольги Михайловны Федоровой, уже рассказавшей читателям журнала «На века» о плаваниях И. Ф. Крузенштерна, повествует на сей раз о первом лейтенанте корабля «Надежда» — помощнике капитана И. Ф. Крузенштерна М. И. Ратманове. Основанием для статьи послужило глубокое и трепетное изучение ею рукописных дневников этого мореплавателя, которые скоро будут опубликованы отдельной книгой.

«В ПУТЕШЕСТВИЕ КРУЗЕНШТЕРНА»: АРХИВНЫЕ ДНЕВНИКИ М. И. РАТМАНОВА

*Ольга Михайловна Федорова,
заведующая отделом комплектования
Центральной военно-морской библиотеки*

Среди участников первой российской кругосветной экспедиции (1803-1806) до сих пор остается в тени первый лейтенант корабля «Надежда», помощник капитана И. Ф. Крузенштерна, Макар Иванович Ратманов. Как и другие участники плавания, он вел интересный дневник, донныне не опубликованный и не получивший должного научного освещения.

Род Ратмановых известен с XVII в. и внесен во II часть Родословной книги Псковской и Тверской губерний. Макар Иванович родился в Торопецком уезде Псковской губернии, где располагалось поместье его отца. Обычно датой рождения М. И. Ратманова считается 7(18).07.1772, но судя по сведениям из его дневника он родился 25 июля/5 августа 1770 г. «25-го [июля 1806 г.] снялись с якоря в 5-ть часов утра и отправились восвояси — сей день есть 36-ти летней мой возраст» [1].

В 1784 г. М. И. Ратманов поступил в Морской Кадетский корпус, 1 мая 1788 г. произведен из гардемарин в мичманы. Участвовал в Русско-шведской войне. За храбрость в первом Роченсальмском сражении получил чин лейтенанта. В 1790 г. он отличился при отражении атаки шведского флота на Кронштадт и в Выборгском сражении. В 1793 г. М. И. Ратманова перевели в гребной Черноморский флот, а в 1798 г. он отправился с эскадрой вице-адмирала Ф. Ф. Ушакова в Средиземное море. Союзные войска приступили к осаде Корфу, правый фланг их прикрывал М. И. Ратманов, принимавший деятельное участие в атаке укреплений, командуя взятой при его содействии тунисской корсарской шебекой, переименованной в «Св. Макарий». К сожалению, отряд капитана И. А. Селивачева, командовавшего кораблем «Захарий и Елизавета» «по нерадивости службы» ночью принял шебеку за французское судно, обстрелял ее, переломил на ней все реи и повредил паруса.

После взятия Корфу, М. И. Ратманов, получивший новую бригаантину «Богоявленск», участвовал в осаде Анконы, поддерживая с моря военные действия на суше — взятие городов Пезаро, Фано и Сенигаллии. Проведенные им удачные переговоры, подкрепленные угрозами, заставили сдать французский гарнизон города Фано, за что Ратманов получил орден Св. Анны 4-й и 3-й ст. (в 1798 г.). Бригантина Ратманова прикрывала десант к Сенигаллии, последнему городу на пути к Анконе.

Бомбардировка города и удачные выстрелы принудили французов оставить свои позиции и отступить к Анконе. М. И. Ратманов вошел в Сенигаллию, где был с восторгом встречен жителями и поднял русский флаг.



М. И. Ратманов

В 1801 г. М. И. Ратманов возвратился в Россию; с Черного моря его перевели на Балтику. В 1802 г. во время подготовки первого российского кругосветного плавания капитан-лейтенант И. Ф. Крузенштерн, которому предоставили право самому выбирать офицеров, пригласил его на свой шлюп «Надежда» лейтенантом. И. Ф. Крузенштерн еще в Кронштадте возложил на него обязанности первого лейтенанта, т.е. помощника капитана. В ходе плавания, в 1804 г. М. И. Ратманов был произведен в капитан-лейтенанты и награжден в 1806 г. орденом Св. Георгия 4-й ст. за выслугу 18 морских кампаний [2].

В Центральном военно-морском музее сохранился литографический портрет М. И. Ратманова (литография Шевалье) — в последние годы жизни, в эполетах и орденах. Оригинал портрета кисти Федора Антоновича (Отто-Фридриха) фон Моллера находится в Русском музее [3]. В дополнение к портрету: М. И. Ратманов был рыжим (участники плавания его так и называли — «Рыжий», как Лисянского — «Каурый»). Он громогласно командовал на шканцах, был прямодушен до грубости, критиковал всех и вся, в том числе

и капитана И. Ф. Крузенштерна (особенно, когда, получив чин капитан-лейтенанта, перестал стоять вахты, заважничал и обленился). «...все у него некстати; гордость, презрение и хвастовство. Знания его не превосходят знания любого из нас, и так как известно, что чин ум[а] не придает, то ему приходится выслушивать много нелестного»; «Гордость Ратманова, его самомнение, сварливость, его глупые предсказания и бесполезное командование — невыносимы, особенно потому, что эти его свойства сочетаются с суровыми, грубыми и невежливыми манерами», — отзывался о нем Е. Е. Левенштерн [4].

Эти оценки становятся понятнее, если принять во внимание, что М. И. Ратманов (судя по уже приведенной цитате о его 36-летию в 1806 г.) был ровесником И. Ф. Крузенштерна и, соответственно, старше Ю. Ф. Лисянского и остальных офицеров. Морской корпус он окончил одновременно с И. Ф. Крузенштерном и Ю. Ф. Лисянским, но помимо русско-шведской войны, в которой участвовали все трое, Ратманов побывал во многих сражениях эскадры Ф. Ф. Ушакова, как на море, так и на суше. У него не было опыта дальних плаваний в английском флоте, чем гордились И. Ф. Крузенштерн и Ю. Ф. Лисянский, но ему как боевому офицеру, видимо, было обидно постоянно пребывать на вторых ролях.

В кругосветном плавании М. И. Ратманов вел любопытный и колоритный по стилю дневник. В нем наивные замечания об увиденном перемежаются с философствованиями и обращениями к «владычице его души», оставшейся в России: «Нет, любезнейшие мои! Может быть, Тихова океана островитяна, своею природною простотою в бедных и безпорочных хижинах, принудят меня не мыслить о вас, и то не болие каких ни есть секунд. Может быть, природою одаренныя красавицы сих островов заставят посмотреть на них, улыбнуться и сказать: “Ах! Ане хороши. Но твоими, владычица души моей, могут быть толка нимфами и рабынями”» [5].

На страницах дневника М. И. Ратманов предстает как бравый морской офицер, отважный мореплаватель, обошедший «около света» под командой И. Ф. Крузенштерна, человек непосредственный, со своеобразным чувством юмора и большой патриот России.

Тем более досадно было прочесть статью доктора технических наук, директора Института истории естествознания и техники А. В. Постникова в Географической серии Известий РАН за 2004 г., где русский мореплаватель Макар Иванович Ратманов, впервые в жизни, был объявлен англичанином.

А. В. Постников утверждает, что Макар Ратманов (кстати, потомок дьяка Адриана Григорьевича Ратманова петровских времен, ум. 1706 г. [6], «очевидно ... был англичанином по происхождению», т.к. «в большинстве своих писем он подписывался, используя английскую форму своей фамилии — Ратмонд (или Ratmond)» [7].

Увы, уважаемый автор выдает желаемое за действительное. Во-первых, фамилия Ратманов не английская, а имеет скорее немецкие корни (нем. Ratmann - «член совета»). В России в XVIII-XIX вв. ратманами называли выборных членов городских магистратов, ратуш. Во-вторых, Макар Иванович Ратманов подписывался не английской формой фамилии, а ставил титул в словах, оканчивающихся на «-ов» - там, где было мало места на странице. Поэтому столь же «очевидно английскими...» должны выглядеть для него и фамилия «Резанов», и слова – «докторов», «часов», «баранов», «предшественников» и т.д.

Можно было бы посчитать неправильно вычитанное окончание незначительной ошибкой, если бы для самого Макара Ивановича вопрос его национальности не был бы столь значимым. Но он лично написал: «Пусть невежды сожалеют, что оне Россияне. Я ж себе счастливейшем почитаю, что магу называтца оным, ибо родшие меня были верноподъданныя отечеству». Надо полагать, Макар Иванович не потерпел бы подобного оскорбления. Но он уже сам ответил своему обидчику: «Цените любезнейшее отечество всему на свете, и, когда можна, зажмите пасти тем мерским, которыя сожалеют, что оне рождены Россиянами. Сии мудрецы мне кажутца или незаконно Рожденными, или, упражнявшись в науках, изстожили свой Разсудок, котораго уже ничего не осталось» [8].

Но А. В. Постников снова пытается объявить М. И. Ратманова англичанином, уже просто фальсифицируя текст: «если бы имел право сказать, что наша (карта – О.Ф.) самая лучшая, Но! Совесть не позволяет, ибо я россиянам англичанин». Последняя в данной передаче бессмысленная фраза в рукописи у М. И. Ратманова выглядит так: «я бы имел право сказать что наша самая лутчая, но! мне не поверят, ибо я россиянин, а не англичанин. Хоть справедливости имею болше; но какими доказать доводами не знаю» [9].

В другом варианте дневника: «я бы имел право сказать что наша самая лутчая; но мне не поверят, ибо я россиянин а притом и не Кук. Хоть справедливости имею болше...» [10].

Кстати, как свидетельствует дневник, М. И. Ратманов не знал английского языка. Во время стоянки в Фалмуте ему «случилось быть с товарищем вечером на берегу, которому язык здешней довольно знаком». Товарищем этим был лейтенант Федор Ромберг. Прогуливаясь на краю города, приятели увидели двух дам, «к которым товарищ мой, подойдя, переговорил с обеими, подал той и другой свои руки и, подведши ко мне, сказал, чтобы я взял адну из двух». Несмотря на языковой барьер, Ратманов «з большою приятностию» вкусил «сладость пола, нами часто обожаемаго» и только потом узнал, что они развлекались с женами городских купцов, «мужья которых по своим комерциям отлучены». Трудно себе представить, чтобы англичанин (или полуангличанин) не мог бы объясниться с дамой на такую простую и жизненную тему.

После плавания М. И. Ратманов сделал довольно удачную карьеру: с 1822 г. он — директор Кронштадтского порта, с 1826 г. — генерал-аудитор и директор аудиторiatского департамента Морского министерства, в 1826 г. произведен в контр-адмиралы, в 1827 г. возглавил вновь учрежденный инспекторский департамент. М. И. Ратманов провел 28 компаний на море и имел знак отличия за 40 лет беспорочной службы. В 1830 г. из-за болезни он попросил кратковременный отпуск до выздоровления и вскоре вернулся на службу, однако новые приступы болезни вызвали необходимость лечения за границей минеральными водами. Это путешествие не принесло желаемых результатов, и после трех лет жестоких страданий и мучительной операции М. И. Ратманов умер 21 декабря 1833 г. (2.01.1834). После 43 лет службы он не оставил потомству ничего «кроме доброго имени» [11].

Рукописное наследие М. И. Ратманова пока остается еще мало изученным. Существует три авторских варианта дневника, хранящихся в России (в РГАВМФ и РНБ) и в Национальной библиотеке Франции.

Возникает вопрос, писал ли М. И. Ратманов на борту «Надежды» все три дневника сразу — один как более-менее официальный документ, а другой (или другие) как частные заметки?

Первой, вряд ли официальной, версией следует считать дневник в форме морского путевого журнала, хранящийся в РГАВМФ (Ф.14. Оп.1 Д.149). Этот дневник краткий — в нем 56 листов, где изложены события плавания от выхода из Кронштадта до описи Сахалина. Формат дневника примерно 15,5x20 см (размером с ученическую тетрадь).

Он, как вахтенный журнал, разделен на следующие графы: «Годы и числа» (с указанием также и зодий), «Термометры (Ромеров [т.е. Реомюров] и Форенгейтов)», «Барометр», «Суточной румб», «Плавания миль италиянских», «Широты и долготы (обсервованные и счислимые)», «Склонение компаса», «Течения моря» (румб, число миль, число дней), «Ветры», «Погоды». Последняя графа журнала «Мои замечания» в течение дней плавания — записи в ней краткие, из 2-3 строчек. Во время стоянок корабля Ратманов писал сплошной текст поперек разграфленных страниц.

Дневник из РГАВМФ впервые упомянут (но только упомянут, даже не процитирован) Б. Н. Комиссаровым в Вестнике ЛГУ [12]. В 1967 г. Л. А. Шур опубликовал небольшой отрывок из этого дневника (посвященный Бразилии) в журнале «Латинская Америка» [13] с маленькой вводной статьей и комментариями.

Второй дневник — тетрадь в бумажном переплете с кожаным корешком (на нем тиснение — две золотые веточки) формата 15,8 на 20 см, состоящий из 1+66 л., хранится в ОР РНБ (Ф.1000. Оп.2. Д.1146). Он подробен и гораздо менее официален, но незавершен, доведен только до конца пребывания экспедиции в Японии (26 марта 1805 г.). В нем отсутствуют графы, посвященные определениям широт и долгот, румбов, показаниям барометра и т. д. Этот дневник поступил в РНБ в 1939 г.

На корабле Ратманов писал одновременно два дневника. Зачем он это делал, объясняет фраза Е. Е. Левенштерна: «По приказанию Чичагова каждый офицер после окончания кампании должен представить свой журнал. Это полезное постановление; но большей частью будут представлены только копии одного и того же судового журнала. В Адмиралтействе не будет недостатка в макулатуре» [14]. Участники плавания знали также, что личные журналы офицеров экспедиции Дж. Кука Английское Адмиралтейство просто отобрало (они были обнаружены в архивах много лет спустя). Не желая рисковать, М. И. Ратманов вел два дневника, а также делал в особой тетради копии всех писем, отсылаемых в Россию — они также являются интересным историческим источником.

Возможно, что М. И. Ратманов начинал морской дневник в качестве официального, для сдачи в Адмиралтейств-коллегию, поэтому он переписывал в него навигационные данные из вахтенного журнала, хотя и пропустил некоторые координаты (Бон порта, Петропавловской гавани, Сангарского пролива) и названия островов (Меаксима, Ивосима). По 41 лист включительно дневник выдержан в спокойно-повествовательном тоне, в нем нет ни одного упрека в адрес посла Н. П. Резанова, совершенно не упоминается о противостоянии капитана и посла на Маркизских островах и на Камчатке. Но далее, когда речь идет о пребывании в Японии, Ратманов неожиданно перешел к оскорбительным характеристикам Н. П. Резанова почти на каждой странице.

После этого М. И. Ратманов, уже не относясь к своему морскому дневнику как к документу, предназначенному для отчета, продолжал его в менее официальном тоне: «Теперь наша плавание такое что уже всякому известно, кто знает читать морския вояжи и кто их разумеет — а по сему течение моря каждой день — а также и обсервованных долгот показывать не стану. — А так как будет случай и время» [15].

Неоконченный вариант дневника из РНБ, как мне представляется, также был написан на корабле, для себя лично и предназначался не для предъявления начальству, а для друзей. В этом варианте Н. П. Резанов уже с первой страницы объявлен «нископоклонистом».

В нем больше всего упоминаний о «дражайших» и «любезнейших сердцу» и разъяснения некоторых морских терминов, в которых (разъяснениях) сам М. И. Ратманов не нуждался: «По выходе в море на другой день получили ветер от NO, или северо-востока. Идем от 5-ти до 7 миль в час.

Геньвар. 28. В 10 часов утра видели 2-х мачтовое судно, идущее левым галсом бейде-вент [бейдевинд]. А по полуденной обсервации, уже против реки де Ла Платы, и стали держать на SW, или юга-запад» [16].

Третий дневник, хранящийся ныне в Париже, во Французской Национальной библиотеке, уже попадал в поле зрения публикаторов. В 1876 г. в ежемесячном прибавлении морской газеты «Яхта» начали печатать дневник, предоставленный редакции сыном М. И. Ратманова, камергером Императорского Двора Петром Макаровичем. Публикацию довели только до прибытия экспедиции на Камчатку. К сожалению, редакторская правка текста настолько исказила стиль М. И. Ратманова, что назвать эту публикацию аутентичной, несмотря на заявку редакции о незначительности исправлений, не представляется возможным. Редактор устранил все неправильности орфографии М. И. Ратманова, выправил его синтаксис и совершенно лишил текст оригинального колорита. Подобной же редакции подверглась и первая публикация письма М. И. Ратманова у Н. М. Карамзина в «Вестнике Европы» в 1804 г.

Например, М. И. Ратманов писал: «Как вдруг увидел перед собою кораловую змию, от меня пресмыкающеюся, тихо по желтому песку. <...> редкой колёр и едовитость ея понудели меня придавить ее прикладом к песку; и любоватся как ея загибами так и прекрасностию цвета...».

Под пером автора «Бедной Лизы» конкретная змея коралловый аспид (*Micrurus corallinus*, красного цвета с черными, желтыми или светло-зелеными кольцами) превратилась в жемчужную, а приклад ружья в дуло, которым вряд ли можно прижать к песку змею: «Нынешний день я гулял с ружьем по берегу, задумался и вдруг увидел ползущую змею жемчужного цвета, прижал ее дулом к песку и любовался ея блестящею кожею...» [17].

Судя по тексту, хотя и искаженному редакторской правкой, в «Яхте» печатался именно парижский дневник. Морской дневник из РГАВМФ близок тексту «Яхты» (и, соответственно, парижскому), но является его более краткой версией (вернее, первоначальным оригиналом).

В тексте морского дневника присутствуют общие с «Яхтой» и парижским дневником отрывки о «чреватых» лимонах и канарейках на Тенерифе, о вычислении координат Тенерифе Дж. Куком, Ж. Ш. де Борда и Х. Варела-и-Улоа, о составленной нашими моряками карте, бракосочетании маркизцев. В то же время отсутствует большинство «скользких» мест — о том, как Резанов «надрызгался и валялся по шканцам», о маклерах, доставлявших послу непотребных женщин, и о конфликте Н. П. Резанова с И. Ф. Крузенштерном на Маркизских островах. Зато все эти пассажи есть в неоконченном дневнике из ОР РНБ, хотя и написаны другими словами.

О существовании рукописи дневника в Париже упоминал в своей статье Л. А. Шур, ошибочно считая, что парижский вариант писарской копией. В действительности все материалы М. И. Ратманова из Национальной библиотеки Франции написаны его рукой.

Это три тетради:

Чистовой вариант дневника, переписанный после плавания красивым четким почерком. Он занимает 52 листа с оборотами тетради «Slave 104» (23,5 на 18,2 см) и называется «Вояж кругом света». На то, что дневник написан после плавания, указывают описки Ратманова: например: «Прибыв к острову Тенерифу [нужно: Св. Екатерине] что в Бразилии», или «Копия с речи говоренная действителным Камергером и кавалером Резановым под парусами на корабле Надежде в широте северной 31° 20' в долготе 225° 50' западной от меридиана Грендзвичева 15 сентября 1805 [нужно: 1804] года» [18].

Если человек пишет дневник, как и положено, день за днем, он не перепутает год или название места, которое он посетил. Такая ошибка возникает лишь при механическом переписывании дневника. К тому же в этом варианте М. И. Ратманов в нескольких местах оставил пропуски для географических названий (острова Тимоан, Гаспар) которые в морском дневнике даны и даже вполне правильно.

Видимо, автор собирался уточнить эти названия и вписать потом или не разобрал при переписывании собственный почерк, что тоже возможно (в 1819 г. он уже начал слепнуть, но проблемы со зрением должны были у него возникнуть раньше).

На датировку парижского дневника косвенно указывают его следующие отрывки:

«Рим обладал светом, нет там правителей подобных Нуммы [Нуме]; слава уничтожилась, и св. отец на престоли, корона же его отчасти блекла и разрушилась — угодно было северному владетелю установить опять ее и папа на престоли, но лжесвятость уже обнаружена, и Италия в разных руках тиранства». Имеется в виду Пий VI (1717-1799), папа римский с 1775 г. Во время его понтификата авторитет папской власти был подорван как в Италии, так и в Австрии и Германии. В 1797 г. Толентинский трактат подчинил Папское государство власти Французской Директории; через два года 80-летний Пий VI по приказу Наполеона был вывезен во Францию, где и умер. Следующий папа с 1800 по 1823 г. Пий VII (1740-1823), коронованный Наполеона

(«северного владетеля») в 1804 г., после присоединения Папской области к Франции (1809) был до 1814 г. во французском плену.

«Голландская угнетена и угнетается, Женевская иссохла». В 1806 г. Голландскую (Батавская) республику преобразовали в Голландское королевство во главе с Луи Бонапартом. Женевская республика была в составе Франции в 1798-1814 гг.

«Гишпания! Но она исчезла как роза от зимней стужи, и сия бывшая сильная и гордая нация, почти в подданстве щастливаго Корсиканца» [Намек на события 1808 г., когда испанский король Карл IV отрекся от престола и передал свои права Наполеону. 20 июля 1808 г. испанским королем стал брат Наполеона Жозеф, что вызвало народное восстание.

Таким образом, можно предположить, что парижский дневник написан в 1808 г., но никак не позже 1812 г., когда Наполеона уже не могли назвать счастливым корсиканцем.

Может быть, М. И. Ратманов собирался опубликовать чистовой (парижский) вариант дневника или хотя бы показывать его друзьям. В нем больше философских и политических отступлений, но меньше «лирических», а также смягчены многие грубые выражения, которыми охарактеризован Н. П. Резанов в вариантах из РГА ВМФ и ОР РНБ.

В морском дневнике: «и посол наотрез сказал, что он представляет лицо перваго в свете Императора, и меня как морозом по коже подрало, что такая скверная харя и мерская душа может представлять лицо Александра».

В парижском варианте: «посол наотрез сказал, что он представляет величайшего в свете Императора: и меня в сию минуту как марозам по кожи подрало; слыша что такая негодница может представлять лице Александра» [20].

Хранящаяся в Парижской национальной библиотеке тетрадь на 40 листов с оборотами (21x17 см) под названием «Кругосветное плавание Крузен[штерна]» («Slave 103(2)») представляет собой окончание морского журнала, т. е. рукописи из РГА ВМФ и продолжает ее, оконченную 27 июля 1805 г., со 2 августа 1805 г.

Таким образом, через 200 лет две разрозненные тетради, хранящиеся в Санкт-Петербурге и Париже, соединяются и получается полный текст первоначального журнала, введенного М. И. Ратмановым на корабле.

Парижская тетрадь (20,5x17 см) с черновиками писем М. И. Ратманова к его сестре, друзьям, П. В. Чичагову, Н. М. Карамзину, копиями рескрипта Александра I Крузенштерну, речи Н. П. Резанова в Японии и т. д. занимает 48 листов с оборотами дела «Slave 103(1)». М. И. Ратманов аккуратно копировал письма, отсылаемые им на Родину из Бразилии, Камчатки, Японии.

В своих дневниках М. И. Ратманов почти не повторялся, повествуя в трех версиях об одних и тех же событиях по-разному. Его стиль настолько необычен, а построение фраз столь оригинально, что они заслуживают отдельного филологического исследования.

Орфография М. И. Ратманова отражает многие характерные особенности грамотности XVIII в., хотя их не всегда можно разграничить с его личными ошибками. В соответствии со старыми нормами орфографии буквосочетание «сч» часто передается как «щ», особенно в начале слова, в корне и на стыке приставки и корня: рашелина, щисление. Слова, начинающиеся с буквы «э», практически везде написаны через «е»: экватор, экипаж, экспедиция, эскадра. Лишь в двух случаях слово экватор и фамилия Эспенберг пишутся через «э».

М. И. Ратманов не ставил мягкий знак в корнях существительных (велможа, начальник, писмо), прилагательных (большой, изобилной), глаголов: (ползуются, началствовал), наречий (весма, довольно), однако в конце слов требующийся мягкий знак стоит: фалшь, оттоль, рдуть. Ратманов обычно писал частицу «не» слитно со всеми формами глагола (небудут, неедит), допускал слияние предлогов, союзов со словами: попереговоре, изавсе [и за все].

У Ратманова часто встречаются ошибки в безударных гласных в корне (гасударь, касагор, сабаки), замена «о» на «а» в начале слов (адин, афицер). Он путал парные звонкие и глухие согласные, особенно «д» и «т» (лотка, нарот, площадь, ртудь, рдуть), «з» и «с» (зозданный, зделать); шипящие «ч», «ш», «щ» (лутчий, лудшем [лучшем], лутщем).

В дневниках М. И. Ратманова наличествует целый пласт искаженных заимствованных слов: албодрос [альбатрос], антипудов [антиподов], инкоглотом, инкоглутом [инкогнито], малонколия [меланхолия], оуедиенция, удиенция, уедиенция [аудиенция].

Хорошо зная французский язык, М. И. Ратманов часто вставлял в текст почти не искаженные галлицизмы — гранд амбасадор [фр. grand ambassadeur «великий посол»], ретраншамент [фр. retranchement — «окоп»], пропозировал [иск. фр. il a proposé — «предложил»], репремант [фр. repêmande — «выговор»], иногда англицизмы: шлюповар [англ. sloop-of-war — «военный шлюп»]. Собственное словотворчество М. И. Ратманова выразилось в создании форм, незафиксированных современными ему словарями: богоговение [благоговение], изгасы [зигзаги?], нископоклонист, снедения [снедь?], уркан [ураган].

Стилеобразующими языковыми элементами дневников служат специальная морская и отвлеченная лексика и своеобразный синтаксис с рудиментами старого словорасположения (постановка причастия в конце причастных групп и глагола в конце предложения).

Дневники М. И. Ратманова с присущей только ему авторской орфографией и синтаксисом выражают его индивидуальный и легко узнаваемый стиль. Написанные в самом начале XIX в., во время глобальных сдвигов в политике и культуре России, они отражают коренные изменения в живом великорусском языке, пропущенные через восприятие обычного человека, оказавшегося в исключительной ситуации кругосветного плавания. Не являясь литературным текстом, эти дневники выявляют лексическую и синтаксическую основу, на которой строился русский литературный язык XIX в., и могут служить материалом для изучения языковых процессов конца XVIII-XIX вв. Для истории русского литературного языка, подобные литературные (или полулитературные) памятники слова не менее важны, чем сочинения признанных писателей и поэтов.

В целом, нужно подчеркнуть, что все версии дневника Ратманова ценны для науки и крайне интересны как живой голос русского человека XVIII века, повествующий о перипетиях первой российской кругосветки.

Литература

1. Ратманов М. И. Вояж кругом света // *Bibliothèque Nationale (Paris). Département des manuscrits. Slave*, 104. Л. 52.
2. Вице-адмирал М. И. Ратманов / [А. В. Висковатый] // *Морской сборник*. 1855. № 3. Отд. 4. С. 71-85; Вице-адмирал М. И. Ратманов // *Яхта. Листок для любителей морского дела*. — 1876, № 8, Ст. 425-435, № 9. Ст. 500-510; *Общий морской список*. — Ч. IV. — СПб., 1890, С. 655-657; Ч. V. — СПб., 1890, С. 442.
3. ЦВММ, 52-22, негатив Б-8052; Копелев Д. Н. Адъютантство на императорском флоте и остзейские «сети доверия» // *Новый часовой*, 2001. № 11-12. С. 15, 22.
4. Левенштерн Е. Е. Вокруг света с Иваном Крузенштерном / Сост. А. В. Крузенштерн, О. М. Федорова, Т. К. Шафрановская. СПб., 2003. С. 273, 299.
5. Ратманов М. И. Журнал М. И. Ратманова. В путешествие Крузенштерна // *РО РНБ. Ф. 1000. Оп. 2. № 1146. Л. 35 об.*
6. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. *Энциклопедический словарь*. Т. XXVI. — СПб., 1899. С. 365.
7. Постников А. В. Новый источник по истории первого кругосветного плавания россиян (1803-1806 гг.) // *Известия РАН. Сер. географ.* 2004. № 3. С. 109-117.

8. Ратманов М. И. Журнал М. И. Ратманова... Лл. 15 и об., 18 об.
9. Ратманов М. И. Вояж... Лл. 9 об.-10.
10. Ратманов М. И. Журнал кругосветного плавания // РГАВМФ. Ф.14. Оп.1. Д.149. Лл. 11 об. -12.
11. Вице-адмирал М. И. Ратманов, 1855; 1876, Общий морской ... IV, 1890, С. 655-657; V, 1890, С. 442.
12. Комиссаров Б. Н. Бразилия первой четверти XIX в. в описаниях русских мореплавателей // Вестник ЛГУ, 1961. № 14.
13. Шур Л. А. Бразилия начала XIX в. в неопубликованном «Журнале кругосветного плавания» М. И. Ратманова // Латинская Америка, 1967, № 3.
14. Левенштерн, ук. соч., С. 394.
15. Ратманов М. И. Кругосветное плавание Крузен[штерна] // Bibliotheque Nationale (Paris). Departement des manuscrits. Slave, 103 (2). Л. 19.
16. Ратманов М. И. Журнал М. И. Ратманова... Л. 34 об.
17. Ратманов М. И. Письма // Bibliotheque Nationale (Paris). Departement des manuscrits. Slave 103(1). Л. 19 и об.; Письма русских путешественников из Бразилии к господину NN (Н. М. Карамзину) // Вестник Европы. 1804. Ч. XXX.
18. Ратманов М. И. Вояж... Лл. 8 об., 22 об.
19. Ук. соч. Лл. 5 и об.
20. Ратманов М. И. Журнал кругосветного... Л. 41 об.; Ратманов М. И. Вояж... Л. 25 об.

Одним из основных направлений деятельности научно-исследовательских лабораторий при службах обеспечения сохранности памятников культуры является разработка и внедрение в практику технологий реставрации. В лаборатории федерального Центра консервации библиотечных фондов при РНБ в последние годы в этом направлении активно работает молодой специалист-химик Наталья Степановна Вовк. При ее непосредственном участии в ФЦКБФ освоено зарубежное оборудование для инкапсулирования листовых документов, выполнены необходимые исследования, осуществляется практическая работа.

Сейчас Н. С. Вовк под руководством опытных специалистов Нины Григорьевны Герасимовой (Государственный Эрмитаж) и Светланы Александровны Добрусиной (РНБ) рассматривает возможности использования светового отбеливания при реставрации документов на бумаге. Специально для нашего журнала Н. С. Вовк составила краткий «отчет».

БУДЕМ ЛИ ОТБЕЛИВАТЬ СВЕТОМ

***Наталья Степановна Вовк,**
научный сотрудник НИЛ ФЦКБФ при РНБ*

Отбеливание на солнечном свете (при увлажнении) — древнейший способ придания белизны тканям и бумаге, устранения желтизны и удаления цветных пятен. В зарубежной практике уже давно отказались от широко используемых в нашей стране методов отбеливания документов на бумаге хлорсодержащими агентами или составом, включающим в себя перманганат калия и пр. в пользу отбеливания светом. И хотя Н. Г. Герасимова, выполнив многочисленные исследования, доказала правомочность применения существующих отечественных методик химического отбеливания, решено изучить возможности отбеливания светового.

Несмотря на то что свет является одним из ускорителей старения объектов на бумаге, о световом отбеливании заставляют вспомнить некоторые недостатки использования химических реагентов, дополняемые необходимостью тщательного их вымывания из бумаги.

Государственным Эрмитажем совместно с Российской национальной библиотекой начата разработка отечественных методов светового отбеливания документов.

Эксперименты по световому отбеливанию модельных образцов выполнены в лаборатории Государственного Эрмитажа на экспериментальной установке «Пультекс» с люминесцентными лампами.

На первом этапе работы подобраны оптимальные режимы осуществления процесса (интенсивность освещения, продолжительность воздействия света, выбор среды). Влияние выбранных режимов на модельные образцы оценивали, измеряя степень белизны, рН водной вытяжки, показатели механических свойства бумаги до и после светового отбеливания, а также в процессе ускоренного тепло-влажного и светового старения.

Выявлено, что в качестве среды для светового отбеливания целесообразно использовать водопроводную воду, профильтрованную через «Аквафор кувшин».

В экспериментах использовали бумагу хроматографическую, газетную, типографскую № 3, тряпичную XIX в. и бумагу 28 видов опытной выработки 1961 г.

Установлено, что отбеливание в установке «Пультекс»:

- повышает белизну бумаги образцов при неизменном значении рН водной вытяжки;
- положительно влияет на стабильность бумаги образцов по показателям белизны, рН водной вытяжки и сопротивления излому в процессе светового и тепло-влажного старения.

Изучено влияние светового отбеливания на акварельные краски. Известно, что акварельные краски содержат водорастворимые связующие и водорастворимые

пластификаторы, поэтому рисунки акварелью чувствительны к водным обработкам. Световое отбеливание в водной среде, по-видимому, должно рассматриваться как опасное и недозволительное для акварели. Для определения насколько оно опасно для отдельных красок исследованы 36 выкрасок акварели, составляющих цветовую карту, выпущенную Ленинградским заводом художественных красок.

Эксперименты с выкрасками акварели показали, что после светового отбеливания:

- не изменили насыщенность цвета следующие краски: умбра натуральная, умбра жженая, сиена жженая, сиена натуральная и охра светлая, ганза лимонная, ганза желтая, изумрудно-зеленая, краплак фиолетовый и тиюиндиго коричневая, антрахиноновая синяя, голубая фталоцианиновая;
- значительно изменили насыщенность цвета краски: лак розовый, киноварь, литоль оранжевая, индиго, кадмий лимонный и кобальт синий;
- слабое смывание красочного слоя продемонстрировали краски: нейтральная черная, кость жженая, сепия, краплак красный, зеленая травяная, перманент зеленый, лазурь железная, охра красная, железная красная, марс коричневый.

О ДЕРЕСТАВРАЦИИ РУКОПИСНЫХ КНИГ

*Валентина Ильинична Хованова,
художник-реставратор высшей категории
Лаборатории научной реставрации графики
Государственного Эрмитажа*

Мне хотелось бы рассказать о специфической проблеме, с которой я встретила в своей работе. Возможно, с ней знакомы и мои коллеги. Надеюсь, что мой опыт поможет реставраторам, которым придется ее решать.

За свою профессиональную деятельность мне не раз приходилось иметь дело с тем, что на реставрацию поступали книги, уже ранее реставрированные, причем сравнительно недавно: в 50–70-е гг. XX в.

После реставрации книги менялись её размеры, что приводило к деформации книжного блока.

О дереставаации книг я попытаюсь рассказать на примере двух рукописей. Первая — рукописная книга Низами «Хамсе», изготовленная в г. Герате в 1431 г. по заказу сына Тимура Шахруха. Рукопись выполнена на лощеной бумаге (502 л.), сажевыми чернилами. Содержит 38 миниатюр, которые отражают все особенности миниатюрной живописи первой половины XV в. — «золотого века» миниатюрной живописи Ближнего и Среднего Востока. Размер: 23,0x12x5,5 см. Инв. № VP 1000.

Вторая — Четвероевангелие 1395 г., Армения, лощеная бумага, железо-галловые чернила, миниатюры, 256 л. Размер: 4,5x31,5x21,5. Инв. № VP-1010.

На повторную реставрацию рукопись Низами поступила в лабораторию в ледериновом переплете в 1981 г. Вид со стороны обреза представлял собой трапецию, а не, как полагается, ровный прямоугольник. Причина искажения формы заключалась в том, что корешок на 3 см оказался выше переднего обреза. Толщина корешка увеличилась за счет многочисленных наклеек в фальце, в котором на каждом листе получилось 3 слоя бумаги: два слоя микалентной некаландрированной бумаги плюс бумага-основа оригинала. Более внимательное изучение показало, что к тому же использовался густой клей. Резкий перепад между корешком и обрезом вызвал сильную деформацию листов (поперечные складки), отчего прежде всего пострадали миниатюры, а точнее их красочный слой.

Немного об истории этой рукописи. Рукопись поступила в Эрмитаж в 1924 г. из бывшего музея Штиглица. В Отделе Востока Эрмитажа ее изучил известный востоковед Дьяконов М. М., установивший, что книга была куплена в 1615 г. в г. Хайдебараде для султана Мухаммада Кутб-шаха у сына Мухаммада-али, золотых дел мастера, за 300 туманов. В XVIII в. для этой рукописи был сделан переплет. В 1917 г. ее приобрел музей Штиглица, но уже без переплета, у некоего иранца. В рукописи не хватало нескольких миниатюр. Как выяснилось позднее, переплет был отделен от книги и продан в другое место. Книгу не раз обрезали, что привело к повреждению текста и миниатюр. Миниатюры, выполненные на меловом грунте минеральными красками и золотом, неоднократно подновляли, переписывали. Часто для реставрации использовали краски низкого качества, и поэтому произошли значительные изменения и утраты красочного слоя. Уцелевшая первоначальная живопись отличается высоким мастерством исполнения.

Как уже сказано выше, сильная деформация листов плачевно отразилась на красочном слое миниатюр. Пересохшие краски на меловом грунте, нанесенном на гладкую лощеную бумагу, и так уже требовали осторожного обращения, поскольку красочный слой миниатюр имел довольно слабое сцепление с бумагой. Деформация еще более его ослабила. При исследовании красочного слоя миниатюр под микроскопом обнаружено, что отставание красочного слоя в большей или меньшей степени имеется на

всех миниатюрах. На оборотной стороне миниатюр существовали подклейки, выполненные в разное время различной бумагой: тряпичной, писчей, конденсаторной; для склеивания использовался в основном хлебный мякиш.

При повторной реставрации в 1981 г. книжный блок расширили, сняли фальцы и наклейки только с облегающих листов (внешних листов тетрадей), и для исправления деформации рукопись после реставрации поместили в переплет с толстыми крышками. Толстые крышки переплета должны были служить своеобразным прессом. Никаких стилизаций под время и страну не предусматривалось.

Наблюдая за рукописью в течение пяти лет, мы убедились, что деформация полностью не исчезает, и это негативно сказывается прежде всего на сохранности миниатюр. Красочный слой миниатюр нестабилен.

В 90-е гг. в нашей мастерской появились новые материалы и оборудование, в том числе японская бумага, увлажнительная камера. Рукопись снова реставрировали.

После долгих консультаций и собеседований с коллегами и хранителем, изучения под микроскопом состояния красочного слоя миниатюр, было решено расширить книгу и освободить листы от жесткой фиксации, приводящей их к дополнительной деформации, использовать увлажнительную камеру для восстановления и укрепления красочного слоя миниатюр. Разработана методика снятия наклеек со всех фальцев.

Опыт работы с увлажнительной камерой уже имелся: реставраторы лаборатории с ее помощью распрямляли пергамент, снимали дублирующий слой при реставрации рисунков, увлажняли пересохшую бумагу.

Удаление старых наклеек и остатков старого клея выполнено с использованием густого (5 %-го) раствора метилцеллюлозы, наносимого непосредственно на наклейку; по мере промокания микалентной бумаги наклейка (или часть наклейки) удалялась. Операция повторялась до полного снятия микалентной бумаги, таким же образом удалены и остатки старого клея. (Раствор метилцеллюлозы имеет очень хорошее свойство — он не оставляет водных затеков, что очень важно, например, при работе с лощеной бумагой.) Участки, освобожденные с помощью дистиллированной воды и крепко отжатого ватного тампона от остатков метилцеллюлозы, локально отпрессованы. Таким же образом наклейки сняты с полей листов и частично (лишь деформирующие лист) с оборотной стороны миниатюр. Реставрационные операции по каждой миниатюре обсуждались с хранителем.

Листы с текстом, освобожденные от наклеек, отпрессованы под прессом с применением метода отдаленного увлажнения.

Листы с миниатюрами помещались в увлажнительную камеру, где постепенно, под действием влажного воздуха (влаги в виде мелкой дисперсии), без конденсата, происходили выравнивание листа и регенерация красочного слоя. Лист за один сеанс находился в камере от 2 до 4 ч при температуре 28-29 °С и влажности 75-80 %. В зависимости от состояния красочного слоя лист можно было увлажнять в камере несколько раз.

Обработанный в камере лист подвергался прессованию под небольшим давлением, а если после этого деформация оставалась, листы с миниатюрами снова отправляли в увлажнительную камеру. По 2-3 раза приходилось помещать в камеру листы с миниатюрами в тех случаях, когда на оборотной стороне оставалось большое количество наклеек, которые нельзя было снять из-за сильной поврежденности красочного слоя. Таким образом, все миниатюры — их тридцать восемь — были увлажнены и отпрессованы. Изучение красочного слоя миниатюр под микроскопом после этих операций показало, что красочный слой приобрел свои первоначальные качества, деформация устранена, улучшилось сцепление красочного слоя с грунтом, количество мелких трещин уменьшилось. Отметим, что химическое закрепление красок не применялось.

При фальцевании листов особое внимание уделялось подбору бумаги для этой операции. Выбрали тонкую японскую бумагу, близкую по цвету к оригиналу (марка Tosa Shogi 50 % Kozu 50 % Pulp). Так как в рукописи 502 листа, и все надо было фальцевать, полоски японской бумаги шириной 0,3 см увлажняли и расслаивали на два слоя при помощи бамбукового шпателя и скальпеля. Затем один слой полоски приклеивали встык к двум листам с одной стороны. Склеенный лист подсушивали через сукно под легким грузом, переворачивали, и приклеивали с обратной стороны второй слой расщепленной полоски с небольшим заходом (единичные волокна) на лист. Так достигалось наименьшее увеличение толщины корешка рукописи. Применяя эту методику, разработанную для данной книги, я придерживалась следующего правила: опробовать метод сначала на нескольких листах. Для фальцевания взяла 50 листов, они были полностью сфальцованы, отпрессованы, собраны в тетради, снова отпрессованы. Разрывы скреплены. Бумагой-основой для пергамента марки «Б», тонированной прямыми красителями, восполнены утраты.

Результат удовлетворил нас. Листы, собранные в несколько тетрадей, имели правильную форму, в фальце отсутствовало увеличение высоты.

Составленный книжный блок представлял собой ровный по всем сторонам прямоугольник размером: 23,0x12x5,1 см. Задача по устранению деформации книжного блока была выполнена. Далее следовало установить — какой делать переплет для данной рукописи. Обсуждения с коллегами и хранителем книги привели к решению: листы не сшивать, а поместить их в специально изготовленную коробку. Сшивая листы, мы снова обрекали бы их на деформацию. Прошло более 10 лет после реставрации, и после каждой проверки рукописи я убеждаюсь в правильности данного решения. К тому же у нас всегда есть возможность сшить эту книгу.

Разделив все листы на 4 группы, каждую поместили в папку из белой плотной бумаги, а затем все четыре папки сложили в специально изготовленную коробку из бескислотного картона, обтянутого серым холстом. Между папками прокладывали тонкий картон для уменьшения деформации. На внутренней стороне коробки указаны названия всех 38 миниатюр и их местонахождение (в какой из папок они находятся). Это, как нам кажется, облегчит научную работу с данной рукописью. К тому же миниатюры рукописи периодически экспонируются на выставках. Так, в процессе реставрации миниатюры экспонировались в Санкт-Петербурге на эрмитажных выставках «Персидская живопись и рисунок XV–XIX вв.» и «Мир Ислама», а после реставрации — в Амстердаме на выставке «Персия».

С таким же «дефектом», после реставрации в 60-х гг., к нам поступила в 2003 г. и другая рукопись — Четвероевангелие 1395 г., Армения (VP 1010). Рукопись принесена в дар Эрмитажу в 1940 г. правительством Армянской ССР, ранее она хранилась в Матенадаране. (Матенадаран — Научно-исследовательский институт древних рукописей им. Месропа Маштоца.)

Иллюстрированные армянские рукописи — это чаще всего Евангелия.

Появившаяся у нас в 2003 г. рукопись имела многочисленные подклейки с обеих сторон полей, углов, фальцев тонированной некаландрированной микалентной бумагой. Листы восполнены толстой гладкой бумагой, более толстой, чем бумага оригинала. В местах склейки образовались жесткие складки. Переплет отсутствовал.

Рукопись прошла ряд исследований. Изучен красочный слой миниатюр. Определены состав бумаги, чернил и использованных при реставрации клеев.

Бумага листов содержит грубо размолотые волокна пеньки, обработана с поверхности пшеничным крахмалом. Значение pH бумаги равно 7,6.

Для написания текста использованы железо-галловые и кампешевые чернила.

С применением методов поляризационной микроскопии и химического микроанализа установлено, что синий красочный слой миниатюр представляет собой

смесь двух пигментов — индиго и белил, зеленый красочный слой — индиго и аурипигмент, желтый — аурипигмент.

При реставрации 60-х гг. подклейки сделаны различными клеями: ржаным, мучным. Корешок проклеен поливинилацетатом.

Исследования помогли более точно и правильно подобрать методику реставрации этой рукописи с учетом того, что основная задача в данном случае состояла в максимальной ликвидации деформации книжного блока.

В соответствии с принятой методикой листы разброшюрованы, очищены от поверхностных загрязнений. С применением густого водного раствора метилцеллюлозы (5–6 %) удалены наклейки и восполнения. Освобожденные от наклеек листы промывали на листах фильтровальной бумаги теплой дистиллированной водой с добавлением спирта. Наиболее загрязненные, с сильными водными затеками промывали с добавлением небольшого количества аммиака (5–6 капель на 0,5 л дистиллированной воды). Промывку выполняли, обходя изображение и текст. Эта операция снизила рН бумаги до 6,0, но водные затеки частично остались.

Остатки разбухшего клея удаляли скальпелем и ватными тампонами. К сожалению, не удалось полностью освободиться от хлебного клея из-за сильной рыхлости бумаги. Также пришлось оставить на некоторых листах фрагменты конденсаторной бумаги (л. 8, л. 15). (Процесс удаления конденсаторной бумаги, широко использовавшейся для реставрации в СССР в 50–60-е гг. XX в., весьма сложен, особенно в тех случаях, когда объектом дереставрации является рукопись.)

После промывки наиболее рыхлые участки листов проклеены 1,5 %-м раствором метилцеллюлозы. Листы высушивали на открытом воздухе и прессовали под небольшим давлением. Химическая обработка листов в данном случае свелась к минимуму, ослаблялись самые интенсивные пятна (жира, фоксинги) по известным методикам. Один из самых ответственных этапов в этой работе — подбор бумаги для восполнений. Для фальцовки же выбрана тонкая японская бумага (марка Kizuki-Kozu 100 % Kozu). Фальцевание листов производилось различными приемами. Например, облегающие и наиболее разрушенные листы фальцевали с двух сторон. Листы в середине тетрадок подклеивали фрагментарно. Иногда в фальцах подклеивали лишь отдельные разрывы, но обязательно с двух сторон. При фальцевании листов (особенно толстых книг) следует всегда помнить о возможном изменении толщины корешка и варьировать различные способы подклейки. Количество этих способов и приемов довольно многочисленно, но для выполнения работы необходимо иметь определенный опыт реставрации книг.

Сначала полностью реставрировали несколько листов рукописи с использованием подобранных образцов бумаги. Для сохранения первоначального размера книжного блока применялся, например, такой способ: восполненный фрагмент с оборотной стороны подклеивали японской бумагой не полностью, а лишь по абрису восполнения. Реставрированные листы собирали в тетради, толщину тетрадей измеряли толщинометром. Поиск бумаги был довольно длителен, в итоге остановились на реставрационной тонированной бумаге, изготовленной по заказу Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге. Бумага по толщине тоньше бумаги рукописи, близка по цвету и структуре. При реставрации применялся жидкий клей из пшеничного крахмала (2 %), при подклейке место склеивания, во избежание затеков, подсушивалось фильтровальной бумагой и феном.

В ходе реставрации обнаружен переплет. После детального изучения его хранителем Отдела Востока Эрмитажа А. С. Мирзоян и реставратором-переплетчиком А. В. Дегтевым и консультации, полученной в Институте Востоковедения РАН, установлено, что найденный кожаный переплет с тиснением и металлическим (серебро) крестом на верхней крышке принадлежит данному Четвероевангелию.

Расколотые крышки (доски) склеили. Блок сшили в соответствии с первоначальным шитьем. Восстановлено первоначальное плетение капталов. Это одно из

самых сложных плетений капталов, так называемый «Армянский каптал». Каптал плетется на пяти шнурах (веревках) различной толщины. Для книги сплетены два каптала из цветных современных ниток, близких по цвету к оригиналу.



Евангелие до реставрации



Евангелие после реставрации

Утраты кожи восполнены. Изготовлены новые кожаные завязки в соответствии со стилем переплета и временем его изготовления. Реставрированный книжный блок очень естественно вошел в свой переплет.

Занимаясь дереставрацией книг, пытаюсь возвращать книгам первоначальный размер, я сделала следующие выводы. Чтобы добиться наилучшего результата, необходимо:

- Четко составить план работы, выбрать соответствующие методики по реставрационным операциям для данной книги. Начать работать по выбранным

технологиям лишь с частью листов, довести реставрацию до логического конца, удовлетворившись результатом, продолжать работу со всей книгой.

- Максимально убрать лишние наслоения на оригинале (наклейки, старые клеи).
- Уделить основное внимание подбору бумаги для реставрации, изучив подробно характеристику реставрационной бумаги (толщина, состав, цвет, структура).
- Использовать как можно больше различных способов подклейки для того, чтобы не произошло изменение первоначального размера книги.

Зная, что проблемы дереставрации книг мне еще придется решать не раз, очень надеюсь, что в этом поможет приобретенный опыт.

В заключение привожу несколько памятных записей (хашатакаран) из реставрированного Четвероевангелия.

Лист 249 б – 250 (а, б):

«Итак, в последние дни и в грозные времена в году армянского летоисчисления 844–1395 явился некий любящий бога и идущий добрыми путями, воспитанный в святости священник, имя которого Хачатур. Пришел к нам и попросил изготовить это Евангелие. И дал господь бог по просьбу его по евангельскому завету что тот кто просит, тот получает и кто ищет тот находит кто стучится тому открывается. И дал написать это (Евангелие) и расцветить на память о себе и родителях своих ... И я, Хачатур, священник этот. Дал это (Евангелие) в дар церкви святой богородицы и святого Георгия в городе Багеш».

И на л. 251:

«Итак, я изгнанный негодник, недостойный раб, Церун, увидел любовь и желание, которое имел Хачатур к духовному, и взялся своей немощной особой и со всевозможным усердием закончил это святое Евангелие, украсил цветами и оглавлениями и переплел на радость видящим и во славу святой церкви. Христос бог помилуй получателя сего святого Евангелия Мкртича и родителей его, с ними и посредника его священника Хачатура, так как много потрудился в хождении туда и сюда. Снова умоляю всех кто встретится с Евангелием «Господи помилуй» достойно сделайте писцы Церуну и родителям его, и супруга с ними и гладильщику бумаги, так как много потрудился».

РЕСТАВРАЦИЯ КНИГИ В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ-ЗАПОВЕДНИКЕ «ПЕТЕРГОФ»

*Татьяна Валентиновна Андреева,
художник-реставратор Отдела реставрации
музейных фондов ГМЗ «Петергоф»*

Книжные фонды в Государственном музее-заповеднике «Петергоф» разделены на две части — фонд научной библиотеки и фонд редкой книги.

Реставрация выполняется практически только для редкой книги, силами двух реставраторов — специалиста по реставрации бумаги и переплетчика. Весь требуемый объем работы охватить невозможно. К тому же фонд научной библиотеки вообще не находится на музейном учете, следовательно, состояние книг в нем не находится в сфере переживаний «музейщика», которому важно поддержать в хорошем состоянии музейные объекты — куда уж до обычных книг, используемых в повседневной научной работе.

Между тем при более широком взгляде на проблему становится ясно, что книга, которая сегодня является просто источником информации и ничем более, завтра станет редкостью, предметом коллекционирования и в исследовательской работе понадобится. В настоящее время книги из фонда научной библиотеки заново переплетаются в сторонних переплетных предприятиях, и это те, которым повезло — они признаны ценными, необходимыми для работы, а что-то, конечно, списывается. Так поступают в большинстве библиотек.

Однако музейная библиотека — это особая библиотека, и сотрудники в ней лучше, чем в обычной библиотеке, должны понимать, что в будущем любая книга может оказаться единственным экземпляром. Сохранить как можно больше книг и на максимальный срок — наша задача.

На сегодняшний день удается выделить время для периодического мониторинга сохранности книг и отбора наиболее поврежденных. Мы стараемся приостановить дальнейшее повреждение максимально щадящим методом, применяя обратимые клеи и сохраняя по возможности первоначальный вид книги. Но, несмотря на это, книги все же повреждаются, и прежде других наиболее часто требуемые читателями. Прошедшие щадящую консервацию, они быстро вновь приходят в плачевное состояние.

Одним из возможных решений могло бы стать назначение отдельного реставратора для срочных консервационных мероприятий, но дело упирается в массу факторов — место для работы, ставка, да и где желающие? Что-то не видно очереди из жаждущих реставрировать книги!

Что касается фонда редкой книги — здесь более или менее все благополучно, это связано отчасти с тем, что музей старается не приобретать экземпляры в очень плохом состоянии. В результате два реставратора все же могут поддерживать эту часть фонда в более или менее приличном состоянии. Тем более, что для научной работы эти книги используются в крайнем случае, под присмотром хранителя, в щадящем режиме. Вообще, всегда в книжных фондах в большей степени существует потребность в реставрации переплета, поскольку книга представляет собой сложную конструкцию, и в процессе эксплуатации переплет всегда испытывает сильную нагрузку.

Необходимо рассмотреть проблему сканирования. Во многих странах есть такая практика — уж если книга разобрана на листы для реставрации, то «сам бог велел» выполнить ее сканирование, затем необходимые консервационные и реставрационные мероприятия и больше уже не использовать ее для работы. Но, во-первых, нужен специальный человек, который будет заниматься этим делом, отдельный сканер, место для работы, а такие моменты всегда нелегко решаются в государственных библиотеках и

музеях, которые задыхаются от недостатка площадей. Во-вторых, остаются сомнения по поводу того, насколько вреден сам процесс сканирования. И все же, кажется, надо признать, что лучше один раз книгу сканировать и затем просто хранить, не выдавая для научной работы, чем выдавать, повреждать и бесконечно подклеивать.

Еще одна проблема — экспонирование книг после реставрации. Часто книгу хотят поместить в витрину открытой, причем на продолжительное время. Больно смотреть на то, что происходит с кожаными корешками книг, прошедших бережную консервацию, после экспонирования книги в открытом виде! Это беда именно музейного собрания, так как в библиотеке книги хранятся на полках, а не лежат на свету, подпертые и перевязанные веревочками.

Также постоянно приходится беспокоиться по поводу климатических условий хранения книг, находящихся в экспозициях. В хранилищах ГМЗ все более или менее благополучно — фонды небольшие, можно за всем уследить и при необходимости отрегулировать показатели. А вот в витринах такой возможности зачастую нет — колпаки глухие, без вентиляции, открывать их каждый день невозможно, в помещениях слишком сухо. Кожаные переплеты очень плохо реагируют на такие условия — появляется деформация, трещины.

Разумеется, следует по мере возможности использовать при создании экспозиции не оригиналы, а муляжи. Но этот процесс идет с трудом, упираясь в те же извечные тупики — деньги, специалисты и т. д. Периодически книги, находящиеся на экспозиции, осматривают, и в случае обнаружения серьезных изменений заменяют.

Проблемы собственно библиотечных фондов и музейных собраний очень близки между собой, но есть свои особенности, которые рассмотрены выше. В ГМЗ «Петергоф» стараются максимально, насколько это возможно силами имеющихся сотрудников в реальных условиях, заботиться о сохранении книжных фондов, решать противоречивые вопросы их сохранения и использования.

РЕСТАВРАЦИЯ И СОЗДАНИЕ АУТЕНТИЧНЫХ КОПИЙ. «МАРСОВА КНИГА», 1713 г., — ПЕРВАЯ ПЕЧАТНАЯ КНИГА ПО ИСТОРИИ СЕВЕРНОЙ ВОЙНЫ

*Ольга Анатольевна Громова,
заведующая сектором реставрации
Научно-исследовательского отдела консервации и реставрации
библиотечных фондов Библиотеки Академии наук России*

*Надежда Николаевна Елкина,
ведущий библиотекарь группы «Энциклопедия БАН»
Редакционно-издательского Отдела
Библиотеки Академии наук России*



Титульный лист



Фронтиспис

Заложенный 16(27) мая 1703 г. Петром I город на Неве строился быстро. Необходимо было издавать распоряжения, указы и другие государственные документы. Подобного рода бумаги приходилось печатать в Москве. Петр придавал развитию книгопечатания большое значение. Для этого уже в 1710 г. в новую столицу на нескольких санях доставили необходимое типографское оборудование.

В 1711 г. при типографии открыли гравировальную палату. Одной из первых напечатанных в ней книг стала «Книга Марсова», своего рода история русского воинского искусства начала XVIII века. В ней много гравированных планов крепостей, схем сражений, военные реляции и так называемые «журналы» (журналы), фиксирующие «подневно» события Северной войны (1700-1721 гг.).

Тираж небольшой. Абсолютно одинаковых экземпляров не было: в процессе печатания добавлялись новые листы, часть изымалась.

Библиотека Российской академии наук (БАН) является обладательницей ценнейшей библиотеки Петра I. К книгам этой коллекции относится один из сохранившихся экземпляров «Книги Марсовой или воинских дел от войск царского величества Российских во взятии прославленных фортификаций и на разных местах храбрых баталей, учиненных над войски его королевского величества швейцарского, Санкт-Петербурх, лета господня 1713, генваря в день». Экземпляр БАН является корректурным, имеет много редакторских помет. Исследователи «Книги Марсовой» отмечали, что данный экземпляр — первая печатная книга по истории Северной войны и единственный, сохранивший собственноручные пометы Петра I на листах 5, 8 (оборот), 19, 23 и 37. Книга иллюстрирована гравюрами талантливых мастеров офорта А. Зубовым (Портрет Петра на

фронтисписе), А. Шхонебехом (Взятие Шлиссельбурга) и П. Пикартом (Вид на Петропавловскую крепость).

Эта книга представляет собой альбом в картонном, оклеенном тонким шелком переплете. Всего в альбоме 53 листа. В него вошел 21 гравированный план: Шлиссельбург, Новые Канцы, Пернов, Чудское озеро, Дерпт, Нарва, Калиш, Доброе, Полтава, Элбанг, Выборг, Рига, Динамент, Кексгольм, Аренсбург, Ревель, Тонинг, Гельзенфорс, Стетин (часть гравюр (20) — с текстом). Перечисленные названия напоминают знатокам о третьем периоде Северной войны, последовавшем после Полтавской битвы 1709 г., результатом которой стало низведение Швеции на степень второклассной державы и поднятие России на небывалую дотоле высоту. При составлении альбома использовалась французская и голландская бумага. Переплетен альбом значительно позднее, в начале XIX в. К этому же периоду относятся и первые реставрационные мероприятия, сводившиеся к укреплению разрывов бумаги.

В Библиотеку Академии наук альбом поступил в 1932 г. С тех пор книга тщательно изучалась и описывалась. Изучение читательского спроса свидетельствует о необыкновенном интересе к ней исследователей многих отраслей науки и искусства.

Однако время немилосердно. При изучении состояния документа выявлены повреждения: сильное пожелтение бумаги, загрязнения (жировые пятна, пятна плесени, ржавчины и клея), мелкие разрывы, ветхость, утоньшения, потертости и деформации. Крышки от переплета оторваны, корешок отсутствовал. Блок, сшитый на пять веревочек, расколот. Листы в корешке склеены жестким ржаным клеем. Особенность экземпляра «Книги Марсовой», хранящегося в БАН, — наличие многочисленных помет и корректурных правок, перечеркиваний, сносок и пр., выполненных железно-галловыми чернилами. Цвет надписей чернилами различен — от еле заметных светло-коричневых до темных, почти черных.

В 1985 г. памятник реставрировали. Перед реставрацией определили водостойкость железно-галловых чернил, кислотность пораженной бумаги. Все листы альбома сгруппировали по схожим признакам повреждения бумаги. Очистка листов, имевших заметные надписи, требовала особой тщательности. За кропотливой механической очисткой каждого участка всех листов альбома, последовала промывка в проточной и дистиллированной воде. Для общей ванны с целью осветления бумаги впервые в практике Научно-исследовательского отдела реставрации и консервации библиотечных фондов БАН применили 1,5 %-й раствор трилона Б (по методике ВХНРЦ им. акад. И. Э. Грабаря). В ходе реставрации удалось в одних случаях удалить, в других лишь частично обесцветить застарелые жировые загрязнения. При химической очистке действовали избирательно по отношению к каждому поврежденному фрагменту с учетом их расположения, а главное — удаленности от помет, сделанных рукой Петра I. При прессовании каждой гравюры использовали специальные картонные прокладки для сохранения рамки-оттиска медной доски офорта. Листы с гравированным выпуклым текстом прессовали только на столе под слоем сукна.

В процессе работы реставраторы БАН консультировались со специалистами Российской национальной библиотеки, Государственного Русского музея, Государственного Эрмитажа, Лаборатории консервации и реставрации документов Российской академии наук, Всесоюзного художественного научно-реставрационного центра им. акад. И. Э. Грабаря. Переплет книги (с целью разработки плана его реставрации) исследовали в Центре исторических и традиционных технологий НИИ Культурного и природного наследия.

Приступая к работе, реставратор оказывается один на один с оригиналом, историей, запечатленной на его страницах, временем, оставившим свои следы на каждой странице. Реставратору необходимо «познакомиться» с документом, «сжиться» с ним, избавиться от естественного страха, и тогда он и умом, и сердцем ощутит всю меру ответственности за дальнейшую судьбу памятника.

Ход и результаты реставрации «Книги Марсовой» нашли свое отражение при разработке методических рекомендаций по реставрации черно-белых гравюр.

В 1996 г. «Книга Марсова» экспонировалась в Голландии на выставке «Петр I и Голландия». Впервые Европа смогла увидеть и оценить первую русскую печатную книгу по истории Северной войны, убедиться в патриотическом освещении событий прошлого России и, без сомнения, оценить качество консервации и реставрации документа. Нам бы очень хотелось, чтобы познакомиться с этой книгой смогли не только в Библиотеке, но и за ее стенами и, прежде всего, в военных вузах и воинских частях, там, где формируются и воспитываются современные защитники Отечества.

Для обеспечения доступа посетителей библиотек к библиотечным фондам и, одновременно, для максимального сокращения работы читателя с подлинником сегодня широко применяется копирование документов. Повышение сохранности памятников культуры и истории сможет гарантировать создание аутентичных копий, чему в немалой степени способствуют разработки специалистов реставрационных подразделений.

Несколько лет назад коллективом петербургских специалистов: архивистов, историков, текстологов и кодикологов, мастеров-печатников и художников-реставраторов создана аутентичная копия памятника русской графики XVIII в. Атласа 1737 г. «Зрелище Земного Круга (Theatrum Orbis Terrarum)», гравер Алексей Зубов. При сравнении оригинала с копией их трудно отличить друг от друга.

«Книга Марсова» — один из памятников, вполне достойных изготовления аутентичной копии.

Сохранение исторической памяти каждой нации во все времена было и остается заботой любого цивилизованного общества. Проект «Воссоздание памятников отечественного книгопечатания», составленный петербургскими специалистами, получил признание в ЮНЕСКО, но в России пока нет возможности приступить к его осуществлению. Фирма «ДОККА», под эгидой которой на добровольных началах работала в этом направлении группа реставраторов, не может до сих пор добиться от городских властей понимания и необходимой помощи, поэтому дальнейшие работы прекращены. Но мы надеемся на лучшее.

Литература

1. Алексеева М. А. «В Санкт-Петербурге гравировал...» // Первые художники Петербурга. Л., 1984. С. 95-135.
2. Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношества и всех читателей ведомостей и исторических книг, напечатан в Санкт-Петербурге при Императорской Академии наук, 1737. (Зрелище Земного Круга. Theatrum Orbis Terrarum).
3. Громова О. А. Реставрация «Книги Марсовой» (1713 г.) из собрания отдела рукописной и редкой книги БАН СССР // Проблемы сохранности фондов научных библиотек : сб. науч. тр. Л., 1988. С. 142-148.
4. Мурзанова М. Н. «Книга Марсова» — первая книга гражданской печати, напечатанная в Петербурге // Тр. БАН. 1948. Т. 1. С. 65-90.

О СОСТАВЛЕНИИ СОПРОВОДИТЕЛЬНОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ ПРИ РЕСТАВРАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРАФИКИ

*Наталья Борисовна Лебедева,
художник-реставратор высшей категории
ЗАО «Филигрань», преподаватель СПбХУ*

Составление сопроводительной документации, такая скучная для любого реставратора-практика деятельность, необходимо и обязательно, так как фиксирует не только состояние памятника до и после реставрации, но и использованные методики, рецептуры, что важно при анализе поведения документа в постреставрационной жизни. Кроме того, подобная документация отражает весь объем работы, выполненной реставратором. Ведь как ни странно, лучшая похвала реставратору от заказчика, часто совершенно забывающему, как выглядел памятник до реставрации, это восклицание: «А что вы тут собственно делали?»

Основной сопроводительный Документ, утвержденный давно и действующий в настоящее время, — «Паспорт реставрации памятника истории и культуры (движимого)». Не будем касаться самой формы Документа, которая конечно уже требует корректировки: во всех ведущих мастерских (учреждениях) реставрации разработаны свои видоизмененные формы «Паспорта...».

Нами разработан типовой текст для заполнения «Паспорта...» учащимися СПбХУ им. Н. К. Рериха при реставрации произведений графики (в первую очередь гравюр). Усвоение реставрационных методик начинается с наименее сложных, описание которых не представляет собой особых трудностей. Вместе с тем учащиеся, особенно в начале обучения часто не могут выдержать необходимое единообразие при заполнении отдельных рубрик «Паспорта...». В результате появляется укрепление отсутствующих в описании разрывов, выведение несуществующих в описании пятен и т. д. В изложении выполненных реставратором операций нарушается стилистика, одно указано слишком подробно, другое — слишком кратко, отсутствует четкость. Правильное использование начинающими реставраторами привычных типовых описаний облегчает заполнение разделов «Паспорта реставрации ...» в процессе обучения и создает базу, благодаря которой оформление документации — впоследствии для сложных работ — значительно упрощается.

Кроме оформления «Паспорта...» учащийся ведет дневник реставратора, где после каждого практического занятия подробно описывает всю проделанную на занятии работу. Таким образом, у него накапливается подробный, с описанием мельчайших технологических и методических тонкостей, отчет о работе реставратора, который в случае необходимости станет для него полезным справочным пособием.

Ниже приведены уточнения и разъяснения по поводу заполнения разных разделов «Паспорта...» начинающими реставраторами; многое имеется в действующей инструкции по заполнению «Паспорта...», но далеко не всегда учитывается, поэтому еще раз скажем о том, какие сведения следует вносить в Паспорт.

- Указав год поступления документа в реставрацию и номер в соответствии с записью в Книге поступлений (КП), обязательно указать и сокращенное название владельца.
- Отражая вид памятника (раздел I), указать его особенности, например, ГРАВЮРА — гравюра раскрашенная, литография, хромолитография, офорт и пр.
- При указании места постоянного хранения и владельца памятника (раздел II) дать полное название учреждения (или — по факту — «частное собрание»).
- В разделе «каталожные данные» (раздел III) необходимо указать наименование памятника, взяв его из КП, а не из данных на реставрируемом листе (с листа); в графе

«примечания, уточнения» привести наименование альбома, папки, номер листа памятника, издательство, место издания.

- Указывая технику исполнения памятника (раздел III), правильно определить ее — гравюра, акварель, литография, офорт, хромо-литография, меццо-тинто, акватинта и пр., а также дополнить — раскрашенная от руки, иллюминированная и др.

- Если год издания, сведения об авторе или какие-то другие данные взяты с листа или неизвестны (раздел III), заключить их в квадратные скобки.

- Указывая материал бумаги-основы (раздел III), помнить, что до второй половины XIX в. бумагу изготовляли преимущественно из тряпья (в составе — хлопковые и льняные волокна).

- Размеры листа (раздел III) указывать обязательно по факту — измеряя.

- Для реставраторов музейной графики основанием для реставрации (раздел IV) является «отсутствие экспозиционного вида». Указать дату реставрационного совета, фиксировать в КП.

- Указать, когда памятник передан в реставратору-исполнителю (раздел IV) и привести №. Акта о передаче в реставрацию из КП.

- В разделе «Основные сведения по истории памятника» (раздел V) основной вариант записи — «Сведений нет».

При заполнении граф разделов VI «Состояние памятника при поступлении в реставрацию», VII «Программа проведения работ и ее обоснование» и IX «Проведение реставрационных работ...» очень внимательно следить за полным сквозным соответствием описания состояния листа до реставрации Плану реставрации и выполнению реставрационных мероприятий.

- Заполняя раздел VI «Состояние памятника при поступлении в реставрацию», следует помнить, что этому разделу надо уделить особое внимание.

Пункт «а» («по визуальным наблюдениям») заполнить, начиная описание листа графики с лицевой стороны. Характеризовать материал по факту: например, «Литография выполнена на плотной желтоватой бумаге». Указать, если понятно, что бумага тряпичная; варианты — с присутствием лигнина, мелованная и т. п. Для гравюры отметить ее наличие и состояние оттиска. Если изображение выполнено на нескольких склеенных листах, отметить это. Описать состояние краев листа («поля неровно обрезаны», «поля срезаны до оттиска», другие варианты).

Далее привести сведения о повреждениях. О загрязнении: например, «Лист слегка запылен», пожелтел и т. п. (по факту). О пятнах: их размер, окраска, местоположение, количество, пастозность, характер происхождения (затертые пятна пыли, грязи, водяные потеки, пигментные пятна плесени, жир, ржавчина, чернила, краски, точечные пятна экскрементов насекомых и т. п.). О механических повреждениях: общая деформация, местные деформации, жесткие изломы, разрывы, утраты: местоположение, количество, направление, размеры, состояние краев утрат и т. п. Если пятна, разрывы, изломы, утраты заходят на изображение, обязательно отметить.

Автор считает, что при описании листов графики чтобы не «утяжелять» и не «размазывать» описание, вполне допустимо (и даже желательно), не «останавливаться» на каждом разрыве или пятне, а пользоваться сравнительными характеристиками — «многочисленные», «единичные», «редкие», «крупные», «мелкие», «точечные». Но если имеется один-два разрыва, пятна и т. п., описывать надо каждый разрыв, каждое пятно и т. п. Порядок описания повреждений по видам — загрязнения, механические повреждения — может быть произвольным, но сгруппировать их необходимо, чтобы четко представить состояние листа.

Далее описать состояние красочного слоя: потертости, шелушения, осыпи, царапины, утраты (часто бывают по «гребням» жестких изломов, по краям утрат листа, на участках местных деформаций). Обязательно фиксировать наличие рукописных помет и надписей, переписывание текста: чем выполнены, где расположены, состояние —

потертость, размытость и т. п. В описании тыльной (оборотной) стороны отметить все то, что не было отмечено на лицевой. Сквозные пятна не упоминают, если их состояние не отличается от состояния на лицевой стороне. Как правило, на тыльной стороне есть служебные пометки и надписи, их копируют (переписывают) и детально описывают, как и обнаруженные на лицевой. Если надписи перечеркнуты, полустерты и недописаны, это отмечают обязательно. Необходимо указать наличие наклеек и подклеек — материалы, состояние, следы предшествующей реставрации; наличие тонировок, а также чем тонировали, местоположение, состояние.

Пункт «б» — «по данным лабораторных исследований». Выбрать необходимые исследования (два-три), чаще всего это получение данных о значениях рН бумаги, проба на содержание лигнина, определение водостойкости красочного слоя. При необходимости определить растворимость клея, если на листе имеются наклейки.

Значение рН бумаги в простейшем случае выполняют с помощью индикаторной бумаги. Проба на содержание в бумаге лигнина выполняется только для исследования произведений, датированных позже первой половины XIX в. Используют сернокислый анилин. Отсутствие окрашивания волокон указывает на то, что лигнин не содержится. Определение водостойкости красочного слоя выполняют при помощи увлажненных дистиллированной водой и туго отжатых тампонов или маленьких листочков слегка увлажненной фильтровальной бумаги. Отсутствие перехода краски (окрашивания) указывает на относительную водостойкость текста.

«Место хранения, дата заключения» в СПбХУ — обычно приводятся в дневнике учащегося. Общее заключение дается по результатам исследования состояния памятника. Как правило, это комплекс выводов, например, «Гравюра загрязнена, деформирована, имеет утраты и разрывы. Отсутствует экспозиционный вид. Гравюра нуждается в реставрации».

- Заполняя раздел VII «Программа проведения работ и ее обоснование» указать, что задание на реставрацию принято на заседании реставрационного совета от, № из книги поступлений, протокол №

Пункт «а» («состав и последовательность реставрационных мероприятий») обычно отражает перечень мероприятий, необходимых для данной работы. Его можно составить на основе перечня мероприятий, используемых чаще всего, а именно: 1. Фотофиксация до реставрации. 2. Описание состояния документа (сохранность). 3. Механическая очистка. 4. Закрепление красочного слоя. 5. Водная обработка. 6. Фотофиксация в процессе реставрации. 7. Химическая обработка. 8. Введение буферного раствора (для документа на бумаге, имеющей низкое значение рН; обычно это бумага с высоким содержанием лигнина). 9. Укрепление разрывов, изломов, восполнение утрат, дублирование. 10. Прессование. 11. Тонирование. 12. Фотофиксация после реставрации. 13. Оформление в паспарту.

Пункт «б» («особые условия») представляет собой перечень конкретных условий для реставратора, обычно составленный на основе встречающихся чаще всего, а именно: 1. Вернуть в музей элементы оформления (паспарту, рамки, дублировочные листы). 2. При выполнении реставрационных мероприятий постоянно контролировать состояние красочного слоя. 3. Сохранить служебные пометки и надписи графитовым карандашом. 4. Удалить библиотечные штампы с тыльной стороны. 5. Перевести служебные пометки в «графит». 6. Ослабить штампы на тыльной стороне. 7. Перенести служебные пометки с дублировочного листа на тыльную сторону документа. 8. Перенести служебные пометки с паспарту на тыльную сторону документа. 9. Отметить все, что касается изменения размеров листа.

- В разделе VIII «Изменения программы и их обоснования» в случае отсутствия изменений написать «Нет».

- Заполняя раздел IX «Проведение реставрационных работ...», руководствоваться типовым вариантом описания операций, а именно:

1. Выполнена фотофиксация гравюры в прямом свете (Фото № ...).
2. Описано состояние документа.
3. Выполнена механическая очистка — мягкой кистью; резиновой крошкой; мягкой резинкой круговыми движениями — с лицевой и тыльной стороны, обходя изображение. Пятна экскрементов насекомых (или пастозные пятна — по факту) ослаблены кончиком скальпеля.
4. Красочный слой закреплен 1 %-м водным раствором желатина (каждая краска отдельно) дважды с выдержкой в сутки.
5. Гравюра промыта: лицевой стороной помещена в холодную, затем в теплую воду. На тыльной стороне бумага подклеек удалена легкими движениями остро заточенного скальпеля. Остатки клея удалены с поверхности кончиком скальпеля (или ватными тампонами — по факту). Гравюра промыта в кювете проточной водой. Гравюра перенесена на предварительно накатанную на оргстекло полиэтиленовую пленку и обработана тампонированием пеной «детского» мыла с тыльной, затем с лицевой стороны (кроме участка с изображением). Пена смыта слабой направленной на нее струей проточной воды. Гравюра промыта «на плаву» в кювете проточной водой. После промывки лист помещен на 10-15 мин в дистиллированную воду, а затем высушена на фильтровальной бумаге в расправленном состоянии на сетке «сушилки».
6. Выполнена фотофиксация лицевой и тыльной сторон гравюры в процессе реставрации в прямом свете (фото № ... — по факту).
7. Выполнена химическая обработка листа тампонированием с тыльной стороны, затем с лицевой 3,5 %-м водным раствором хлорамина «Б» с последующим подкислением 0,1 %-м водным раствором уксусной кислоты, обходя изображение на лицевой стороне.
8. Выполнена повторная химическая обработка — местная (пятен и/или штампов — по факту) 5%-ным водным раствором хлорамина «Б», 3%-ным водным раствором трилона «Б» с промежуточной промывкой (записать, исходя из практической работы — по факту; учесть, что многочисленные варианты общей и местной химической обработки зависят от конкретного состояния листа.). После удаления (максимально возможного) пожелтения и пятен гравюра промыта в проточной воде до полного удаления ионов хлора (определено по отрицательной реакции с йодо-крахмальной бумагой), после чего на 15 мин погружена в дистиллированную воду. Высушена в расправленном состоянии на фильтровальной бумаге на сетке «сушилки».
9. Лист обработан меловой суспензией (распылением с тыльной стороны). *Помнить, что подобная обработка используется в тех случаях, когда бумага документа имеет низкое значение рН — обычно значение рН наиболее быстро снижается при старении бумаги, содержащей большое количество лигнина, например, газетной. Рецепт и методика обработки опубликованы в сборнике «Консервация и реставрация книг» М., 1987. ВГБИЛ. С. 211.*
10. Гравюра помещена тыльной стороной вверх на предварительно накатанную на оргстекло полиэтиленовую пленку. Расправлена. Края разрывов и изломы расправлены скальпелем, соединены встык и укреплены полосками японской реставрационной бумаги (возможны варианты). Утраты восполнены бумагой, по толщине, цвету и фактуре близкой авторскому листу. Проколы восполнены бумажной массой. Гравюра дублирована двумя слоями микалентной бумаги (продольное и поперечное направления волокон в бумаге одного слоя перпендикулярны соответственно продольному и поперечному направлению другого). *Помнить, что при выборе упрочняющей бумаги возможны варианты. Все работы выполнены с использованием клея из пшеничного крахмала (по факту). Методика и рецепты приготовления крахмального клея опубликованы в книге «Сохранение библиотечных и архивных материалов» : (руководство) / Гильдия реставраторов. СПб., 1998. С. 186.*

11. Лист равномерно увлажнен и отпрессован в ручном прессе в прокладках из сукна в течение 40 мин, затем — между листами белого картона в течение недели (картон ежедневно меняли). После этого гравюра отпрессована под легким грузом.

12. Потертости красочного слоя, вставки — результат выполнения утрат — тонированы цветными карандашами (графитом, акварелью – по факту).

13. Выполнена фотофиксация лицевой и тыльной сторон гравюры после реставрации в прямом свете (Фото № ...). 14. Гравюра оформлена в двойное закрытое паспарту из плотной (микалентной — по факту) бумаги.

- Заполняя раздел X «Иллюстрационный материал», привести сведения о фотофиксации документа до, в процессе и после реставрации. Возможны варианты, например, фотофиксация фрагментов. *Помнить, что в настоящее время крупные фондовладельцы перешли на фотодокументации в цифровой форме.*

- Заполняя раздел XI «Результаты проведенных мероприятий», привести перечень основных выполненных работ и результаты — например, «Гравюра очищена от загрязнений. Укреплены разрывы, расправлены изломы, восполнены утраты. Гравюра тонирована, дублирована, отпрессована. Имеет экспозиционный вид». Если изменились размеры листа, надо обязательно указать новые.

- Заполняя раздел XIII «Рекомендации по условиям хранения памятника», указать место хранения, климатический режим — например, «Гравюра должна храниться в двойном паспарту, в папке, в шкафу хранилища с соблюдением режима хранения графических произведений по ГОСТ 7.50-02 СИБИД «Консервация документов. Общие требования». *Помнить нормативные значения параметров: температура (18±2) °С, относительная влажность (55±5) %.*

Автор статьи надеется, что приведенные им соображения и конкретные формулировки описания документов и реставрационных операций помогут коллегам в оформлении реставрационной документации.

СОХРАНИТЬ ИСКУССТВО НОВОГО ВРЕМЕНИ

*Сергей Васильевич Миненков,
искусствовед*

В постсоветское время в изобразительном искусстве, как и во всех других сферах общественной жизни России, происходили сложные изменения. Ломалась старая структура социальных отношений и идеалов, на смену которым пришли совершенно иные ориентиры и ценности. Для культурного слоя общества это была настоящая духовная революция. Столь же масштабно изменялась и сфера искусства. Появление художественного рынка, различных аукционов, возможность прямого контакта с зарубежными галереями вызвали к жизни самые разнообразные направления изобразительного творчества. Художники, многие из которых работали закрыто, противопоставляя себя официальной культуре, получили возможность показа своего искусства. На артрынок выплеснулась лавина новых имен, не известных до сих пор общественности. Но этот же процесс выявил и другие проблемы изобразительного искусства — проблемы сохранения произведений, созданных в мастерских художников очень часто без соблюдения технологических правил и с использованием материалов, обладающих плохой сохраняемостью. Для реставраторов, специалистов по самым разным техникам, наступило напряженное время работы. И сегодня эти проблемы остаются в большом объеме, поскольку поле реставрации объектов культурного наследия расширяется.

Одним из таких новых явлений, открытых перестроечным временем, явилось творчество самобытного художника из Кабардино-Балкарии — Николая Ефименко (1934-1993). Показательно и интересно, что, волжанин по рождению, он практически всю свою творческую жизнь прожил в горном ущелье, в небольшом шахтерском городке, вдаль от шумных городов и активной художественной жизни. Но эта самоизоляция не сыграла отрицательной роли в его судьбе, наоборот, в его искусстве отразились все сложности и противоречия наступившей эпохи. Он, как и многие советские художники, выросший на традициях реалистической академической школы, в 1960-х гг. воспринял эстетику «хрущевской оттепели» и отразил ее в своих картинах: «Семья горняка» (1964?), «Рудник» (1962), «Натюрморт с хлебом и солью» (1965, илл. 1). Особенно значим его «Натюрморт», выполненный маслом на оргалите и решенный в монументально-суровом стиле, присущем художникам начала 1960-х. Использование ярких цветовых сочетаний характерно для творчества мастера, его художественного темперамента. Н. Ефименко и в последующие годы будет развивать свою цветовую палитру, используя цвет как одно из главных выразительных средств. Рубежным для жизни художника стал 1985 год. В «Автопортрете» (1985) и картине «Поиски пути» (1985) он хорошо отразил это время, время надежд и ожиданий, ощущения наступающего перелома в судьбе страны. Характерно, что появление работы «Поиски пути» связано с апрельским пленумом ЦК Коммунистической партии, ставшим вехой в нашей истории. А дальше — творчество Н. Ефименко можно сравнить с горным потоком, настолько быстро и стремительно оно развивалось. Художник словно заново открывал для себя окружающий мир и мир живописи, всматриваясь в него новыми глазами, как бы очнувшись после продолжительного сна. Характерен для этого периода его интерес, с одной стороны, к творчеству Пабло Пикассо (об этом его картина «Памяти Пикассо» (1987, илл. 2), а с другой, — к немецкому экспрессионизму — «Весна. Экстаз» (1989). В последующие годы его все больше влечет к абстрактному искусству. Работая интенсивно, иногда сутками не выходя из мастерской, используя любые материалы, попадающиеся ему под руку, и не задумываясь об их сохранности, он стремился успеть выразить жизнь, как он ее чувствовал, в своих картинах-поисках, картинах-притчах, одни названия которых отражают весь спектр его творческих тем: «Библейский сюжет» (1991, илл. 3), «Каин и

Авель» (1990), «Эротический сон» (1988), «Люди и птицы» (1989), «Прометей» (1988), «Памяти репрессированных»(1989)... Жизнь обыденная, со своими мелкими заботами. словно потеряла интерес для него, а главными стали те вечные истины, которыми всегда жило человечество. Они-то и удержали его на плаву в сложный критический пик судьбы, дали его творчеству новую направленность, не официально-поверхностную, а глубинную, проникновенную иногда до боли в сердце. Его искусство, из-за краткости временного выражения вполне можно сравнить со вспышкой молнии, в свете которой причудливо оживают тайники души художника и возникают его неповторимые фантазии и откровения. Порой мастера можно сравнить с путником, блуждающим в своем ирреальном мире, он мучается, страдает, ищет и не находит, но всегда в его сознании идет поиск состояния души и выражения ее на пространстве полотна или бумаги. Этим и ценно все, что делал в искусстве Н. Ефименко.



1. Натюрморт с хлебом и солью, 1965, орг. м.



2. Памяти Пикассо, 1987, орг. м.



3. Библейский сюжет, 1991, х. м.

Говоря о творчестве малоизвестных художников, нельзя не затронуть проблему сохранения их искусства, поскольку государственные учреждения культуры, как правило, не принимают на хранение произведения таких мастеров. До настоящего дня нет и соответствующих фондов, которые могли бы выполнять эти функции. Поэтому сегодня этот культурный слой оказывается наименее защищенным, и уповать приходится только на отдельных частных коллекционеров или просто энтузиастов-любителей, которые совместно с реставраторами занимаются работами по сохранению и консервации произведений живописи, графики и других видов искусства. Говорить здесь о тенденции рано, скорее это лишь единичные примеры своеобразного подвижничества, соединенного подчас с коммерческой основой. Было бы большим благом, если бы такое наследие оставалось в России — в открытых коллекциях или фондах, а не продавалось за рубеж и не вырывалось тем самым из исторической и культурной среды своего существования.

ОБЕСПЕЧЕНИЕ СОХРАННОСТИ АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКЕ

*Боглачева Ирина Анатольевна,
зав. сектором периодики Отдела рукописей, редких книг,
архивных и изобразительных материалов
Санкт-Петербургской Государственной театральной библиотеки*

В силу сложившихся исторических обстоятельств, Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека, имеет в своем собрании определенную часть архивных документов.

Об обеспечении их сохранности рассказ впереди. Сначала немного истории.

Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека — одна из старейших и уникальнейших в России. Датой ее рождения принято считать 1756 год, когда императрицей Елизаветой Петровной подписан указ об учреждении первого российского театра. По мнению исследователей, одновременно с театром создавалась и библиотека, состоящая в основном из репертуарных пьес. Благодаря стараниям людей, в разное время возглавлявшим библиотеку, ее фонды регулярно пополнялись уникальными изданиями и документами. За многие годы существования она неоднократно меняла свое название и месторасположение. В 1889 г. ей было предоставлено помещение на Театральной улице (ныне ул. Зодчего Росси) в доме № 2, где она находится по сей день. Обращает на себя внимание то, с какой любовью, ответственностью и тщательностью оборудовали библиотеку ее устроители. Стены толщиной около двух метров защищают помещение от петербургской сырости и способствуют созданию внутри особого микроклимата. Устройство окон препятствует проникновению прямых солнечных лучей. Встроенные в стены дубовые шкафы застеклены и в прежние годы имели уникальную вентиляцию — через специальные шахты. Залы высотой 6 метров разделены галереями, на которые можно подняться по чугунной винтовой лестнице, украшенной ажурными перилами с бронзовыми лирами и императорской короной. В настоящее время почти в первозданном виде сохранились два зала — Русской и Французской драмы.

Наиболее значительными собраниями Библиотеки, имеющими научную, историческую и художественную ценность являются:

- рукописный репертуарный и цензурный фонд русского театра сер. XVIII–нач. XX вв. (в том числе рукописи А. Чехова, А. Островского, А. Грибоедова и др.);
- рукописный цензурный фонд драматургии на языках народов Российской империи 1865-1917 гг.;
- собрание французской драматургии XVI-XVIII вв. из коллекции князя А. Я. Лобанова-Ростовского;
- репертуар петербургской казенной французской труппы XIX в.;
- репертуар петербургской казенной немецкой труппы XIX в.;
- личные архивы известных мастеров сцены (П. Гайдебурова, Н. Демидова, Р. Сироты, В. Стржельчика, М. Фокина...); письма выдающихся деятелей театра: А. Островского, М. Савиной, М. Щепкина, Ф. Шалапина, В. Комиссаржевской... и др.; собрание подлинных эскизов костюмов и декораций (основу которого составила монтировочная библиотека императорских театров) П. Гонзаго, Л. Бакста, Ж. Берена, К. Коровина, А. Головина, Б. Анисфельда.

Первоначально хранилище было рассчитано на 24 тыс. томов. Но поскольку фонды пополнялись (в настоящее время более 700 тыс. томов), Библиотеке постепенно передали еще несколько помещений в этом же здании и расположенном неподалеку. Читатели, наряду с абонементом, пользовались услугами читального зала, в котором помимо книг

могли получить рукописи из цензурного фонда, документы из личных архивов, письма деятелей театров и т. д.

(Увеличение фондов и рост количества читателей не могли не помешать обеспечению должной сохранности уникальных документов в процессе их использования.)

В 1982 г. в Библиотеке организован Отдел фондов, который начал отдельную выдачу коллекций «Русская драма», «Цензура», «Эскизный фонд», «Архивы» и др.

Выявлены первые книги, составляющие сейчас «костяк» коллекции «Особое хранение», создана картотека коллекции, которая ведется и поныне. Осуществляется работа с архивными материалами. Приступили к обеспечению плановой реставрации редких фондов Библиотеки.

В 1993 г. создан Отдел рукописей, редких книг, архивных и изобразительных материалов (ОРИРК) — для продолжения и развития работы с редкими и ценными изданиями и архивными документами, начатой Отделом фондов. В состав ОРИРК входят четыре самостоятельных сектора: Рукописей, Архивных материалов, Иконографии, отечественной периодики XVIII–XIX вв. При отделе создан специализированный читальный зал.

В Секторе архивных материалов 63 фонда. Со времени основания ОРИРК архивные материалы стали выдаваться только сотрудниками отдела в специализированный читальный зал, который снабжен системой видеонаблюдения. График работы читального зала ОРИРК такой же, как и всей Библиотеки: он работает ежедневно, с 11 до 19 ч. кроме воскресенья. Последняя пятница каждого месяца — санитарный день.

Поскольку ОРИРК является структурным подразделением Библиотеки, прежде чем попасть в отдел, читателя (при наличии у него паспорта) записывают в Библиотеку. Сведения о нем заносят в общую картотеку Библиотеки, выписывают читательский билет, выдают индивидуальную контрольную карточку посещения, которую он обязан вернуть контролеру при выходе из Библиотеки с обязательной отметкой отдела, который посетил.

Для читателей, желающих работать с архивными фондами, изоматериалами и рукописями, установлены дополнительные требования: необходимо обязательно предоставить отношение или рекомендательное письмо от учреждения, организации, высшего учебного заведения. В отношении указывается тема, по которой исследователь хочет получить информацию в Библиотеке.

Кроме того, уже непосредственно в ОРИРК, на читателя заводится читательский формуляр установленного для библиотечных учреждений образца, куда заносятся основные паспортные данные, сведения о месте работы и жительства, номер служебного и домашнего телефона. Ознакомившись с правилами работы Отдела, читатель обязательно ставит на формуляре свою подпись.

С этого времени каждое посещение исследователем ОРИРК отмечается не только в индивидуальной карточке регистрации читателя, но и в читательском формуляре.

Записавшись в Отдел, исследователь получает возможность пользоваться картотекой сектора архивных фондов, базой данных Малого электронного каталога (МЭКА), описями, «делами» и их копиями.

Дифференцированно с исследователями проводится собеседование, в процессе которого сотрудник Отдела старается выяснить, до какой степени необходимы исследователю оригиналы тех или иных архивных документов, изоматериалов или рукописей. Если они опубликованы, читателя об этом информируют и, при его согласии, предлагают печатный источник.

При наличии копии документа, выдается прежде всего она. К услугам читателей и электронная база данных. Так, довольно часто исследователи обращаются к архиву танцовщика и балетмейстера Михаила Михайловича Фокина. Архив Библиотека получила в 1963 г. от проживающего в Америке сына балетмейстера — Виталия Михайловича Фокина. В Архиве 270 ед. хранения. В целях обеспечения сохранности ценнейших

материалов создана графическая база данных «Архив М. М. Фокина» с возможностью доступа через Интернет. В базу данных введено 105 ед. хранения. Прежде всего это автографы балетмейстера и другие материалы, представляющие интерес для исследователей. Каждая единица хранения сопровождается детальным архивным описанием, краткой аннотацией и изображением, масштаб которого можно увеличить или уменьшить. В программе есть указатель имен, учреждений, постановок, персонажей. Вид документа (письмо, рисунок, фотографии и др.) можно выбрать по соответствующему справочнику. Предусмотрен поиск по ключевым словам.

Архив М. М. Фокина включает в себя большое количество уникальных фотографий, в том числе А. Павловой, Т. Карсавиной и других с дарственными надписями. Многие фотографии скопировали, и копии предлагаются посетителям.

В соответствии с установленными правилами читатель одновременно имеет право получить 5 описей, 10 «дел». «Дела» предоставляются на основании заполненного требования. В библиотеке это лист единого образца, как для книг, так и архивных документов.

Все заказанные читателем «дела» выдаются в течение 20-30 мин, при выдаче сотрудник Сектора архивных материалов в присутствии читателя проверяет их состояние.

Получив документы, можно делать выписки. По специальному разрешению администрации Библиотеки допускается пользование компьютером, в исключительных случаях — фотографирование и сканирование. Поскольку штатного фотографа в Библиотеке нет, исследователь имеет право использовать собственный фотоаппарат, причем фотографирование выполняется в присутствии сотрудника Сектора архивных материалов. Исследователь обязательно оставляет библиотеке одну из копий.

Дежурный читального зала ОРиРК следит за тем, чтобы исследователь аккуратно обращался с документом. Не разрешается писать на листах бумаги, положив их поверх документов, калькировать, загибать углы, вкладывать посторонние предметы или одно «дело» в другое, переключать листы в «делах». Для переплетенных документов большого формата в Отделе имеется специальная подставка. Исследователь обязательно предупреждается о том, что в отделе нельзя пользоваться напитками, продуктами питания.

По окончании работы посетитель заполняет листы использования «дел», указывая дату, полностью и разборчиво фамилию и инициалы, характер выполненной работы, а затем сдает дела и описи сотруднику Сектора архивных материалов, проверяющему наличие листов и заполняющему заверительный лист, вкладываемый в «дело». После этого документ ставят на место.

В тех случаях, когда исследователь работает с небольшим количеством «дел» на протяжении нескольких дней, «дела» возвращают на место каждый раз. Если же «дел» много и работа с ними требует продолжительного времени, «дела» оставляют для него в специальном сейфе. Лист требования заполняется читателем при каждом посещении. Такова специфика работы Сектора архивных материалов Театральной библиотеки.

Архивные материалы выдаются не только читателям, но и сотрудникам библиотеки, для экспонирования за ее пределами.

Выдача «дел» сотрудникам библиотеки практически ничем не отличается от выдачи читателям. Требования бережного отношения к документам одинаковы для всех. Сотрудники библиотеки работают с документами только в читальном зале ОРиРК. Как и читатели, они не имеют права выносить их за его пределы.

Иногда архивные материалы используются в оформлении библиотечных выставок. В этом случае ответственный за выставку сотрудник Библиотеки заполняет листы требований, сотрудник Сектора архивных материалов проверяет состояние выдаваемых на выставку «дел», просчитывает листы и записывает выданные «дела» с указанием количества листов в формуляр ответственного за выставку. Заполняются также листы использования рукописей. Архивные материалы выставляются только на закрытых,

запирающихся стеллажах. Выставки, на которых представлены архивные материалы, обычно непродолжительны по времени.

Архивные материалы Санкт-Петербургской театральной библиотеки экспонируются на выставках и за пределами Библиотеки. В этом случае администрация библиотеки и заведующий ОРиРК руководствуются общепринятыми правилами о порядке оформления и осуществления контроля выдачи документов во временное пользование для экспонирования и их возвратом.

ИНФОРМАЦИОННЫЙ РЕСУРС ЦЕНТРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИВА КИНОФОТОФОНОДОКУМЕНТОВ (ЦГАКФФД) САНКТ-ПЕТЕРБУРГА И ЕГО ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В ИНТЕРНЕТЕ*

*Елена Феликсовна Любомирова,
заведующая Отделом информационно-поисковых систем,
автоматизированных архивных технологий и использования
фотодокументов ЦГАКФФД Санкт-Петербурга*

Изложенный ниже материал раскрывает сведения о структуре и содержании информационного ресурса нашего Архива и его представлении в Интернете.

Практическое освоение информационного пространства началось для нас в 2001 г. Разработанный Архивом и ОАО «Альт-Софт» при финансовой поддержке Фонда Форда программно-информационный комплекс «КАЙСА-АРХИВ» предусматривал комплексный подход к сохранению подлинников фотодокументов ЦГАКФФД и создание многофункциональной системы для расширения доступа к первоисточникам. Как одно из главных направлений определено создание современной компьютерной базы данных архива, включающей в себя описания и изображения фотодокументов.

Профессионализм сотрудников в архивной сфере и приобретенные умения в сфере информационных технологий позволили Архиву в течение вот уже 6 лет успешно вести работы по достижению главной цели проекта — расширению доступа к уникальным фотодокументам и обеспечению сохранности подлинников.

В настоящее время в базу включено 76 070 документов, на сайте Архива более 70 000 фотодокументов. Обновление электронного каталога на сайте происходит еженедельно в автоматическом режиме. Описания документов в базе данных и на сайте представлены на двух языках: русском и английском. Созданы электронные аналоги архивных каталогов и картотек:

- Систематического каталога (в соответствии со Схемой единой классификации, более 70 000 записей)
- Именного каталога (более 7 000 аннотированных записей о персонах)
- Географического каталога (более 500 географических наименований)
- Картотеки источников комплектования (146 организаций и частных лиц)
- Картотеки авторов съемки (более 1000 фотографий)

Данные всех справочников также переведены на английский язык.

Формирование базы в течение этих лет ведётся всеми структурными подразделениями Архива, каждое из которых решает определенные задачи:

Отдел обеспечения сохранности создает страховой и пользовательский фонд позитивных фотодокументов архива, применяя как наиболее щадящий метод при работе с оригиналами пересъемку цифровой камерой.

Наличие оцифрованных копий хорошего качества позволяет не только сохранить всю имеющуюся на позитиве-оригинале информацию, но также передать его художественные особенности, а, главное, исключает повторное использование ценных позитивов-оригиналов (на данный момент оцифровано 10 623 позитивов из 257 альбомов).

Отдел Информационно-поисковой системы (ИПС), автоматизирования архивных технологий (ААТ) и использования проводит ретро конверсию — завершено формирование базы данных описаний и изображений именного каталога, сейчас идет работа над оцифровкой и описанием фотодокументов систематического каталога дореволюционного периода.

Наполнению базы описаний предшествует редактирование внутренних описей в Отделе обеспечения сохранности или аннотаций в Отделе использования. Цель этой

работы — уточнить всю имеющуюся информацию, по возможности дополнить её и унифицировать сами тексты. Это представляется нам очень важным, так как введенные данные должны не только всесторонне характеризовать документ, но и служить основанием к его поиску в дальнейшем. Ведь полнота описания напрямую связана с облегчением компьютерного поиска.

Отдел комплектования занимается формированием базы данных и изображений на вновь принимаемые фотодокументы, включаемые во все разделы системы каталогов. Именно отдел комплектования, начиная с 2002 г., полностью автоматизировал процедуру приема документов, поступающих на государственное хранение. Благодаря этому замкнулась архивная технологическая цепочка: прием на хранение — учет — использование фотодокументов. Поскольку сайт и база данных архива построены по единым технологическим принципам, вновь принятые фотодокументы сразу попадают в открытое информационное пространство и делаются доступными кругу пользователей, не ограниченному рамками города и страны.

Отдел обеспечения сохранности использует при оцифровке оригинальных позитивов цифровую камеру. Отдел использования и Отдел комплектования сканируют изображения в формате «пирамидальный JPEG» при помощи планшетных сканеров, так как имеют дело с контрольными отпечатками размером 13x18 см.

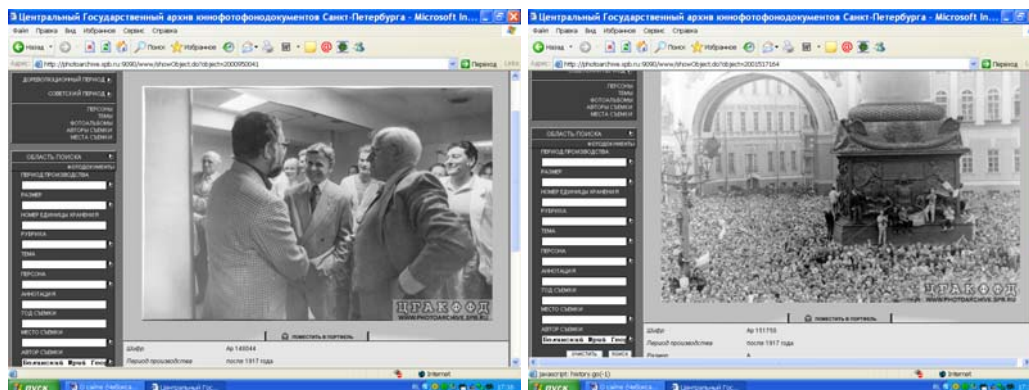
Это главные источники пополнения базы данных и банка изображений, обеспечивающие создание электронного каталога. В целях обеспечения сохранности информации регулярно проводится резервное копирование базы данных в двух экземплярах на CD-диски.

В августе 2005 г. ЦГАКФФД опубликовал вторую редакцию сайта, обновив дизайн и значительно расширив возможности поисковой машины. Все архивные фотодокументы, помещаемые на сайт, помечены логотипом Архива; качество изображений намеренно снижено до уровня экранного представления, чтобы постараться исключить несанкционированное использование изображений фотодокументов в полиграфических целях.

Электронный каталог ЦГАКФФД СПб составляет основной ресурс сайта Архива. Пр продемонструю некоторые поисковые возможности сайта. Замечу, что в нашей базе, так же как и на сайте, поиск может вестись по всем атрибутам описания и их сочетаниям.

Для примера осуществим поиск по атрибуту «автор съемки» и посмотрим, как представлено в электронном каталоге архива творчество известного петербургского фотокорреспондента Юрия Георгиевича Белинского.

По запросу найдено 1033 документа. Вот два из них:



Не случайно приведен этот пример. Открытость архива, в том числе и благодаря применению информационных технологий, привлекательна для сдатчиков и работает на комплектование архивной коллекции. Представление на сайте ЦГАКФФД стало, в

В качестве примера хочу остановиться на выставке «ГОРИЗОНТЫ», которая экспонировалась в 2005 г. в Центральном выставочном зале «Манеж» в рамках Петербургского фотOVERнисажа. Наш Архив тогда впервые представил широкой публике фотодокументы позитивного фонда, расширив тем самым для петербуржцев и гостей города «горизонты архивных знаний».

Ещё пару лет назад задача познакомить посетителей выставок — потенциальных пользователей архивной информации — с документами позитивного фонда без ущерба для сохранности документов была для Архива неразрешимой (так как мы исповедуем принцип: не выставлять на экспозициях подлинные фотодокументы). Но, благодаря внедрению высоких технологий, стало возможным решить и эту задачу. В экспозицию фотOVERнисажа вошли 56 оцифрованных позитивов из 8 альбомов, созданных в период с 1865 по 1916 гг. и находящихся на хранении в ЦГАКФФД Санкт-Петербурга.

При создании экспозиции мы намеренно отказались от документов, запечатлевших историю Петербурга, ушли, так сказать, «за петербургский горизонт». Нам захотелось по возможности представить события социальной, политической и культурной жизни России, её бескрайние просторы и живописные пейзажи. Фотокамера переносила нас на Кавказ и в Финляндию, в Польшу и Галицию, в города Ревель и Киев, в мирное и военное время.

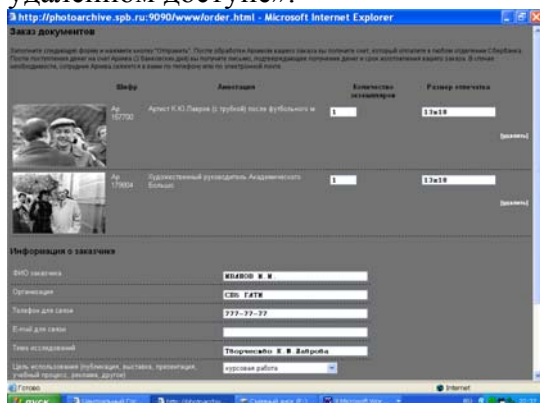
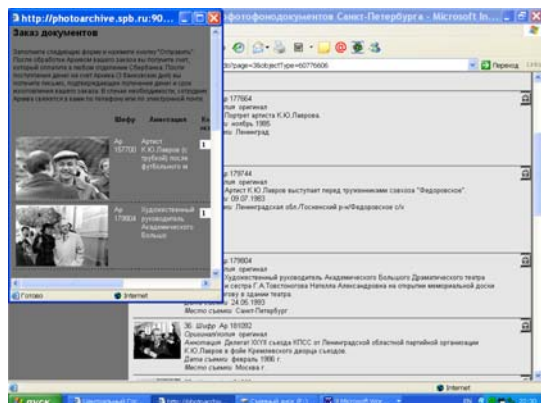
Из-за большой загруженности архивисты не имеют возможности готовить для сайта специальные виртуальные тематические выставки. По этой причине все размещенные на нем выставки были когда-то экспонированы, так сказать, «вживую» в стенах Архива, Архивного комитета и на различных выставочных площадках города.

Статистика фиксирует стабильный интерес к нашему ресурсу. Ежедневно на сайте ЦГАКФФД фиксируется в среднем 50-60 посетителей. За последний год его посетило более 18 000 пользователей из 34 стран мира. Очевидно, что посетителям сайта интересна возможность получения доступа через Интернет непосредственно к архивной составляющей, то есть к документам. Для сравнения отмечу, что читальный зал Архива ежегодно посещает около 1 300 человек.

Знакомство с интранет-версией сайта можно осуществить и при непосредственном посещении Архива, для чего в читальном зале имеются специально оборудованные рабочие места, лишённые каких бы то ни было копирующих устройств.

Наконец, то, над чем мы работаем именно сейчас. Это предоставление возможности нашим пользователям формировать в автоматическом режиме заказ на изготовление фотокопий на основе документов электронного каталога архива. Сейчас ведется тестирование этого раздела сайта.

Для примера обратимся к фотодокументам архива о жизни и творчестве народного артиста СССР Кирилла Юрьевича Лаврова. На иллюстрациях — «Выбор фотодокументов для оформления заказа в автоматическом режиме» и «Шаблон для оформления заказа в удалённом доступе».



На основании данных, вносимых пользователем при оформлении заказа, автоматически формируется картотека использования фотодокументов.

В завершение несколько слов о перспективах и проблемах. До августа 2008 г. наш проект финансируется Фондом Форда. Что дальше? Отсутствие надлежащего финансирования может значительно осложнить работу по развитию и поддержке сайта, в частности, его английской версии. Конечно, архив тоже должен проявлять инициативу в поисках внебюджетных средств, например, используя контакты, возникающие благодаря наличию сайта. Как будут развиваться события, покажет время.

ПРИМЕЧАНИЕ: Текст статьи представляет собой сокращенное сообщение, доложенное автором на Межрегиональном научно-практическом семинаре-совещании «Российские архивные сайты: опыт, проблемы, перспективы развития», состоявшемся 24 мая 2007 г. в г. Чебоксары.

ИНФОРМАЦИЯ О ВСЕРОССИЙСКОМ СЕМИНАРЕ «РАЗВИТИЕ РЕГИОНАЛЬНЫХ ЦЕНТРОВ КОНСЕРВАЦИИ В 2005-2007 гг.»

В конце 2007 г. в Федеральном Центре консервации библиотечных фондов при Российской национальной библиотеке состоялся очередной семинар, посвященный организации и работе служб и региональных центров консервации библиотечных фондов (РЦКБФ), курируемых федеральным Центром. Статьи, написанные на основе докладов, сделанных на семинаре, предполагается опубликовать в 2008 г. А пока для читателей нашего журнала мы приводим краткие данные из статей, отражающие основную деятельность регионов по сохранению библиотечных фондов и итоги этой деятельности. (В скобках указаны фамилии авторов.)

В Тверской областной универсальной научной библиотеке (А. П. Зеленская) в 2006 г. на базе сектора гигиены и реставрации фондов создан Отдел консервации библиотечных фондов. Выполняется мониторинг режима хранения, обследование библиотечных фондов, реставрация печатных изданий, защита от биоповреждений, копирование документов; оказывается методическая, организационная и консультативная помощи. Отдел оснащен современными средствами контроля режима хранения, имеет необходимые реставрационные материалы. Штат укомплектован специалистами, прошедшими обучение на курсах повышения квалификации по специальности «сохранность библиотечных фондов».

Приоритетное направление в работе — сохранение фонда редких книг, в первую очередь краеведческих изданий. В координации с краеведческим информационным центром Отдел консервации занимается созданием электронных и печатных копий краеведческих изданий, помещением краеведческих изданий в микроклиматические контейнеры. По результатам обследования документов создается электронная база данных «Редкая книга», в которую уже введена коллекция изданий XVIII в. Уделяется постоянное внимание мелкому ремонту, переплету.

В Магаданской областной универсальной научной библиотеке (О. А. Толоконцева) в последние годы разработан ряд регламентирующих документов, инструкций, положений, направленных на повышение сохранности фондов. Принимаются меры по поддержанию режима хранения. Много внимания уделяется штемпелям (печатам) на имеющихся изданиях, так как «по печатам, различным пометам можно проследить историю заселения края, Колымского ГУЛАГа, судьбу конкретного издания, становление и развитие библиотечного дела в области». Организованы работы по обеспечению сохранности изданий с печатами Дальстроя и УСВИТЛА. Эти издания напечатаны в основном на газетной бумаге, многие в картонном переплете, и при этом претерпели частые перемещения.

В Челябинской областной универсальной научной библиотеке (Н. С. Лапшина) приоритетом в деятельности созданного в 2002 г. регионального Центра консервации библиотечных фондов является сохранение редких и краеведческих документов. В штате Центра всего четыре сотрудника, но выполняется серьезная работа по следующим основным направлениям: контроль условий хранения документов; реставрация, стабилизация и переплет документов; консультационная, методическая и практическая помощь библиотекам. Организован и проведен мастер-класс «Фазовая консервация редких и ценных документов» для библиотек региона. Большим спросом пользуется подготовленный РЦКБФ сборник методических и практических материалов «Обеспечение сохранности документов в библиотеках», где отражен опыт работы РЦКБФ и ряда библиотек Челябинской области. Публикуются результаты обследования условий хранения в библиотеках области силами РЦКБФ. Подготовлен красочный иллюстрированный буклет-памятка «Правила бережного обращения с книгой: обращение реставраторов книги к читающей публике». Приобретены приборы для улучшения

режима хранения. В 2007 г. реализован проект «Система предупредительных мер по спасению фондов в условиях аварийной ситуации в ЧОУНБ», составлен план действий на случай экстремальной ситуации и ряд инструкций для персонала. Одна из сотрудниц Центра прошла обучение в АПРИКТ по специальности «Менеджмент сохранности фондов» и защитила диплом на «отлично». Регулярно проводятся занятия с библиотекарями отделов ЧОУНБ по режиму хранения и мелкому ремонту документов, диагностике повреждений, методике обеспыливания.

В **Дальневосточной государственной научной библиотеке (Н. К. Лютова, А. В. Воропаева)** Центр консервации и реставрации документов на бумажных носителях находится в стадии формирования и становления, но уже есть реальные результаты его деятельности. С 2005 г. выполняется реставрация документов — очистка, восполнение утрат, укрепление разрывов. Одно из главных направлений — превентивная консервация фондов. В 2006 г. создан Отдел переплетных работ, в котором кроме переплета осуществляется изготовление контейнеров для фазовой консервации. Сотрудники Библиотеки обучены ведению контроля микроклимата в книгохранилищах. Оказывается помощь библиотекам региона. В 2007 г. начато обследование фондов библиотек Хабаровского края.

В **Ульяновской областной научной библиотеке (Е. В. Дмитриева)** в 2004 г. создан Сектор консервации и реставрации фондов, в штате которого — заведующий сектором и два переплетчика. Сектор осуществляет организационно-методическую и пропагандистскую деятельность, выполняет экспертизу состояния фондов, дезинфекционную обработку документов. Составлены нормативные документы по работе подразделения. В 2006-2007 гг. заместитель директора прошла переподготовку в АПРИКТ по специальности «Менеджмент сохранности библиотечных фондов». Сектором проводятся семинары по обеспечению сохранности фондов для сотрудников УОНБ и библиотекарей, работающих в Ульяновской области. Пока объем консервационных работ в УОНБ невелик, что объясняется недостаточностью оборудования и малочисленностью сотрудников Сектора. Но есть перспективы: 30 августа 2007 г. Законодательным собранием Ульяновской области принята областная целевая программа «Развитие библиотечного дела в Ульяновской области на 2008-2010 гг.», в соответствии с ней запланировано создание регионального Центра консервации и реставрации библиотечных фондов публичных библиотек на базе УОНБ. На реализацию плана будут выделены средства из областного бюджета.

В **Нижегородской Государственной областной универсальной научной библиотеке (Ю. А. Сафронов)** переплетная мастерская создана еще в 1937 г. В 1979 г. организован Сектор гигиены и реставрации библиотечных фондов. В настоящее время в СГРБФ работают заведующий сектором, 6 переплетчиков (2 из которых переплетчики редких и ценных книг) и 3 реставратора. Выполняется фазовая консервация, дезинфекция, реставрация. (В статье Ю. А. Сафронова указан метраж помещений, занимаемых Сектором, дан подробный список оборудования и материалов.) Управление культуры Нижегородской области еще не приняло решения о создании на базе СГРБФ регионального Центра консервации библиотечных фондов, но Библиотека ведет работу в этом направлении исходя из имеющихся на данный момент финансовых, кадровых, нормативных и юридических возможностей. Сектор проводит мастер-классы и обучающие семинары по вопросам сохранности и консервации библиотечных фондов для библиотек области, оказывает информационные услуги, дает консультации.

В **Научной библиотеке Томского государственного университета (О. В. Манернова)** Сектор гигиены и реставрации существовал с 1988 г., а в 2001 г. на его базе организован региональный Центр консервации документов. Центр имеет ряд помещений для выполнения работ, необходимое оборудование и материалы. В штате Центра четыре аттестованных комиссией при МК РФ художника-реставратора и один дезинфектор. В 2000-е гг. активная реставрация уступает первенство иным методам

консервации, позволяющим улучшить состояние всего фонда библиотеки. Изучено состояние фондов, определены основные виды повреждений. Проанализирована техническая сфера — состояние инженерных систем, обеспечивающих режим хранения, материально-технические возможности в деле развития методов консервации, квалификация сотрудников. Рассмотрена сфера управления. По результатам анализа сделан вывод о необходимости повышения качества переплетных работ, развития дезинфекционной обработки и фазовой консервации. В настоящее время находятся в стадии реализации системные мероприятия по улучшению условий хранения фондов, а также наращиваются объемы реставрации, шире внедряется оцифровка документов. Осуществляется контроль качества работ, выполненных сотрудниками Центра. Проводится мониторинг условий хранения. Распределена ответственность между руководителями служб библиотеки за выполнение, координацию и контроль мероприятий по обеспечению сохранности фондов.

Особо сложное и важное направление в работе библиотеки — создание необходимого климатического режима хранения, что требует больших финансовых вложений. Финансовое обеспечение не решается РЦКД, многое зависит даже не от Библиотеки, а от Университета. Позитивные перспективы Библиотеки заключаются в создании и развитии современной системы менеджмента качества (СМК). Научной библиотекой получен сертификат в области информационно-библиотечного обеспечения научно-образовательной деятельности.

В Национальной библиотеке Республики Карелия (А. И. Ковалевская) наиболее ценными частями фонда являются документы сектора редких книг, Отдела национальной и краеведческой литературы и Архива печати Республики Карелия. В основном именно к этим документам применяются превентивные и оперативные методы консервации.

В НБ РК помимо устранения уже имеющегося заражения микроскопическими грибами применяют профилактическую дезинфекционную обработку фондов. С 2002 г. внедряется фазовая консервация. С 2007 г. Библиотека участвует в проекте, реализуемом Федеральным Центром консервации библиотечных фондов по инкапсулированию листовых материалов из фондов региональных библиотек. Для инкапсулирования отобраны рукописные и печатные ноты карельских композиторов, номера редких краеведческих газет, краеведческие карты и брошюры. Вместо отобранных документов используются дублетные экземпляры или копии. Ксерокопирование может отрицательно повлиять на сохранность оригиналов, поэтому выполняется в соответствии с разработанными в Библиотеке правилами; для копирования редких и ценных документов существуют ограничения. Доступ ко многим документам расширяется благодаря развитию информационных технологий, оцифровке документов, реализации проектов по созданию электронной библиотеки, Интернет-систем. При этом по-прежнему много внимания уделяется микрофильмированию — составлен план работ по микрофильмированию до 2010 г. и определены группы подлежащих микрофильмированию документов. В Библиотеке осуществляется систематическое обследование фондов. На каждый документ из Сектора редких книг, на дореволюционные издания из фондов Отдела национальной и краеведческой литературы создаются электронные паспорта состояния документа.

Начиная с 2000 г. в Республике Карелия проходят республиканские семинары, посвященные вопросам сохранения библиотечных фондов республики. На семинарах по приглашению НБРК обычно присутствуют специалисты крупных региональных и федеральных Библиотек, Центров консервации библиотечных фондов, служб обеспечения сохранности и безопасности.

Реферат: Robert Bruce-Gardner. HIMALAYAN SCROLL PAINTINGS: CONSERVATION PARAMETERS // Conservator. 1988. No. 12.

*Светлана Александровна Севастьянова,
художник-реставратор
Лаборатории научной реставрации графики
Государственного Эрмитажа*

В работе о принципах реставрации гималайских свитков Р. Брюс-Гарднер рассматривает методы изготовления свитков, материалы, используемые при их создании, останавливается на особенностях реставрации и предупреждает о необходимости осторожного отношения к столь необычным памятникам культуры. Статья переведена полностью, а данная публикация содержит краткие, близкие к тексту, а иногда и обобщенные выборки из переведенного текста, которые будут, по-видимому, полезны и интересны специалистам, сохраняющим различные памятники культуры. Авторский текст содержит обширную библиографию (34 наименования) и 15 иллюстраций.

Даже в XIX веке очень немногим путешественникам удавалось проникнуть в отдалённые и неприступные районы Гималаев. В основном они или коллекционировали, или описывали обнаруженные предметы искусства. В большинстве случаев описания составлялись таким языком, который мог быть легко воспринят европейцами; но, возможно, и сами исследователи были плохо подготовлены к пониманию тех традиций, которые лежат в основе создания подобных произведений.

Изменения произошли с тех пор, когда стали серьёзно изучаться эзотерические вопросы, на основе которых создавались свитки. Перевод и анализ многочисленных местных текстов, соединённых вместе с ранее изученными доступными родственными текстами из той же области, внесли огромный вклад в наше более глубокое понимание духовного, стилистического и регионального развития Тибетского и Непальского искусства.

Для создания свитков, в отличие от других видов искусства, нет жёстких правил. И это необходимо учитывать при определении методов и материалов, применяемых при реставрации Гималайских свитков. Важны вопросы эстетики, этики и технические проблемы (которые и рассматриваются в данной статье), ведь при работе со свитками реставратор сталкивается с произведениями, не только выполненными с использованием различных материалов, но и принадлежащими далёкой от нас и сложной для понимания культуре. Необходимо установить окружающую среду, в которой могли быть и могут быть сейчас восприняты свитки района Гималаев (а на основании этого вырабатываются эстетические критерии), что и должно быть решающим в выборе реставрационных методик.

История, структура и подлинная функция свитков широко, хотя и по-разному, описаны в литературе. Несмотря на существование разных традиций в Тибете и Непале, именно Тибет и Непал являются основными источниками изобразительного искусства Гималаев. Тибетское слово «тан-ка» переводится в значении «символ» или «то, что может быть скручено» и дословно «поверхность» или «запись». Эти слова используются в основном для описания не только живописи, но и целого свитка со всеми его составляющими, каждое из которых имеет своё символическое значение. Соответствующим термином в Непале является «*paubha*» и в Индии «*pata*», которые Пал переводит соответственно как «образ» и «расписанный хлопок».

Материалы и техника

Изображение выполняется на отдельно приготовленной основе — хлопковой ткани, шёлке. Редко применяли льняную и на кожаную основы. Ткань натягивали на деревянный рабочий подрамник, равномерность натяжения регулировали с помощью 8 верёвок. При необходимости 2, а иногда и 3 куски основы могли быть сшиты между собой. Далее

следовала проклейка мездровым клеем, затем на лицевую и на тыльную сторону наносили слой грунта (как правило, наполнителем служили мел, глина, а иногда гашёная известь, в качестве связующего — какой-либо клей). Грунт увлажняли и полировали камнем или раковиной, уменьшая пористость основы и получая гладко отшлифованную поверхность.

После этого на всё ещё растянутую основу наносился рисунок, его переводили с помощью разлиновывания углём, затем дорабатывали чернилами или методом «припороха» углём через картонный трафарет с отверстиями по линиям рисунка. Также рисунок можно было получить в виде отпечатка с деревянной доски. Рисунок или композиция диктовались строгими правилами иконографии и традицией, изобретательность и творческая фантазия допускались только при выполнении второстепенных элементов, таких как пейзаж и его детали. Канонические пропорции главных божеств предписывались, их положение определено; это наилучшим образом представлено в мандала, возможно самом хорошо известном Тибетском изображении.

В Тибетской живописи связующим в основном служил мездровый клей, иногда конский (или из яка), но в некоторых Непальских *paubhas* появляются пигменты, замешанные на масле, что делает растворимость живописного слоя свитков крайне непредсказуемой. Пигменты и тональные ряды оттенков готовились в индивидуальных небольших ёмкостях, прежде чем замешивались на палитре: соотношение пигмента и связующего вещества могло изменяться и регулироваться для достижения баланса, требующегося в процессе написания произведения. Живопись может быть охарактеризована как вид гуаши; хотя использовались и чистые пигменты, но большинство оттенков получали с помощью различных пропорций белил, пигмента телесного цвета, что придавало краскам некоторую непрозрачность. Моделирование фона и пейзажа могло быть завершено смешением нескольких приготовленных пигментов определённых цветов, если чистый пигмент слишком бледный. Окончательное моделирование драпировок, тела и других деталей, однако, достигалось «глянцами». Они применялись иногда обманчиво интенсивно на основных отдельных цветовых участках, но, тем не менее, плоскостность изображения всегда сохранялась.

До конца XIX в., когда были введены некоторые европейские пигменты, имеющаяся в распоряжении палитра естественно была ограничена и мало изменялась на протяжении столетий, немного отличаясь в регионах. Описание пигментов в различных источниках литературы различно и вызывает среди исследователей споры.

Исключив данные о пигментах, применяющихся в XIX в. и редко встречающихся, палитру можно представить в следующем виде:

Белый	Мел, глина
Чёрный	Сажа, кость
Красный	Киноварь, оксид железа, органическая марена, лак
Оранжевый	Миниум
Жёлтый	Аурипигмент, жёлтая охра
Зелёный	Малахит, зелёная земля
Синий	Лазурь, индиго
Золото	

В живописных работах отмечены следующие этапы: изготовление свитка, проработка глянцами, украшение золотом и завершающая полировка. Традиционно глаза писались в последнюю очередь, что известно как «Открывание Глаз». В поперечном разрезе живописи можно обнаружить 3-4 красочных слоя, особенно в пробах с проработанных или переписанных участков изображения. Подготовительный рисунок для золочения часто выполнялся жёлтой охрой, не только для усиления блеска, но и для уменьшения влияния

лежащего ниже красочного слоя. Очень редко золотые узорчатые украшения исполнялись на низком рельефе «*pastiglia*».

Удивительное свойство, особенность Тибетской живописи в том, что при исследовании в отражённом и косом свете можно обнаружить различный рельеф и блеск поверхности, причиной этому не только крупнозернистость тёмных лазури и малахита, но также и различное соотношение связующего в мелкозернистых землях. Также может выделяться более блестящий узор линейного рисунка, выполненного красной и коричневой глазурью, и, напротив, возможны более матовые контуры — индиго и чёрной краски. В стороне стоят произведения на деревянной основе, такие как крышки переплётков и доски мандала, которые не имеют лакового покрытия, что оставляет незакреплённым верхний слой живописи; и это различие по блеску поверхности является неотъемлемым свойством живописи. Подобные вариации блеска менее заметны только в Непальских *raubhas*.

После завершения произведения живописи снимали с рабочего подрамника и монтировали. И в Тибете, и в Непале основные особенности монтирования остаются неизменными до XVI в. Позднее в Тибете простые верхние и нижние полосы материала заменялись более сложным и имеющим иконографическое значение окружением из шёлка. *Хантингтон* в деталях описывает структуру, значение и областные особенности подобного монтирования.

Знание составляющих элементов монтирования помогает не только определить их подлинность, но и даёт научное обоснование для их замены.

Некоторые произведения датированы или имеют надписи, рассказывающие о жертвователе или монастыре, для которых выполнялся свиток, иногда они напоминают о каком-либо событии. Загрунтованная тыльная сторона Тибетских тан-ка имеют надписи: иногда это священная «мантра» или же только её первое слово, посвящение или молитва, иногда определения божеств, изображённых на этих участках на лицевой стороне, или соответствующая им «мантра», которая даёт необходимую силу для погружения в медитацию. Особенно ценен отпечаток руки ламы, который освещал или «разрешал создание» изображения.

Художниками являлись набожные миряне или сами монахи, странствующие или живущие в определённых монастырях; и создание тан-ка было, собственно, выражением духовной преданности, способом заслужить поощрение.

Тукки и другие авторы описывают строгие правила и обычаи, которыми руководствовались при создании, например, мандалы. Место и время должны быть благоприятными, существовали особенности и определённый порядок создания произведения. Мандалы для некоторых церемоний были настолько тайными, что создавались «временно», на освящённой земле — цветные порошки, подготовленные согласно ряду канонов по теории использования цветов, наносились просто на пол и после церемонии сметались. Шёлковые завесы, которые помещались перед подобными произведениями, не только защищали от физического воздействия, но и особенно оберегали тайный образ от глаз непосвящённого.

Контекст и назначение

Назначение произведения было в основном ритуальное или созерцательное, видимое графическое изображение соединяется в них с соответствующим текстом. Мандала, например, может быть рассмотрена как карта космоса, на которой божество изображается с его или её свитой или символами: центральный круг, окружённый прямоугольным дворцом, идеальным городом и четырьмя воротами, где схематично изображены божества. Подобный рисунок мог быть использован на практике с целью «обозначить» ритуальные предметы, с которыми связаны божества. Другие тан-ка могли быть выполнены утончённо, иллюзорно, чтобы при посвящении человека или при тайном созерцании перед образом, он бы призывал божество и на это время сам выполнял его роль, таким образом, реализуя и вбирая особенные качества и силы божества. Оно может быть охранителем или напоминанием о

божественном происхождении, но если не наделить его силой, оно не будет иметь ценности. Заключительная и существенная стадия создания тан-ка — его освящение.

Тан-ка украшали стены храмов и монастырей, их вешали над семейным алтарём и выносили на процессиях, но большинство из них редко были постоянно на виду, так как их использовали по особым случаям, только раз в год, во время важной церемонии или праздника. Некоторые произведения могли висеть длительное время, но когда они были не нужны, в монастырях их хранили скрученными, помещёнными, в лучшем случае, в шкафы, в отдельные ящики или коробки.

Таким образом, проблемы для реставраторов создают и структура, и материалы, и хранение свитков в течение долгих лет. Сохранность же зависит скорее не от погрешностей при создании произведения, но от того, как часто и при каких условиях окружающей среды его использовали и как хранили.

Повреждения

Свойственная волокнам хлопка прочность и эластичность удивительным образом сохраняются даже в некоторых ранних тан-ка, датируемых XIII-XIV вв., так как нанесённый с обеих сторон грунт способствовал защите от любого значительного воздействия на основу, даже когда произведение висело. Шёлковая парча и нити тан-ка, однако, уязвимы для воздействия окружающей среды. Повреждения могут быть вызваны и силой тяжести нижней палки. Но особенное внимание автор статьи уделяет самой живописи тан-ка.

Не имея защитного слоя, грунт и красочный слой непосредственно подвергались воздействию окружающей среды, на них влияли особенности алтаря, ритуалов. В Тибете алтарь украшается масляными лампами и ладанками, дым из которых прочно въедался в структуру живописи. Незащищённый красочный слой впитывал копоть и грязь. На узких полосках по краям, где красочный слой защищён шелком, хорошо заметно, насколько живопись изменилась в цвете. Иногда даже лампы опалают и обжигают изображение, а курильница может «разбрасывать» маленькие частицы, оставляя беспорядочные жесткие и хрупкие пятна. Поверхность Непальских раубhas иногда становилась совсем неразличимой в результате торжественных обрядов, в которых использовались различные подношения.

При таком большом количестве жира и масла вблизи произведения не удивительно, что на поверхности, неводостойкой и относительно пористой, готовой впитывать различные вещества, появляются вкрапления и пятна, значительно затемняющие изображения. Как правило, большинство часто непоправимых повреждений причинила именно вода, полностью растворяющая живопись на участках, на которые она попала. По краям потека остаются толстые «валики» из красочного слоя и грязи (илл. 12). Даже если живопись повреждена водой только слегка, остаются загрязнения в виде «потёков», наиболее «порошащиеся» зелёные и синие пигменты на поврежденном участке могут быть полностью утрачены.

Когда же тан-ка свернут, вода, вместо того чтобы течь по поверхности, воздействует локально, но многократно, просачиваясь сквозь слои скрученного свитка; это может приводить к полному утрачиванию отдельных частей композиции или же к отпечатыванию изображения на тыльной стороне. В более редких случаях подобные «повторяющиеся» повреждения могут быть вызваны живыми организмами. Так, например, когда грызуны объедали края скрученного тан-ка, при его расправлении обнаруживались ряды утрат основы с промежутками, соответствующими диаметру рулона.

Но наиболее значительные повреждения причиняло произведению постоянное скручивание и раскручивание — ослабевала связь красочного слоя с грунтом и грунта с основой, вызывая не только неизбежное растрескивание живописи и грунта, но и шелушение и расслоение. Даже удивительно, что бывают случаи, когда этого не происходило.

Зачастую тан-ка свободно скручивали, что даже при нормальной эластичности опасно при сильном надавливании или небрежном обращении. Крупнодисперсные земляные пигменты также могут стираться и утрачиваться после долгих лет скручивания и

раскручивания, особенно если изображение не защищено шёлковой завесой (шторкой), которая часто отрывалась или частично утрачивалась. Утрачивание же палок, являющихся основой для скручивания свитка, вызывало появление трещин и жёстких изломов самой основы. К счастью, редки случаи, когда тан-ка складывали.

Вызванные подобными действиями утраты могут быть небольшими и отдельными, но обширно распространёнными; у произведения, которое при обычном освещении выглядит удовлетворительно, в косом свете выявляются значительные повреждения. Утраты грунта, не всегда совпадающие, случаются и на лицевой, и на тыльной сторонах. Тем не менее, если уже появилась хоть одна складка, то дальнейшее скручивание и раскручивание будет оказывать хоть и местное, но губительное воздействие. Незначительная ошибка при вшивании произведения в его обрамление может вызвать стойкую деформацию произведения. Мельчайшие складки, появляющиеся даже при очень аккуратном сворачивании, увеличиваются и усиливаются при каждом последующем скручивании. Таким образом, обширная утрата грунта с обеих сторон практически неизбежна. Незащищённые грунтом хлопковые волокна становятся хрупкими и ослабевают, вызывая ряд разнохарактерных повреждений.

Укрепление — параметры

В прошлом ни в Тибете, ни в Непале повреждения свитков не вызывали абсолютно никакого беспокойства.

Исторически сложился подход к восстановлению утраченного изображения, сводящийся к переписыванию его или же просто к изготовлению ещё одного нового. Если запись выполнена «корректно» по отношению к духовному содержанию произведения, то это ничуть не умаляет художественной силы и ценности переписанного изображения. Это и есть первое и наиболее значительное отличие в вопросе этики и последующей обработке Гималайских свитков, хранящихся на их родине и в западных странах.

Но даже на Западе в последние 25 лет появились новые тенденции в вопросах выполнения реставрации, и реставратор должен учитывать возможность различного подхода к работе. Сначала тан-ка коллекционировали в основном из-за этнографического интереса, рассматривая с точки зрения их ритуального и культурного назначения. Сегодня оценка живописи как самостоятельного произведения искусства значительно возросла.

Интересно отметить, что в музейных коллекциях наиболее полно представлены тан-ка, собранные в XIX и начале XX вв., тогда как большинство произведений, обнаруженных европейцами в течение последней четверти XX в., со времени переворота в Тибете, уже полностью утрачены или размонтированы.

Необходимо понять, что целостность всего произведения, несмотря на его ценность, должна вызывать уважение и что только живописная часть имеет сколько-нибудь современное значение, а иконографический смысл изображения полностью продиктован его существованием и участием в уже отжившем ритуале. И поэтому для реставратора важно в сотрудничестве с хранителями музея и коллекционерами найти в применяемых технологиях золотую середину, чтобы, с одной стороны, не была нарушена святость «объекта» и, с другой стороны, живопись не изменилась безвозвратно и непоправимо при размонтировании, выравнивании и упрочнении.

Необходимо учитывать состояние тан-ка, так как от этого зависит основной круг этических вопросов реставрации, хотя, решение реставратора в каждом случае индивидуально и может не соответствовать практическим приёмам и правилам самих тибетцев.

Разнообразие материалов и необычность техники изготовления тан-ка подразумевает, что они не могут быть подведены под какую-нибудь одну реставрационную категорию или соответствовать компетенции какого-нибудь одного специализированного отдела. В сущности, живопись выполнена в технике гуаши, но на грунте, нанесённом на тканевую основу, поэтому её нельзя считать ни обычной акварелью, ни станковой живописью.

Живопись обрамлялась тканью; по краям прикреплялись деревянные палочки: концы верхней иногда были обтянуты кожей, а нижняя — украшена набалдашниками из бронзы, серебра или слоновой кости. Отдельные или даже все эти детали могут требовать к себе внимания. Произведение может быть размонтировано для того, чтобы отдельно обработать различные повреждённые детали. В случае же, если thang-mtha (обрамление) в хорошем состоянии и не повреждено, живопись можно обработать, не затрагивая его. Тщательное предварительное исследование явится решающим при определении необходимости демонтажа.

Говоря о восстановительных работах, автор статьи основывается на опыте исследования и реставрации более 600 произведений из различных областей, разного времени изготовления.

Реставрация — процессы

Исследование и документирование живописного участка должно соответствовать общему образцу: основа, грунт с лицевой и тыльной сторон, красочный слой и поверхностные наслоения. Состояние основы эффективно определяется при исследованиях, в том числе в косом и, особенно, в отражённом свете. При исследовании удобно закреплять произведения на вертикальном листе Perspex'a, что позволяет рассматривать одновременно лицевую и тыльную стороны. Выявление состояния и природы слоев — решающий момент при выборе технологии реставрации. Иногда состояние грунта и красочного слоя позволяют решить вопрос о необходимости и степени укрепления; конечно, при этом следует учитывать происхождение поверхностных загрязнений, возможность и желательность их удаления. Должны быть проведены деликатные тесты для определения наиболее эффективного средства: удаление загрязнений с красочного слоя, не имеющего защитного покрытия, становится проблемой. Не только наслоения, искажающие изображения, могут быть сложными по составу (сажа, жир, масло или пудра («puja»), растительные вещества или даже кровь), но и растворимость связующего в различных красках может отличаться, как, например, в мелкозернистых землях и крупных частицах других пигментов.

Важным вопросом является выбор очередности укрепления и очистки, так как, с одной стороны, укрепление может усилить поверхностные загрязнения, а очистка укрепленной поверхности — удалить укрепляющее вещество, но, с другой стороны, удаление поверхностных загрязнений с неукрепленной поверхности может вызвать её повреждение.

Автор предлагает минимальную, но часто эффективную форму укрепления, заключающуюся в аккуратном введении влаги, которая, в результате, восстанавливает существующую клеящую способность связующего. При помощи увлажнения ультразвуковым методом или тонким спреем (atomized spray) деионизированная вода равномерно и в умеренном количестве наносится на лицевую и тыльную сторону произведения, расположенного лицом вверх на фильтровальной бумаге. Следует внимательно следить, чтобы при этом наслоения, зашивки и швы не отпечатались на лицевой стороне, затем аккуратно прогладить поверхность тёплым утюгом для ее выравнивания через новую силиконовую бумагу.

Очистка

Чаще всего возможно сочетание различных загрязняющих наслоений, расположенных как локально, так и по всей поверхности, вьевшихся или лежащих поверх красочного слоя. Живопись всегда крайне неустойчива к воздействию не только воды, но и других растворов и растворителей. В связи с этим основной задачей становится не только определение растворимости каждого наслоения, но и отношения к растворителю каждой краски. В процессе очистки важна ее равномерность. Начинать работу следует с наиболее сложно «очищаемого» участка, который становится образцом для остальной поверхности. Всегда есть опасность, что некоторые участки станут излишне очищенными по отношению ко всему

произведению. При выборе очищающего состава следует учитывать необходимую степень очистки и ее возможные последствия. Один растворитель не удаляет эффективно загрязнения всех видов, а использование сложных составов более опасно для красочного слоя. Желательно придерживаться такой степени очистки, при которой сохраняется и гармоничная цельность образа, и некоторая пatina изображения.

Роберт Брюс-Гарднер указывает на то, что специалисты описывают некоторые составы и методы, которые они используют в работе, основываясь на практическом опыте. Например, говорится об удалении пятен жира при помощи тетрахлорэтилена с последующим защитным покрытием 2 %-м спиртовым раствором нейлона, об использовании для этих целей неконцентрированных растворов полифосфата Lerolat № 100, в наиболее трудных случаях с добавлением 1% аммония. Растворители наносили кистью и оставляли на минуту или больше, затем избыток удаляли фильтровальной бумагой; или обрабатывали Natrosol`ом для уменьшения опасности повреждения живописи. Другой автор рекомендует этанол, терпентиновое масло или метанол, их наносят с помощью фильтровальной бумаги, смоченной в растворителе, а затем реставрируемое произведение закрывают полиэтиленовой плёнкой. В процессе изучения используются, по большей части, сложные составы: дихлорэтан и метанол (50:50) с несколькими каплями глицерина и аммония; или толуол, трихлорэтан с этанолом. Но использование фильтровальной бумаги, закрывающей в процессе работы красочный слой, создает сложности для реставратора. Хотя, с другой стороны, данный метод может свести к минимуму трение скрученного ватного тампона в наиболее ответственных участках. При работе с токсичными растворителями необходимо использовать вытяжки, защитные маски.

Укрепление

Случаи сильного загрязнения живописи встречаются редко. Очистка поверхности может иметь эстетический или «косметический» характер и выполняется локально или по всему изображению. Наибольшее значение имеет укрепление грунта и красочного слоя. Необходимо решить вопрос об укрепляющем веществе, его концентрации и методе применения, а также продумать ход работы и ее безопасность для произведения (автором приводятся некоторые примеры). Рекомендуются Акрилойд В72 (Acryloid В72) и ПВА (PVA) — поливинилацетат. Лучшие результаты показала работа со спреем В 72. Хорошие пропитывающие свойства продемонстрировал Klucel G (гидроксипропилцеллюлоза) в полярных растворителях, что особенно ценно для укрепления нижележащих красочных слоёв. Нанесение осуществляли кистью или спреем. Поливинилацетатная смола имеет тенденцию уменьшать эластичность свитка, но обладает высокой клеящей способностью.

Эффективность любого укрепления трудно определить в случае продолжающегося скручивания и раскручивания свитка, многое будет зависеть от условий, в которых произведение хранится, и экспонируется и, конечно, от состояния самой основы, реставрация которой возможна только после консервации красочного слоя.

Обработка

Укрепление отдельных повреждённых участков может быть выполнено на вакуумном столе. Наслоения и следы старой реставрации следует удалить со стороны, где нет изображения. Следует постараться уменьшить давление на место сшивки полотен. Заранее подготовить полосы фильтровальной бумаги для выравнивания непредвиденных различий в толщине основы. Слегка увлажнённая с тыльной стороны тан-ка помещается на 30 минут на вакуумный стол, на фильтровальную бумагу, лицевая сторона защищается от полирования Melinex плёнкой с новой силиконовой бумагой. После полного высыхания живопись приобретает ровную поверхность, что необходимо для дальнейшей реставрации различных прорывов и утрат.

Клей, используемый для подобной реставрации? должен обеспечить хорошее склеивание и не уменьшать эластичность свитка. *Роберт Брюс-Гарднер* рекомендует для

этой работы использовать разбавленную дисперсию ПВА., делая оговорку, что она не очень хорошо сохраняет эластичность на протяжении времени. Реставрацию утрат и разрывов наиболее удобно выполнять на подсвете, на Melinex'e. Для восполнения утраченных волокон основы слегка проклеенные ПВА нити помещают на реставрируемый участок, который прогревают с помощью тёплого шпателя через чистую силиконовую бумагу. Необходимо использовать минимальное количество клея во избежание его попадания на окружающую живопись или образование сгустка, который в дальнейшем уменьшает эластичность участка.

Толщина и переплетение нитей ткани, используемой для вставок, должны максимально соответствовать авторской основе. При приготовлении холста для восполнения утраты хорошо нанести двойной слой грунта перед их выкраиванием. Небольшие местные повреждения не требуют дополнительного укрепления, но большие и многочисленные лучше поверх усилить слоем ткани, пропитанной BEVA.

Следующая стадия детальной обработки — восполнение всех утрат грунта на тыльной стороне. На участках, где ткань осталась незащищённой, восполняющий состав будет укреплять и защищать основу, поэтому особенно важно предотвратить возобновление деформации, что может быть причиной новых утрат. Критерии для восполняющего состава — прочность, эластичность, возможность удаления. Многие составы удовлетворяют этим требованиям. Например, модифицированная акриловая паста, такая как Ligutex, является безопасной и удобной в использовании, добавление же небольшого количества мела и пигмента позволит сделать её более густой и близкой по цвету к авторскому грунту.

Восполняющий состав наносится небольшим гладким деревянным шпателем максимально равномерно, излишки пасты удаляются таким растворителем как ргорапоне или I.M.S. Важно при этом следить за тем, чтобы не повредить красочный слой, особенно если утраты, с которыми ведётся работа, расположены на участке с надписью посвящения. Лёгкое подкрашивание пасты способствует уменьшению тональных перепадов, которые могли появиться при хранении произведения. Небольшое количество наносимой пасты уменьшает возможность её миграции на лицевую сторону, где она могла бы попасть в кракелюры или между крупными частицами пигментов. Также с осторожностью следует использовать и растворитель, излишне не увлажняя тыльную сторону при удалении восполняющего состава, так как это может вызвать подобную миграцию. Состояние лицевой стороны можно контролировать благодаря прозрачности Pepsrex'a, используемого в качестве основы.

Проблемы дублирования

Дублирование применяется только для наиболее повреждённых произведений. Основные требования при дублировании свитков: используемый материал должен быть эластичным для возможности скручивания свитка и прозрачным, что позволит сохранить разборчивыми надписи на тыльной стороне. Таким образом, дублировочный материал должен быть тонким, гладким, эластичным, прочным. Должна существовать возможность его удаления. На деле же эти качества редко сочетаются в одном материале, и обычно приходится принимать компромиссные решения.

Практики, на работы которых автор статьи ссылается выше, рекомендуют териленовую (Terylene) ткань, пропитанную эмульсией ПВА; нейлоновую сетку, пропитанную ПВА. Говорится о необходимости вырезать «окна» в дублирующем слое для сохранения разборчивости надписей на тыльной стороне. Рассматривается метод применения для дублирования шёлка или хлопка с крахмальным клейстером или клеевой пастой. Для обучения реставратора при отсутствии надписей на тыльной стороне произведения предлагается использовать хлопковую ткань с мучным и желатиновым клеем. Последний метод дублирования один из самых распространённых и является «фирменным знаком» в Азии. Всё же, как считает *Р. Брюс-Гарднер*, вырезание «окон» нежелательно. В реставрационном центре в Катманду ему продемонстрировали Непальские свитки, дублированные тонкими слоями волокнистой бумаги с использованием мучного клея, что

сделало живопись жесткой, а от вырезанных «окон» на лицевой стороне образовались хорошо заметные деформации в форме прямоугольников.

Иногда Sino-Тибетские тан-ка, выполненные на шёлке, дублированы необычно — бумагой, подобно китайским и японским свиткам. В таких случаях бумагу удаляют, возвращая произведения к традиционным формам.

Кроме того, тан-ка дублируют с использованием ПВА толстым слоем Melinex'a, к которому возможно, но крайне трудно присоединить любые материалы при монтаже. Использование Melinex'a влечёт за собой и механические повреждения. При скручивании тан-ка лицевой стороной внутрь оказывается давление на живописный слой и растягивается тыльная сторона. Если же дублирующий материал снижает эластичность, давление на красочный слой усиливается. Таким образом, при скручивании свитка дублирование может привести к расслоению и дальнейшему повреждению живописи (расслоение и изнашивание)

Так как описанные выше требования, предъявленные к дублированию, довольно трудно выполнить, делаются значительные отступления от правил, даже в вопросе обратимости выбираемого клея. Автор объясняет это возникающей иногда вынужденной необходимостью дублирования.

Если же необходимость дублирования произведения отпадает вовсе или сводится к минимуму, упрочнение выполняется локально, на наиболее ослабленных участках. Обрамление и основа, обработанные отдельно, могут быть затем соединены. Обрамление сшивают по краям с тканевой основой. Тан-ка можно экспонировать и хранить в вертикальном и горизонтальном положениях. Последнее более безопасно, но при этом приходится жертвовать возможностью рассматривать надписи на тыльной стороне. Альтернативой в таком случае может быть помещение тан-ка во вторую, свободно висящую утяжелённую внизу шёлковую «монтажную».

Излишки смол ПВА (PVAc resins) потенциально опасны при их удалении растворителями, так как возможна миграция и впитывание их в структуру живописи, что недопустимо в некоторых случаях. С другой стороны BEVA может быть удалён как гель при набухании клеевой плёнки, остатки удаляются уайт-спиритом. Это очень важное его свойство, благодаря которому BEVA является одним из наиболее пригодных клеев. Как нагрев, так и давление (прессование) при работе небезопасны, так как различие в толщине клеевой плёнки и различная температура могут изменить силу сцепления материалов при дублировании. При этом не будут выполнены индивидуальные требования к поверхности, и пострадает возможность обратимости дублирования.

Если обрамление живописи утрачено или находится в непоправимом состоянии, можно выполнить безопасное монтирование произведения. Например, с использованием полос ткани, наклеенных по всем краям основы с тыльной стороны. Основным материалом — нейлоновая сетка — наклеивается, как сказано выше, на края растянутой или свободно висящей ткани. Если же важные надписи на тыльной стороне усложняют этот процесс, то выполняют «дополнительное обрамление» или подбирают образец восполняющей ткани. (Автором подробно описан процесс реставрации в этом случае.)

Когда тан-ка крайне ослаблена, с многочисленными изломами или даже состоит из отдельных фрагментов, есть спорная альтернатива — монтирование живописи на жёсткую основу. Ею может послужить, с сохранением и обратимости и прозрачности, соответствующий по толщине (обычно 6 мм) слой Perspex'a с промежуточным слоем Melinex'a. При проведении этой операции необходимо внимательно следить за состоянием Perspex'a, так как он имеет тенденцию деформироваться при нагревании до температуры, необходимой для склеивания; поэтому под рукой должен быть груз для прессования произведения с дублирующим слоем до тех пор, пока Perspex не остынет.

Тонирование

Автор говорит о рамках работы над произведением. Для сохранения целостности духовного или этнографического объекта считается недопустимым реставрация или

тонирование самого образа, поэтому, в крайнем случае, произведение, хоть и признанное значительным, остаётся лишь предметом узкого научного интереса.

Этика в реставрации должна быть доминирующей над основными правилами. Но иногда, следуя принципу минимального вмешательства, можно получить оптимальное улучшение целостности и чёткости изображения. В таком случае изображение может быть восстановлено до некоторой степени, что зависит от природы и распространения искажающих его утрат. Это должен делать реставратор, знающий не только когда остановиться, но, что более важно, где и надо ли вообще начинать, так как не только неравномерная очистка может разрушить остаток гармонии образа, но и необдуманные тонировки.

После удаления или ослабления поверхностных загрязнений в процессе очистки выявляются другие повреждения живописи, требующие внимания. Их можно разделить на две категории. Первая — живопись только потёрта, повреждена или утрачена вследствие попадания на неё воды или механического воздействия. Ко второй можно отнести наиболее обширные утраты красочного слоя и грунта, произошедшие в результате расслоения, растрескивания, появления изломов или более длительного воздействия воды и других внешних факторов.

В первом случае цель тонирования может свестись к простому нивелированию или уменьшению контрастов, создаваемых утратами, с помощью нанесения глянца или подтонирования открытого грунта или подмалёвка. Также можно сгладить контрасты, созданные повреждениями водой, и затрагивающие решающие композиционные элементы. Подобное тонирование не подразумевает полного восстановления или реконструкции наиболее повреждённых деталей, так как всё-таки общее изображение сохранилось. Однако на участках, где живопись не просто слегка повреждена или потёрта, а утрачена, может быть выбран более радикальный подход к тонированию. Это целесообразно в случаях, когда целостность изображения в значительной степени нарушена. Для каждого произведения возможны различные решения. Основным фактором в выборе метода тонирования явится расположение утрат. Можно и оставить утрату нетронутой, и тонировать восполненную утрату в цвет подмалёвка или соседнего потёртого красочного слоя, и полностью реконструировать изображение или деталь.

Такое существенное восстановление возможно, если сохранившаяся часть изображения содержит материал для сравнения. Так, например, многие мотивы и декоративные узоры повторяются, они и могут быть образцами для реконструкции утраченных фрагментов.

Немаловажен и еще один фактор. В небольших произведениях точечные отшелушивания соединяются в одну крупную утрату, что может на близком расстоянии и любом тщательном рассмотрении препятствовать восприятию изображения. В подобном случае тонкие детали трудно реконструировать. Такие важные детали как *mudra* (жест рукой) или соответствующие ему изображения ритуальных предметов имеют решающее значение и поэтому не могут быть восстановлены, если не совсем ясно, как должны выглядеть утраченные фрагменты. В случае тонирования таких ответственных участков реставратор должен быть не только самоуверенным, но и уверенным.

По-существу, сталкиваясь с живописью, не похожей по выполнению и последовательности мероприятий на произведения Западного изобразительного искусства, реставратор может двигаться к завершающей стадии тонировок в несколько этапов. Очень важно выявить точку, на которой следует остановиться, поскольку стремиться к «законченности» изображения в значительной степени неуместно или, скорее, невозможно. На первом этапе реставратор определяет необходимую степень тонирования для восстановления целостности и эстетического восприятия: ведь завершённость, достигнутая на одном участке изображения, может быть недостижимой на других. Предпочтение не может и не должно быть отдано более ответственным участкам, более значительным повреждениям или чему бы то ни было ещё.

На практике тонирование тан-ка связано с двумя особенными проблемами: во-первых, водорастворимость и различная впитывающая способность красочного слоя и, во-вторых, отсутствие поверхностного покрытия. Восполняющий материал должен не только соответствовать цвету и фактуре грунта, но также иметь степень матовости или блеска, похожие на существующие в авторской живописи. Эластичность и различная степень впитывания — важные характеристики восполняющего материала, также как и растворимость в безводных составах. Применение акриловой пасты даже с небольшим количеством мела и пигмента ведёт к утрате эластичности и прочности. Автор рекомендует предварительно нанести немного заполняющей пасты и дополнять её в процессе тонирования. Если количество вставок ограничено, и они приглушённые по тону, то это может уменьшить необходимость тонирования: эти участки могут быть оставлены нетронутыми или тонированы условно.

Выполняя тонирование под открытый цвет авторской живописи, предпочтительно использовать ограниченное и продуманное количество пигментов. Пока не нанесён заключительный объединяющий слой лака, достаточно трудно установить полное соответствие авторской живописи, патине и состоянию поверхности. До этого степень лёгкого блеска одного используемого пигмента может отличаться от другого; это отличие можно выровнять количеством применяемого для краски растворителя. Так как фактически невозможно уменьшить появившийся в процессе работы блеск без помощи механического стирания, то важным решением будет нанесение при тонировании более матового слоя, чем авторский. Это достигается как крайне малым использованием растворителя, так и внимательным добавлением матирующих составов. Выравнивание блеска может быть достигнуто лёгкой полировкой. При нанесении лессировок необходимо внимание, так как связующее легко впитывается, что может вызвать насыщение растворителем и потемнение лежащей ниже авторской живописи.

Заключение

Вследствие усиленного интереса и внимания к Гималайскому искусству, проявляемому учёными и знатоками, сами произведения сейчас воспринимаются более разносторонне, как важные и ценные, возвышенные в каком бы то ни было их контексте. Для реставратора важно знать основы, на базе которых реально обсуждение возможности реставрации тан-ка. Надо знать не только ограничения, но допустимые моменты, которые могут определить хранители экспонатов. Необходимость последовательной и ответственной реставрации Гималайской живописи остается неоспоримой.

ЕКАТЕРИНА ИННОКЕНТЬЕВНА МИРОНОВА

Имя художника-реставратора высшей категории Екатерины Иннокентьевны Мироновой известно всем, кто занимается продлением жизни произведениям графики. Редкая профессия реставратора часто передается по наследству. Известный российский реставратор древнерусской живописи Иннокентий Петрович Ярославцев, работавший в 1960-е гг. в Государственном Русском музее, сумел привить дочери любовь к этому прекрасному делу. В 1971 г. вчерашняя десятиклассница начала работать в ГРМ. Обучалась искусству реставрации у реставратора высшей категории Инны Анатольевны Быховской, стажировалась в ВХНРЦ им. акад. И. Э. Грабаря, а в 1980 г. возглавила Сектор реставрации графических произведений ГРМ. В течение всего времени работы в Музее (по 1993 г.) она постоянно совершенствовала свое мастерство в реставрации памятников искусства повышенной сложности и различных техник, в частности миниатюры на кости, рисунка на кальке, пергамене, объектов на китайской бумаге.

Ею были успешно реставрированы произведения Ивана Айвазовского, Сильвестра Щедрина, Александра Иванова, Григория Гагарина, Кузьмы Петрова-Водкина, Льва Бакста и других известных художников. В 1983 г. Е. И. Миронова демонстрировала свои работы на Всесоюзной выставке «Реставрация музейных ценностей в СССР», была награждена Почетной грамотой Министерства культуры.

Желание и умение передавать свой опыт является ее несомненным даром. С 1983 г. по 1987 она преподает реставрацию графики в ЛХУ им. В. Серова (СПбХУ им. Н. К. Рериха). В конце 1990-х гг. — в Петербургской высшей художественно-промышленной академии, выпускает два курса специалистов.

Будучи уже опытным реставратором, Е. И. Миронова продолжает повышать свою квалификацию. В 1988 г. оканчивает искусствоведческое отделение Ленинградского государственного Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. В 1990 г. проходит стажировку по вопросам хранения и консервации графических произведений Павла Филонова в Центре Жоржа Помпиду в Париже. В 1991 г. — стажировка в Германии, во Франкфурте-на-Майне, тема: реставрация и консервация рисунков Марка Шагала из собрания ГРМ.

С 1993 по 1996 гг. Е. И. Миронова руководит мастерской реставраторов графики в Центре «Антиквар». При ее участии реставрирован большой объем произведений из различных музейных собраний Санкт-Петербурга. По приглашению частных коллекционеров Финляндии она посетила Хельсинки — давала консультации, занималась реставрацией графики.

На протяжении многих лет Е. И. Миронова — внимательный и деятельный член Комиссии по аттестации реставраторов Министерства культуры РФ. Кроме того, она — член Бюро секции реставрации Союза художников России. С 2006 г. — в составе «Российской ассоциации реставраторов» («Росрегионреставрация»). Ее высокий профессионализм отмечен дипломами и сертификатами вышеуказанных организаций.

Сегодня Екатерина Иннокентьевна работает в мастерской реставрации графики фирмы «Наследие», реставрирует ценнейшие материалы, продолжает совершенствовать свое умение и помогает другим. Успеха ей!

У каждого (или почти у каждого) сотрудника библиотеки, архива, музея, как и у всех (или почти у всех) остальных людей, есть «хобби». И часто это очень (или не очень, или совсем «не») серьезное сочинительство, стихи. Кто-то имеет печатные сборники или отдельные подборки в разных изданиях, кто-то пишет «в стол»... Кто-то на разные темы, у кого-то превалирует одна определенная. Сегодня мы решили отразить в журнале «На века» творчество наших коллег — тех, кто сохраняет на века памятники истории и культуры. Стихи очень разные — и по профессионализму, и по содержанию, и по стилю, и по манере говорить с читателем. И если какие-то из них покажутся Вам несовершенными, все равно читайте внимательно: за каждой строчкой — мысль, настроение, образ. И так часто коротенькие стихотворные строчки отражают то, о чем иначе не скажешь.

ИГОРЬ ТРИФОНОВИЧ ДЕОРДИЕВ, научный сотрудник Лаборатории биологического контроля Государственного Эрмитажа. Член Союза писателей России. Напечатано 13 поэтических сборников. Пишет ежедневно, много. Ниже три стихотворения, опубликованные в сборниках.

Моей души пожар

Рябины красный цвет
Разлил шальной закат
И неба даль поджег
И грустный лик полей.

Залить пожар бы рад,
Но в хрустале мускат,
Который лишь пьянит
Печаль осенних дней.

Жизнь — янтарный шарик

Мы в застолье печальном
Или в бурном веселье
Повторяемся только,
Чтобы вспомнить былое.

Наши даты, как мухи
Под прозрачной смолою...
Ну, а жизнь — лишь янтарный
Шарик из ожерелья.

В стае листьев или птиц

К зиме готовится природа
И стаи листьев, стаи птиц
Уже привыкли, год от года,
Лететь без страха и границ.

И вот крыло пришло в движенье,
Теперь начнется круговерть!
Полет для птиц — их продолженье.
Полет для листьев — только смерть.

МИХАИЛ КАПИТОНОВИЧ НИКИТИН (1926-1998). Работал в организации «Спецпректреставрация», с 1979 г. — в Отделе химико-биологических исследований Государственного Русского Музея, заведовал этим Отделом. Преподавал химию будущим реставраторам — студентам Художественно-промышленной Академии.
Из опубликованного сборника стихов:

Что останется после меня?
Шорох ветра в чаще лесной,
Соловьиные трели весной,
Да журчанья ручья в логу,
Все останется в мире земном,
Где сегодня по жизни бегу.

Если могу я стоять —
Буду идти.
Наземь бросят меня —
Буду ползти.
Сил лишат до конца —
Мыслью буду двигать сердца!
Не умру! Не хочу умирать,
Пока есть во мне, что отдавать!

ЕВГЕНИЯ СЕМЕНОВНА ЧЕРНИНА, научный сотрудник федерального Центра консервации библиотечных фондов Российской Национальной библиотеки. Редактор журнала «На века». Стихи — «из стола», никогда не печатались.

Мне говорят, что желтый цвет к измене...
С берез слетает желтая одежда,
Идет за летом осень непреложно,
Идет, чтоб жар на холод заменить.
Пусть это так. И желтый цвет — к измене.
Но все живет, живет во мне надежда,
Что будет осень доброй и надежной.
Не измени же мне, не измени!

Осень... Ты помнишь осень?—
Облаком в небе проседь...
Сколько в себе мы носим
Осеней, зим и весен!
Память снега разносит,
Хлюпает грязь в низинах,
В курточке желтой осень
Верить не хочет в зиму,
Ходит со мной по лесу,
Строит шалаш из веток.
Осень идет по лесу
И вспоминает лето...

Как уходят камни на дно —
Гладь прудов разорвав кругами...
Большинству людей не дано
Жить, как метко брошенный камень.
Если тишь живет на беде,
Если гладь — накидка на омут,
Будь хотя б, как круг на воде, —
Передай волнение другому!

Отрывок из Оды, посвященной искусственному старению модельного образца при разработке реставрационных технологий

Ей прожить бы не одно десятилетье —
Этой четверти бумажного листа...
Но ее, коротким индексом пометив,
Я сегодня помещаю в термостат.
И она теряет час от часу силы,
Все короче, все слабее жизни цепь.
Карбонилы... карбонилы... карбонилы,
Как морщины на стареющем лице...
Срок приходит очень скоро погибать ей
(Хладнокровно я отмечу тот момент),
Но она поможет тысячам собратьев,
Ибо к выводам ведет эксперимент.

НАТАЛЬЯ ЮРЬЕВНА МАМАЕВА, заведующая сектором профилактики и долговременного хранения документов (Федеральный Центр консервации библиотечных фондов при РНБ). Стихи не печатались.

Стихотворение на наиболее актуальную тему — спасение документов от повреждения плесневыми грибами, в частности относящихся к виду Aspergillus.

Из жизни грибов, или есть ли жизнь на полимерах

Жил на свете Аспергилл,
Очень книги он любил.
Ел он все, что ни предложат —
Пергамен, бумагу, кожу.
Но однажды между делом
Мы покрыли полимером
Книги, кожу, пергамен.
Что он будет есть взамен?
Что грибу мы есть предложим?
Парилен? Лавсан? Но всё же...
Будет гриб у нас расти,
Размножаться и «цвести»?
Аспергилл дает ответ:
«Полимеров хуже нет,
Чем лавсан и парилен
Плюс ещё поли(э)тилен.

До бумаги не добраться,
Чем же буду я питаться?»

НИНА ВАЛЕНТИНОВНА СИЛИНСКАЯ, главный хранитель Литературного музея. Ее статья о новом Музее открывает наш журнал. Стихи не публиковались.

Ленинградской художнице Д. Бекарян

Так стариться могла б Манон,
Закон природы презирая,
И бега лет не замечая.
Что для красавицы закон?

Так стариться могла б Манон,
Скользя танцующей походкой,
Потупя взгляд лукаво-робкий,
Как будто слыша котильон.

Такую русскую судьбу
Нести с изяществом нерусским,
Смеясь, переплавлять в искусство
Житейских будней ерунду!

Из быта делать бытие!
Не жаловаться и не злиться!
Лишь ночью иногда приснится
Несчастный верный де Грие.

Декадентские стихи

В ночи петербургской вьюжной,
Где ветер играет в чет
И нечет жестянкой ненужной,
Знакомый выскочил черт.

Петли пряжи сплетая,
Сплетая петли судьбы,
Новый круг начинает
Горячей злой ворожбы.

Смешались любовь и похоть,
Распутство и чистота.
День предыдущий пропит,
Ночь греха начата.

В бледных ликах случайных
Пар — безнадежности бред.
В хоре вьюг погребальных —
Злобе вечный обет.

В перепутанных вьюгой
Переулках кружим,

Вечно ходим по кругу,
Что нам черт очертил.

ЕЛЕНА ВИКТОРОВНА РУДАКАС, художник-реставратор Лаборатории научной реставрации графики Государственного Эрмитажа. Стихи не печатались.

Зимняя песенка

Мальчишки снежками
В сугробы кидали.
Сквозь лапы еловые
Искрились дали...
Ледовые корни,
Струей огибая,
Поет ручеек
В ожидании мая.
Звучала поэмка,
Как текст аналая,
Заносит пороша
Все в жизни плохое.
Окошки теплились,
Мерцали лампадками.
Там елки с свечами
И снега охалками.
Прозрачные льдинки
Звенели в бокале,
Рожденье надежды
Зимою встречали.
Метели декабрь
Набросил одеждой,
Согрел, сохранил,
Возродил нас с надеждой.

ЛИДИЯ ГЕРАСИМОВНА ОЛЕЙНИК, художник-реставратор Лаборатории консервации и реставрации документов Санкт-Петербургского филиала Архива АН России.

Тот, чья деятельность связана с восстановлением памятников культуры, не может согласиться с упорно повторяющимися прогнозами о гибели традиционной книги, переходе к электронной. Об этом пишет Лидия Олейник. Ее стихи оптимистичны.

Заглядывая в завтрашний день,
Светлый и полный Добра,
Никогда не поверю я,
Что книга станет мертва,
Что только компьютерным будет текст,
Не напишет рука: «Любимый», «Любимая», «Жду»...
И краски на фото лишь смогут гореть...
Что кисть не коснется холста, чтоб радость жизни земной воспеть
Руками Творца...

На электронные носители! — Таков сегодня поворот.
«Вы реставрировать хотите!? — Искусство все равно умрет!»

А мы,
Не слыша и не спеша,
Касаемся перстами листочков ветхих —
И душа Истории пред нами...
И, бережно сохраняя патину,
И, не давая рассыпаться в прах,
Мы тление останавливаем,
Зная — все в наших руках!
Зная, что будут живы и на века спасены
Рукописи, гравюры, пергаменты и холсты...

ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА САВАТЕЕВА, химик Отдела химико-биологических исследований Государственного Русского Музея. Стихи не печатались.

Как странно, право, мир устроен:
Зачем был долог, труден путь,
Когда совсем немного надо —
В глаза друг другу заглянуть...
Понять друг друга с полуслова,
Почувствовать, что навсегда
Теперь у Нас одна дорога,
Из половинок — полнота.
Гармония, Единство, Цельность,
Плечо и верная рука,
Любовь, тепло, уюта прелесть,
Душою вместе навсегда.

Если в рабочем коллективе становится известным, что кто-то из коллег пишет стихи, то уйти от посвящений стихотворец, как правило, не может. Стихи обычно пишут к юбилеям и, не без преувеличения отдельных черт, характеризуют юбиляра. Зачастую весьма интимные, такого рода стихи быстро запоминаются, сохраняя память о человеке и даже о его времени. Обычно они длинные, содержат подробности, важные исключительно для юбиляра и его непосредственного окружения. Но ...юбиляры — тоже наши коллеги, и мы сочли возможным привести несколько отрывков из поздравительных стихов Елены Михайловны Саватеевой.

Коллегам-реставраторам на День Музея

Друзья мои! Люблю я Ваше племя!
Пусть говорят, что мы корпим, а не творим,
Остановить пытаемся мы время!
Верней бежать, держась за стремя, с ним!

Заведующему Отделом пропаганды ГРМ Н. В. Мальцеву

И кто бы мог подумать?! — Архангельский матрос
Теперь в Музее Русском — любимый всеми босс!
В ЮНЕСКО заседает, на СОТБИ «в доску свой»!

Петровской академии прославленный герой!

Реставратору масляной живописи С. Поповой

Кто крутей Марины Влади
И глазастей и белей?
А сегодня кто справляет
Энний славный юбилей?
Кто, спины не разгибая,
Реставрирует с утра —
Аж передник не снимая,
Будто Золушка она?

.....
Парадоксами полна,
То игрива, то строга,
Критик нравов записной,
Путешественник лихой

НИНА ГРИГОРЬЕВНА ГЕРАСИМОВА, ведущий научный сотрудник лаборатории физико-химических исследований материалов Отдела научно-технической экспертизы Государственного Эрмитажа.

Новогоднее

Святую ночь в снегах и звездах
Нам вновь подарит новый год,
И далее — в часах и верстах
Он на земле продолжит счет.

А где-то в *n*-ных измерениях,
В энергетических мирах
Ведут ли счет в годах- мгновеньях?
И есть ли смерть? И есть ли прах?

Пусть эта ночь, летя над миром,
Надежду новую нам даст,
И пусть по мировым эфирам
Звучит мелодия «Star dust»!

Франсуа Арман Сюлли-Прюдом

Разбитая ваза

Эта ваза, где вянет вербена,
Нежным веером повреждена:
Взмахом небрежно-надменным
Была чуть задета она,

Но трещинка разрушенья,
Кусая хрусталь ежедневно,
Невидимым верным движеньем
Круг обошла постепенно.

Из вазы вода по каплям ушла,
Вербена соков своих лишена.
Вам кажется, будто ваза цела, —
Не троньте ее, разбита она.

Как часто рукой, любимой такой,
Чье-то сердце заденут слегка,
А потом оно рвется само собой,
Лишившись любви цветка.

И тихо плача растет день за днем
Незримо для мира всего
Глубокая тонкая рана в нем —
Разбито оно, не троньте его!

Перевод Н. Г. Герасимовой