ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ

СОХРАННОСТЬ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ: НАУКА И ПРАКТИКА

выпуск шестнадцатый

Департамент культуры Минобороны РФ
Российская Академия ракетных
и артиллерийских наук
Военно-исторический музей
артиллерии, инженерных войск и войск связи

Сохранность культурного наследия: наука и практика

**Материалы секции «Актуальные вопросы современного музейного дела»
Одиннадцатой Международной
научно-практической конференции
«Война и оружие.
Новые исследования и материалы»**

17–19 мая 2023 года

Выпуск шестнадцатый

Санкт-Петербург
ВИМАИВиВС
2023

УДК 351.852.1 + 355.48
ББК 79.1 + 68 + 63
В 65

Печатается по решению Ученого совета ВИМАИВиВС
Научный редактор — *С. В. Успенская*

Организационный комитет конференции
«Война и оружие. Новые исследования и материалы»:
В. М. Крылов, директор Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, доктор исторических наук, академик РАРАН, заслуженный работник культуры Российской Федерации,
С. В. Ефимов, заместитель директора Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи по научно-просветительской и выставочной работе, кандидат исторических наук,
С. В. Успенская, заместитель директора Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, кандидат культурологии, заслуженный работник культуры Российской Федерации,
В. И. Кобякова, старший научный сотрудник научного отдела сохранности памятников культуры и истории Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, кандидат технических наук,
Е. Г. Игнатьева, начальник научного отдела редактирования и допечатной подготовки Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи

Сохранность культурного наследия:
наука и практика

Выпуск 16

Серия основана в 1996 году

Информационная поддержка

Иллюстративный материал предоставлен авторами статей

На обложке: Полтавская баталия. Художник Е. Рейхардт. 1901 г.
Копия с гобелена, созданного по картону Л. Каравака «Полтавская баталия» 1722 г. ВИМАИВиВС

© ВИМАИВиВС, 2023
© Коллектив авторов, 2023

ISBN 978-5-7937-2331-2

ПРЕДИСЛОВИЕ

В шестнадцатом выпуске сборника «Сохранность культурного наследия: наука и практика» опубликованы материалы докладов, представленных на секции «Актуальные вопросы современного музейного дела» XI Международной научно-практической конференции «Война и оружие. Новые исследования и материалы», которая состоялась в Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИВиВС) 17–19 мая 2023 г.

На заседаниях секции представлено 38 докладов, 32 из них опубликованы в настоящем сборнике. Тематика докладов разнообразна: о реставрации и технологических исследованиях музейных предметов, о выставках и экспозициях, отдельных коллекциях, персоналиях. Доклады представляли художники-реставраторы, научные сотрудники и другие специалисты музеев, высших учебных заведений, общественных организаций: Военно-медицинского музея МО РФ (Санкт-Петербург), Государственного музея политической истории России (Санкт-Петербург), Северного морского музея (Архангельск), Музея отечественной военной истории в Падиково (Московская область), Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург), Государственного музея истории религии (Санкт-Петербург), Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» и др. Традиционно активное участие в работе секции приняли сотрудники ВИМАИВиВС.

В 2022 г. в России широко отмечалось 350-летие со дня рождения Петра Великого. В ВИМАИВиВС этой дате была посвящена выставка «Петр Великий и русская армия». При подготовке к выставке отреставрировано более сотни музейных предметов. Исследованию и реставрации уникальных памятников эпохи Петра I посвящено несколько статей художников-реставраторов музея.

Образцы вооружения и военной техники, экспонируемые в военных музеях на внутренних и внешних экспозициях, в настоящее время привлекают особое внимание посетителей. Реставрация, консервация и достойное

экспонирование этих памятников – свидетелей героизма и самоотверженности наших предков, требуют неустанного внимания и заботы. Опытом реставрации образцов военной техники поделились коллеги из Музея отечественной военной истории в Падиково. Практика специалистов из Северного морского музея (Архангельск) по созданию виртуальной выставки и использованию ее как метода формирования музейного сетевого партнерства является очень полезной в современных условиях. Музеи активно работают в виртуальном пространстве, и эта деятельность помогает привлечь реальных посетителей.

Шестнадцатый выпуск сборника «Сохранность культурного наследия: наука и практика» адресован сотрудникам музеев, специалистам учреждений культуры, учебных заведений, работающих в сфере сохранения и популяризации культурного наследия, а также широкому кругу читателей, которым интересна данная тематика.

С. В. Успенская,
заместитель директора Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи по учету и хранению, кандидат культурологии, заслуженный работник культуры Российской Федерации

I. ВЫСТАВКИ, ЭКСПОЗИЦИИ, КОЛЛЕКЦИИ

В. Н. Абрамовский (Архангельск),
В. П. Соломонов, Е. Э. Эльц (Санкт-Петербург)

ВИРТУАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА КАК МЕТОД ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЕЙНОГО СЕТЕВОГО ПАРТНЕРСТВА НА ОСНОВЕ ТЕМЫ СЕВЕРНЫХ КОНВОЕВ 1941–1945 гг.

ГОДОВЩИНЫ важных исторических событий Второй мировой войны знаменуются по всей России, в Европе и за ее пределами широким спектром мемориальных практик, в которых музеи принимают активное участие. Коммеморативные практики все чаще выходят за пределы национальных границ и способствуют расширению сетей и отношений, выстраиваемых музеями с местными и зарубежными партнерами, поддержанию общего нарратива, сохранению общей памяти о прошлом. В этом процессе музеи укрепляют свои связи с отечественными и зарубежными общественными организациями, сообществами, образовательными учреждениями, неправительственными организациями, решая тем самым проблему искажения истории.

В 2021 г. памятные мероприятия в разных городах России и других стран, посвященные 80-летию прибытия первого союзного конвоя «Дервиш» в Архангельск, сопровождались активным участием музеев, хранящих тематические коллекции по конвоям Второй мировой войны, в мемориальных практиках. Эти тенденции привели к появлению ряда проектов, использующих накопленный потенциал сотрудничества для дальнейшего диалога и институционального взаимодействия.

31 августа 2021 г. в Северном морском музее (Архангельск) прошла сессия Международной конференции «Ленд-лиз и Арктические конвои: от регионального сотрудничества к глобальной коалиции». Она была посвящена опыту музеев по изучению и сохранению наследия Арктических конвоев. В сентябре

2021 г. Фонд сохранения исторической памяти «Международный центр Северных конвоев» (Санкт-Петербург) провел международную конференцию, посвященную 80-летию Северных конвоев, в рамках которой о работе по сохранению памяти об этой славной странице в летописи Второй мировой войны рассказали представители музея ледокола «Красин», Австралийского военного мемориала и Королевских музеев Гринвича (Великобритания). Онлайн музей-конференция «Арктические конвои: Общая история», организованная Британским Советом, Отделом культуры и образования посольства Великобритании в Москве, Музеем Западных подходов в Ливерпуле и Северным морским музеем в Архангельске 8 февраля 2022 г., была направлена на формирование сотрудничества в сфере изобразительных искусств и долгосрочных связей между музеями Севера России и Великобритании.

Участие Британского Совета в реализации межмузейных проектов позволило нам взглянуть на музейное сотрудничество через призму публичной дипломатии, а точнее, сетевой теории, которая, по словам Р. С. Захарны, только начинает применяться. Новая публичная дипломатия все больше строит отношения, рассматривает актуальность сетей для нее, использует подход, основанный на подлинном сотрудничестве и взаимодействии с межсетевыми сообществами. Дж. Най указал на продолжающуюся трансформацию публичной дипломатии с продвижением негосударственных акторов и развитием коммуникационных сетей, объединяющих мир. Сетевая коммуникация, рассматриваемая как тенденция, ведущая к обновлению традиционной дипломатии, подразумевает создание структур и динамики для эффективных каналов коммуникации, соединяющих культуры, а также сотрудничество в создании публичного послания.

Обратившись к теориям сетевой публичной дипломатии и сетевого анализа музеев, мы выявили наличие регионального направления в музейном сотрудничестве по теме Арктических конвоев. Анализ деятельности музеев, занимающихся военной историей, в социальных сетях показал, что наиболее посещаемые зарубежные музеи являются тренд-сеттерами и имеют подписки друг на друга; европейские музеи преимущественно подписываются на музеи своего региона.

Региональное направление также определенно ощущается в инициативах сетевой публичной дипломатии, которые предпринимает Британский Совет, имеющий отличные контакты

в российском музейном секторе и считающийся эффективным механизмом публичной дипломатии. Во время вышеупомянутой онлайн-конференции музеев «Арктические конвои: общая история» основные участники складывающейся на основе темы северных конвоев международной сети из Северной России и Великобритании, которые до этого сотрудничали на двусторонней основе, выступали скоординированно: Музей Западных подходов (Ливерпуль, Великобритания), Северный морской музей (Архангельск), Фонд «Международный центр Северных конвоев» (Санкт-Петербург), Музей Ледокол «Красин», Мурманский областной краеведческий музей, проект «Русские арктические конвои» (Шотландия, Великобритания), Национальный морской музей и Королевские музеи Гринвича (Великобритания).

На данном этапе необходимы конкретные шаги по укреплению сотрудничества между музеями для формирования партнерской сети на основе темы Северных конвоев 1941–1945 гг. Выставка как метод межмузейного сотрудничества призвана реализовать эти цели.

Концепция международной виртуальной выставки

Поскольку художественные музеи, как нам кажется, более успешны в проектах международного сотрудничества, мы решили позаимствовать их инструментарий. Мы обратились к универсальному языку искусства, чтобы поделиться лучшими практиками и укрепить связи с музеями, с которыми у нас налажены контакты, создать общее культурное пространство, объединить российские и зарубежные (прежде всего британские) музеи в виртуальной выставке.

8 февраля 2022 г. в ходе онлайн-конференции Международный центр Северных конвоев и Северный морской музей объявили о создании межмузейной виртуальной выставки «Закал сердец бесстрашных... История Северных конвоев 1941–1945 гг., самопожертвования и мужества, переданная посредством искусства». Открытие выставки было запланировано на 31 августа 2022 г. и приурочено к годовщине начала Северных конвоев в СССР в 1941 г. Виртуальный характер выставки был обусловлен современными тенденциями; начальный этап формирования сетевого партнерства не позволял провести полноценную офлайн-выставку картин из разных музеев на одной площадке. Кроме того, в связи с современной тенденцией активного использования Интернета в культурно-образовательных целях виртуальный

формат выставки позволил бы донести ее суть и идеи до максимально широкой аудитории: работников искусства и культуры, представителей общественных и ветеранских сообществ, музейных организаций, а также молодого поколения и семей ветеранов Второй мировой войны в разных странах.

Помимо институциональной задачи установления и расширения межмузейного сотрудничества для дальнейшего формирования сетевого партнерства, цели выставки виделись ее организаторам следующим образом: привлечь внимание к эстетической и исторической значимости произведений искусства в изучении истории Северных конвоев, представить зрителям символы и ценности, объединявшие народы СССР и других стран-союзников в годы Второй мировой войны, выявить и проанализировать возможные тенденции в изменении этих символов и ценностей во времени и при смене поколений.

С точки зрения анализа смены поколений в восприятии Северных конвоев и отражения этого восприятия в произведениях искусства важной частью выставки стала коллекция изображений детских работ – как представителей современной молодежи, так и реальных свидетелей тех исторических событий, о которых идет речь.

Решающая роль выставки как механизма налаживания сотрудничества между музеями была обусловлена актуальностью выбранной темы, ее объединяющим потенциалом, наличием творческих работ о северных конвоях в музеях России и других стран, возможностью дальнейшего расширения тематики сетевого партнерства за счет включения ленд-лиза и других союзных конвоев 1941–1945 годов, что, в свою очередь, позволило бы привлечь к партнерству больше музеев и расширить его географию. Успешная реализация проекта межмузейной выставки «Закал сердец бесстрашных... История Северных конвоев 1941–1945 гг., самопожертвования и мужества, переданная посредством искусства» может стать ключом к реализации этих планов в будущем.

Сохранение памяти и партнерство в освещении темы Северных конвоев: опыт Северного морского музея

Северный морской музей (Архангельск) – важное место, где хранится память о подвиге, совершенном союзными войсками и гражданским населением многих стран мира в годы Второй мировой войны.

Архангельск, соседние Молотовск (сегодня Северодвинск) и Мурманск смогли принять и обработать миллионы тонн военных грузов: продовольствия, обмундирования, техники и боеприпасов, которые стали важными базами для победы над общим врагом. Феномен Братства Северных конвоев, когда в одном строю, плечом к плечу, борт к борту противостояли катастрофе матросы и адмиралы, портовики и экономисты, – прекрасный пример партнерства во имя общей цели, во имя победы!

Северный морской музей традиционно обращается к истории Северных конвоев. Здесь неоднократно проходили выставки, приуроченные к юбилейной дате. В стенах музея, на борту шхуны «Запад», в 1991 г., когда отмечалось 50-летие начала конвойных операций, прошла первая выставка, посвященная уникальному Братству Северных конвоев, собравшая большое количество ветеранов – участников этих маршрутов. Важное место в экспозиции занимала роль Арктических конвоев, история организации конвоев, рассказ о подвиге их участников. В 2016 г. большая выставка была приурочена к 75-летию прибытия первого союзного конвоя в российский Архангельск. Одним из значимых примеров внимания к теме стало участие Ее Королевского Высочества принцессы Анны в открытии выставки.

С августа 2021 г. по май 2022 г. в Северном морском музее была представлена выставка «Порт назначения – Архангельск», посвященная 80-летию прибытия первого союзного конвоя «Дервиш». Основу выставки составило уникальное разнообразие ранее не экспонировавшихся предметов из музеев и частных коллекций. Наряду с традиционными формами презентации были использованы новые средства. В частности, большой интерес вызвала компьютерная игра «Веди свой конвой», основанная на историях реальных исторических конвоев. Пошаговая стратегическая игра была рассчитана на 15 минут. Игроку предлагалось провести конвой из шотландского порта Лох-Ю в Архангельск. Трехмерная карта с основными авиабазами и портами, основные географические точки, четыре конвоя на выбор (с 1941 по 1944 г.), чтобы показать различные условия движения конвоя, реальные списки судов и приказы по конвою, тоннаж, груз, примерное количество экипажа, основные опасности, к которым относились вражеская авиация, немецкие субмарины, неспокойное море и обледенение судов.

Игра стала важным дополнительным инструментом как для музейных экскурсоводов, так и для отдельных посетителей, позволяя

создать эффект личной ответственности и причастности к судьбе моряков и грузов.

Важной частью сохранения памяти является работа общественной организации «Братство Северных конвоев» в Архангельске, активным участником которой является Северный морской музей. Это учреждение занимается сохранением воинских захоронений, памятных мест, изучением истории, поддержкой малообеспеченных ветеранов и их семей.

В феврале 2022 г. Северный морской музей выступил одним из организаторов выставки в Музее Западных подходов в Ливерпуле, предоставив для публикации копии нескольких предметов из своей коллекции. Эта работа была частью соглашения о сотрудничестве, которое было подписано между Музеем Западных подходов и Северным морским музеем. Выставка была направлена на укрепление связей между двумя портовыми городами и подчеркивала культурные связи между Великобританией и Россией. Участие в выставке Музея Западных подходов, посвященной истории Арктических конвоев, стало для Северного морского музея еще одним важным шагом в межмузейном международном сотрудничестве. Даже в нынешнее неспокойное время очень важно демонстрировать положительный опыт сотрудничества в области культуры, а тем более в части общей истории, когда был продемонстрирован беспрецедентный опыт совместной борьбы с фашизмом.

Новым примером освещения этой темы стала виртуальная выставка «Закал сердец бесстрашных...», посвященная отражению истории Арктических конвоев в искусстве.

Партнерство в неспокойные времена: путь от замысла к исполнению

Идея создания совместного проекта, объединяющего российские и зарубежные музеи вокруг темы Северных конвоев, возникла во время конференции ICOMAM в Толедо в ноябре 2021 г. Важнейшей проблемой для таких проектов является проблема совмещения национальных исторических нарративов.

Целью выставки, которая и стала воплощением такого совместного проекта, было установление контактов, расширение сотрудничества и создание партнерства между российскими и зарубежными, особенно британскими, музеями на основе темы Северных конвоев. Благодаря широкой международной поддержке и положительному

опыту взаимодействия и общения Фонда сохранения исторической памяти «Международный центр Северных конвоев» с британскими музеями, в феврале 2022 г. была достигнута договоренность с об участии в планировавшейся виртуальной выставке с несколькими музеями Великобритании, в том числе крупными. Однако впоследствии эти договоренности были отменены британскими музеями в связи с ухудшением международной обстановки.

Для достижения заявленной цели выставки, а именно: представить в экспозиции культурный диалог между художниками из разных стран, поиск зарубежных участников выставки был продолжен посредством существующих контактов Международного центра с британскими художниками, представителями общественности и семьями ветеранов конвоев, а также с помощью российских организаций (СПб РОО «Полярный конвой») и Комитета по внешним связям Санкт-Петербурга. Таким образом было обеспечено участие в выставке изображений картин британских художников Дианы Макки, Джима Рея и Гордона Фрикерса.

Перед лицом новых вызовов, поставленных перед музеями России и других стран, Международный совет музеев сыграл конструктивную роль в «наведении мостов» между культурами и народами. Приглашение на Генеральную конференцию Международного совета музеев (ИКОМ), состоявшуюся 20–26 августа 2022 г. в Праге, а также методическая поддержка со стороны Международного комитета музеев и коллекций оружия и военной истории (ИКОМАМ), облегчили общение с зарубежными друзьями, организациями и дипломатическими представительствами. Во многом благодаря факту взаимодействия Фонда «Международный центр Северных конвоев» с ИКОМ и ИКОМАМ было получено согласие Австралийского военного мемориала на демонстрацию изображения из музейной коллекции в виртуальной выставке. Развивая инициативу по созданию сетевого партнерства по теме «Северные конвои», Фонд «Международный центр Северных конвоев» уделяет большое внимание «народной дипломатии», стремясь сохранить культурные и духовные связи между народами и обращаясь за помощью к ведущим институтам общественной дипломатии.

Для достижения цели создания и развития межмузейного партнерства на основе темы Северных конвоев в рамках работы над реализацией проекта виртуальной выставки была проведена работа по установлению контактов Фонда «Международный центр Северных конвоев» с российскими музеями и привлечению их к участию

в проекте. Благодаря опыту успешного сотрудничества с музеем-ледоколом «Красин» (единственным сохранившимся в России судном Северных конвоев 1941–1945 гг.) изображения картин из коллекции музея составили экспозиционно насыщенный и высокоинформативный раздел виртуальной выставки.

При взаимодействии с крупнейшими музеями северных городов – Мурманска и Архангельска – с целью, в том числе, установить долгосрочные контакты для обмена опытом и совместной деятельности в ходе подготовки к выставке было решено предоставить таким музеям максимальную свободу в выборе изображений. Следует отметить, что именно выбранные ими работы сформировали видение всей структуры выставки, в которой отразилось представление региональными музеями российского Севера темы Северных конвоев. Структурирование виртуальной выставки стало своеобразной формой диалога, в результате которого список присланных музеями работ расширялся путем запроса дополнительных изображений. Таким образом, выставка была структурирована с целью достижения максимального просветительского эффекта.

В условиях пандемии и изоляции, в том числе политической, которые, несомненно, накладывают негативный отпечаток на глубину музейной работы и межмузейного сотрудничества, мы надеемся, что новые форматы работы, включая виртуальные выставки и дистанционное общение, станут основой для новых серьезных проектов и исследований, позволяющих рассказать многослойную историю.

Литература:

1. Gavrilova M. The warm meetings under the sign of Dervish // Dervish: the facets of memory. Arkhangelsk, 2021, P. 18–24 (In Russian).
2. Gudim-Levkovich G. E. Dervish. The Brotherhood of the Arctic convoy. Arkhangelsk, 2021. 341 p. (In Russian).
3. Nye J. The Future of Power. NY: Public Affairs, 2011. 320 p.
4. Suprun N. M. The Arctic in strategies of the leading world powers during the Second World War // Northern convoys. Research, memoirs, documents. M., 2000. P. 16–22 (In Russian).
5. Tenetov E. A., Barzenin A. V., Kopitsa M. N., Kuznetsov V. I. Port of Destination – Arkhangelsk // Dervish: the facets of memory. Arkhangelsk, 2021. P. 48–54. (In Russian).
6. Zaharna R.S. Network purpose, network design: Dimensions of network and collaborative public diplomacy // Relational, Networked, and Collaborative Approaches to Public Diplomacy: The Connective Mindshift. 2014. P. 173–191.

Н. И. Белогубцева (Санкт-Петербург)

ЗАЩИТНИКИ ЛЕНИНГРАДА: ФОТОГРАФИИ, ЛИСТОВКИ, РИСУНКИ. О ЧЕМ РАССКАЗАЛИ МУЗЕЙНЫЕ РЕЛИКВИИ

27 МАРТА 1943 г. Народным комиссаром обороны СССР был подписан «Приказ о сборе памятников и реликвий Отечественной войны при Артиллерийском историческом музее Красной Армии». К приказу прилагалась «Инструкция по сбору памятников и реликвий Отечественной войны в Артиллерийском историческом музее Красной Армии», подписанная начальником штаба Главного управления командующего артиллерии Красной Армии генерал-майором артиллерии Самсоновым, начальником Артиллерийского исторического музея полковником Куске и утвержденная 29 марта 1943 г. заместителем Народного комиссара обороны маршалом артиллерии Вороновым. В п. 2. инструкции было отмечено значение сбора трофеев и реликвий: «Отечественная война безгранично богата событиями, которые, будучи правдиво описаны и представлены в вещах – участниках этих событий, могут и должны служить законной гордостью советского народа»[1].

Более подробно с работой Артиллерийского исторического музея[2] в 1941–1945 гг. можно познакомиться в статьях сотрудницы музея Л. К. Маковской[3]и других авторов. В Новосибирск были эвакуированы два эшелона с имуществом музея, которые сопровождал начальствующий состав музея. Третий эшелон эвакуировать не успели. Треть имущества и 21 сотрудник музея остались в блокадном Ленинграде, 10 из которых умерли к 1 марта 1942 г.[4]

В 1943 г. «по просьбе начальника Ленинградской команды к музею были прикомандированы для сбора реликвий и трофеев два офицера – капитан Игорь Григорьевич Васильев и лейтенант Владимир Александрович[5] Грусланов. Они оказали колоссальную

помощь. По сути, основные военные памятники Ленинградского фронта были собраны ими»[6]. Фамилии, указанные Лилией Константиновной, постоянно встречаются в архивных документах: в ведомостях, списках и актах на трофейное имущество и реликвии, поступившие в Артиллерийский исторический музей.

Военное руководство высоко оценило деятельность Грусланова. В июне 1944 г. в Военный Совет Ленинградского фронта поступил наградной лист на Грусланова Владимира Николаевича с ходатайством о награждении его орденом Красной Звезды. Вот выдержка из текста представления: «Старший лейтенант Грусланов В. Н. участник Отечественной войны с первых ее дней на Ленфронте. Непосредственный участник прорыва блокады в 1943 г. в качестве зам. к-ра батальона. С марта 1943 г. выделен Политуправлением Ленфронта на ответственную работу (согласно приказа НКО № 143 и приказания войскам ЛФ № 8 от 16.3-43 по сбору и накоплению боевых реликвий и трофеев).

<...> За отличное выполнение приказа НКО № 143 и приказа войскам ЛФ № 8, достоин награждения орденом Красной Звезды»[7].

Военными реликвиями мы называем «предметы, хранимые и особо чтимые как память о знаменательных событиях в военной истории страны, истории ее Вооруженных Сил, в том числе вещи, документы, письма военнослужащих с фронта; картины, фотографии»[8].

В фонде документов Военного исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи хранится комплект «Фотопортреты, фотоснимки, цинкотипии, фототипии и различные документы»[9], которые были собраны на разных фронтах, в основном, на Ленинградском. Реликвии отобразили время, людей и силу духа бойцов Ленинградского фронта. Ранее были опубликованы два рисованных портрета офицеров Н. С. Никонорова и И. Е. Говгаленко[10], переданные М. А. Дудиным[11] в апреле 1943 г. сотрудникам музея.

Материалы, вошедшие в вышеуказанный комплект, можно разделить на следующие группы:

– агитационные, выполненные типографским способом (с портретами героев и кратким описанием подвигов): иллюстрации, литографии, рисунки, листовки, газетные статьи;

– фотопортреты с дарственными надписями Артиллерийскому историческому музею;

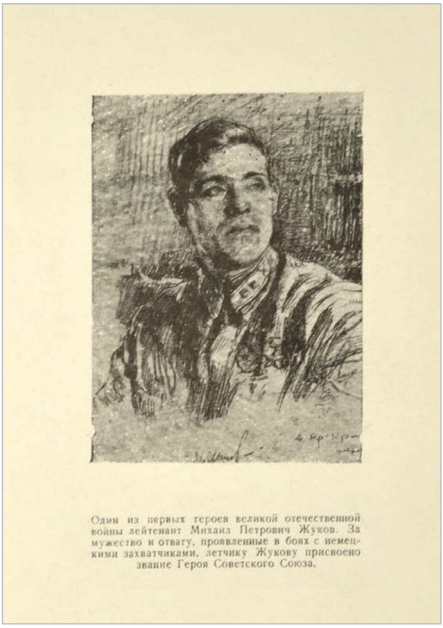
– фотопортреты бойцов и командиров, сражавшихся на различных участках фронта и сюжетные фотографии;

– фотографии героев Краснознаменного Балтийского флота.

В агитационных целях в типографиях фронтовых газет Красной Армии выпускались открытки, фотографии и альбомы с портретами героев и описанием их подвигов. 24.05.1943 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «О реорганизации структуры партийных и комсомольских организаций в Красной Армии и усилении роли фронтовых, армейских и дивизионных газет. В них была поставлена задача – сделать газеты важнейшими центрами партполитработы и пропаганды боевого опыта, расширить сеть и укрепить их кадры»[12]. Редакции фронтовых газет были одним из источников получения материалов Груслановым, Васильевым и другими сотрудниками музея.

В музейном архиве хранится документ «Список реликвий, полученных в частях 55-й армии и Военно-воздушных сил», в котором указан «Альбом разрозненных портретов с описанием подвигов. 60 порт.». Получили их сотрудники музея 18 августа 1943 г. из редакции ВВС Ленфронта от редактора Николаева[13]. В состав комплекта входят разрозненные листы из «Фронтовых альбомов», отпечатанных по рисункам А. Яр-Яравченко[14] в типографии газеты «Атака» (одна из популярнейших корпусных газет). Портреты и сюжетные зарисовки имеют краткие аннотации с фамилией и описанием подвигов. Например: «Боевой летчик-истребитель – орденоносец капитан Горохов. Он отлично владеет искусством воздушного боя, мастерски штурмует живую силу противника»[15], «После боевого вылета летчики отдыхают. Товарищ Воеводин за читкой художественной литературы»[16]. В альбоме были опубликованы также портреты техников и оружейников. После выхода первого альбома с 40 портретами (тираж 200 экземпляров), который оказался успешным (им награждали отличившихся летчиков), командованием авиации было принято решение в следующих сериях публиковать портреты только летчиков, имеющих на счету не менее трех сбитых фашистских самолетов. Так, к портрету летчика писалась следующая аннотация: «Старший политрук К. Н. Мурга – герой Отечественной войны. В воздушных боях он уничтожил одиннадцать фашистских самолетов»[17]. К изображениям отдельных героев публиковались стихи, им посвященные. К портрету с аннотацией «Один из первых героев Великой Отечественной

войны лейтенант Михаил Петрович Жуков. За мужество и отвагу, проявленные в боях с немецкими захватчиками, летчику Жукову присвоено звание Героя Советского Союза»[18] (ил. 1) прилагался отдельный лист со стихотворением А. Прокофьева «Михаил Жуков»[19] (ил. 2). К портрету летчика-истребителя Тотмина[20] было отпечатано стихотворение В. Саянова «Доблестный воин»[21].



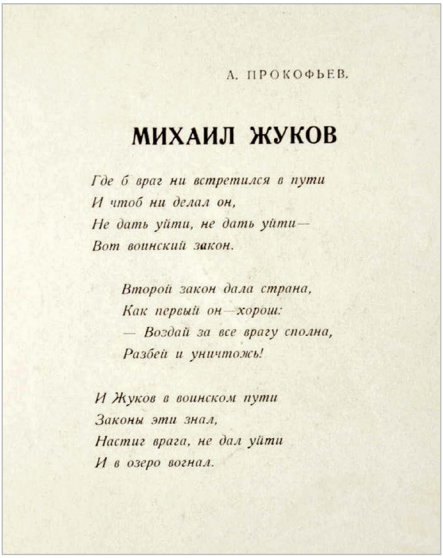
Ил. 1. Один из первых Героев Советского Союза в Великой Отечественной войне, летчик, лейтенант М. П. Жуков (с рисунка А. Яр-Кравченко). Ленинград, 1941–1943 гг. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/26

«Пропаганду героических подвигов фронтовая печать превратила в действенное средство воспитания у всего советского народа и воинов действующей армии высоких морально-политических, психологических, боевых и нравственных качеств»[22]. В типографиях фронтовых газет выпускались листовки с портретами героев и текстами с описанием подвигов. Это могли быть портреты, выполненные как фотографами, так и художниками. Если редакция не располагала портретом героя, то выпускался только текст с описанием подвига.

В оформлении некоторых листовок, возможно, использовался опыт Первой мировой войны, когда «Издание высочайше учрежденной Комиссии по описанию боевых трофеев Русского воинства и старых Русских знамен, состоящей при Военно-Походной Канцелярии Его Императорского Величества» выпускало Георгиевские памятки, посвященные Георгиевским кавалерам[23]. В памятке помещался фотопортрет, описание и зарисовка подвига. Все это оформлялось красивой виньеткой с изображением св.

вмч. Георгия Победоносца. Например, Георгиевская памятка, посвященная Георгиевскому кавалеру капитану пехотного Павлоградского полка Федору Петровичу Бернису[24] (ил. 3).

В отчете Трофейной комиссии 1917 г. написано: «Издавая непрерывные таблицы-памятки и брошюры с описанием и художественным изображением подвигов героев, комиссия творит большое национальное дело, укрепляя и возвеличивая народный дух в трудные годы испытаний нашей Родины»[25].



А. ПРОКОФЬЕВ.

МИХАИЛ ЖУКОВ

Где б враг ни встретился в пути
И чтоб ни делал он,
Не дать уйти, не дать уйти—
Вот воинский закон.

Второй закон дала страна,
Как первый он—хорош:
— Воздай за все врагу сполна,
Разбей и уничтожь!

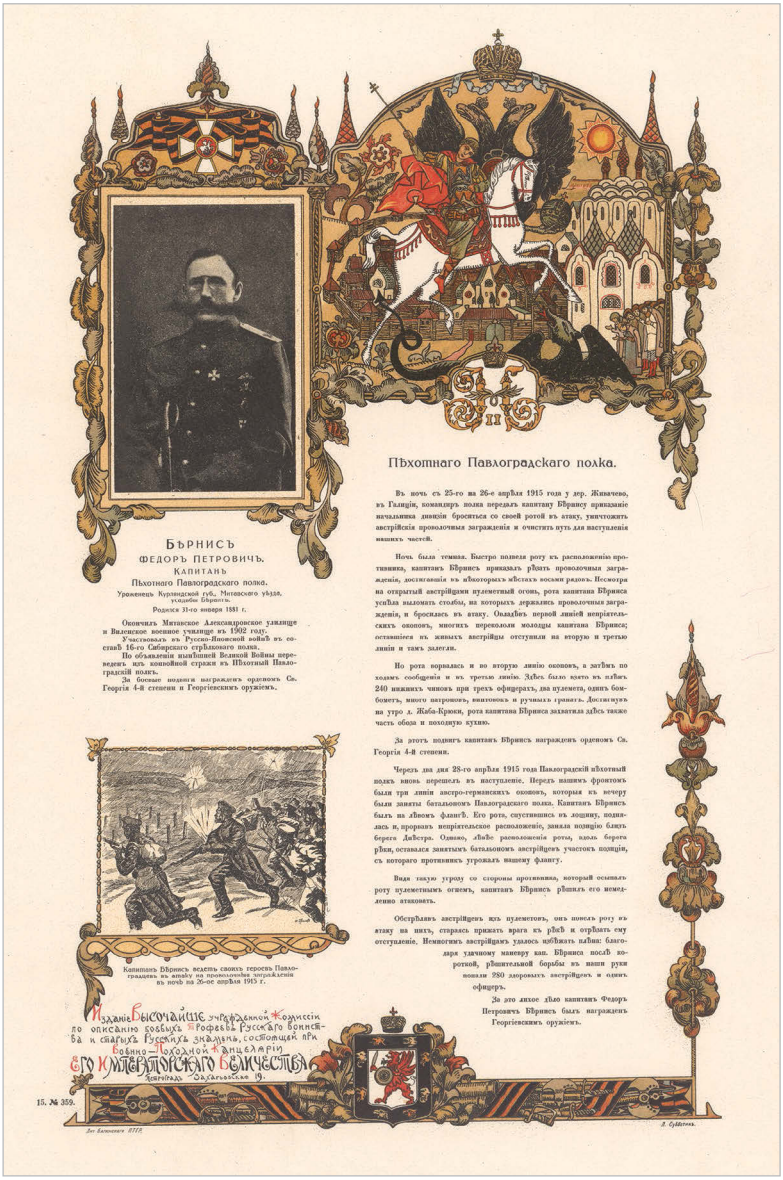
И Жуков в воинском пути
Законы эти знал,
Настиг врага, не дал уйти
И в озеро вогнал.

Ил. 2. Стихотворение А. Прокофьева, посвященное Герою Советского Союза лейтенанту М. П. Жукову (с рисунка А. Яр-Кравченко). Ленинград, 1941–1943 гг. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/27

Эта структура в оформлении листовок (только без виньетки) была использована Главным политическим управлением Красной Армии и Воениздатом НКО СССР. Например, листовка «Герой Советского Союза Александр Андреевич Калинин»[26] (ил. 4), двухсторонняя, художественно оформленная, отпечатана на бумаге с фотопортретом, кратким биографическим очерком, описанием и зарисовкой подвига. Внизу страницы призыв: «Прочитав, передай товарищу!».

Среди реликвий – листовки с портретами героев, которые выпускались на бланках газеты «Атака»[27] и «Боевое знамя», «Вперед» и «На страже Родины», на страницах ежедневной армейской газеты «Удар по врагу». В своих записках редактор фронтовой газеты Ленинградского фронта «На страже Родины» М. И. Гордон вспоминал: «Фронтовая и армейская печать, листовки, оперативно выпускавшиеся политотделами, постоянно информировали личный состав об отдельных воинах»[28].

Из поездок на фронт уполномоченные музея привозили фотографии военачальников, офицеров и солдат с дарствен-



Бѣрнисъ
Федоръ Петровичъ.
Капитанъ
Пѣхотнаго Павлоградскаго полка.
Уроженецъ Курляндской губ. Митавскаго уѣзда, усадьбы Бѣрнисъ.
Родился 31-го января 1881 г.

Окончилъ Митавское Александровское училище и Виленское военное училище въ 1902 году.

Участвовалъ въ Русско-Японской войнѣ въ составѣ 16-го Сибирскаго стрѣлковаго полка.

По объявленіи нынѣшней Великой Войны переведенъ изъ конной стражи въ Пѣхотный Павлоградскій полкъ.

За боевые подвиги награжденъ орденомъ Св. Георгія 4-й степени и Георгіевскимъ оружіемъ.

Пѣхотнаго Павлоградскаго полка.

Въ ночь съ 25-го на 26-е апрѣля 1915 года у дер. Живачево, въ Галиціи, командиръ полка передалъ капитану Бѣрнису приказаніе начальника дивизіи броситься со своей ротой въ атаку, уничтожить австрійскія проволочныя загражденія и очистить путь для наступленія нашихъ частей.

Ночь была темная. Быстро повелъ роту къ расположенію противника, капитанъ Бѣрнисъ приказалъ рѣзать проволочныя загражденія, достигавшія въ нѣсколькихъ мѣстахъ восьми рядовъ. Несмотря на открытый австрійцами пулеметный огонь, рота капитана Бѣрниса успѣла выломать столбы, на которыхъ держались проволочныя загражденія, и бросилась въ атаку. Овладѣвъ первой линіей непріятельскихъ окоповъ, многихъ перекололи молодцы капитана Бѣрниса; оставшіеся въ живыхъ австрійцы отступили на вторую и третью линіи и тамъ залегли.

Но рота ворвалась и во вторую линію окоповъ, а затѣмъ по ходамъ сообщенія и въ третью линію. Здѣсь было взято въ плѣнъ 240 нижнихъ чиновъ при трехъ офицерахъ, два пулемета, одинъ бомбометъ, много патроновъ, винтовокъ и ручныхъ гранатъ. Достигнувъ на утро д. Жаба-Крюки, рота капитана Бѣрниса захватила здѣсь также часть обоза и походную кухню.

За этотъ подвигъ капитанъ Бѣрнисъ награжденъ орденомъ Св. Георгія 4-й степени.

Черезъ два дня 28-го апрѣля 1915 года Павлоградскій пѣхотный полкъ вновь перешелъ въ наступленіе. Передъ нашимъ фронтомъ были три линіи австро-германскихъ окоповъ, которыя къ вечеру были заняты батальономъ Павлоградскаго полка. Капитанъ Бѣрнисъ былъ на лѣвомъ флангѣ. Его рота, спустившись въ лощину, поднялась и, прорвавъ непріятельское расположеніе, заняла позицію близъ берега Днѣстра. Однако, лѣвѣе расположенія роты, вдоль берега рѣки, оставался занятымъ батальономъ австрійцевъ участокъ позиціи, съ котораго противникъ угрожалъ нашему флангу.

Видя такую угрозу со стороны противника, который осыпалъ роту пулеметнымъ огнемъ, капитанъ Бѣрнисъ рѣшилъ его немедленно атаковать.

Обстрѣливъ австрійцевъ изъ пулеметовъ, онъ повелъ роту въ атаку на нихъ, стараясь прижать врага къ рѣкѣ и отрѣзать ему отступленіе. Немногимъ австрійцамъ удалось избѣжать плѣна: благодаря удачному маневру кап. Бѣрниса послѣ короткой, рѣшительной борьбы въ наши руки попали 280 здоровыхъ австрійцевъ и одинъ офицеръ.

За это дѣло капитанъ Федоръ Петровичъ Бѣрнисъ былъ награжденъ Георгіевскимъ оружіемъ.

Капитанъ Бѣрнисъ ведетъ своихъ героевъ Павлоградцевъ въ атаку на проволочныя загражденія въ ночь на 26-е апрѣля 1915 г.

Изданіе Высочайше учрежденной Комиссіи по описанію боевыхъ Подвѣговъ Русскаго воинства и сбору Русскихъ знаменъ, состоящей при Военно-Походной Канцеляріи Его Императорскаго Величества.
Петроградъ Обуховская 19.

15. № 359.

Ил. 3. Георгиевская памятка, посвященная Георгиевскому кавалеру капитану пехотного Павлоградского полка Ф. П. Бернису. Петроград, 1916 г. ВИМАИВиВС 1 ИФ 1-2144

7
3647-309

Ударом кинжала Калинин прикончил вражеского пулемётчика...

Связной не успевает вымолвить и слова, как фигура Калинина исчезает во мраке. Он идёт, потом подаёт, забирает чуть левее окопов. Сейчас, должно быть, немцы рыщут правее, там, где ближе всего подходит наш передний край, стараясь разобраться в происшедшем. Он подаёт быстро. Вот уже до его слуха доносится немецкая речь. И снова тишина. Проходит ещё несколько минут. Наконец, вверх летит заветная синяя ракета. Калинин довольно улыбается: «Наконец-то огонёк, дорогие товарищи артиллеристы. Всё в порядке!» Он отбегает в сторону и, ловко лавируя в занесённом снегом кустарнике, мчится к лесу, а где-то сзади в разные стороны, в ночь, строчат немецкие автоматчики.

На опушке стоит связной. Он докладывает:

— Прошли все. Триста бойцов с грузом.

Так блестяще закончилась эта дерзкая операция, благодаря которой наша часть, действовавшая в тылу у врага, во-время получила боеприпасы и продовольствие. Это дало возможность ей выполнить возложенное на неё задание. Вскоре по приказу командования эта часть вышла к своим. А Калинину было присвоено звание Героя Советского Союза.

Так высоко оценила страна храбрость и отвагу славного разведчика, ныне старшего лейтенанта Александра Андреевича Калинина.

ПРОЧИТАВ, ПЕРЕДАЙ ТОВАРИЩУ!

ГЛАВНОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ УПРАВЛЕНИЕ КРАСНОЙ АРМИИ

Б 1855 Воениздат НКО Заказ № 1679

ГЕРОИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

„ИЗУЧАТЬ ПРОТИВНИКА, УЛУЧШАТЬ РАЗВЕДКУ — ГЛАЗА И УШИ АРМИИ, ПОМНИТЬ, ЧТО БЕЗ ЭТОГО НЕЛЬЗЯ БИТЬ ВРАГА НАВЕРНЯКА".

(Из приказа Верховного Главнокомандующего Маршала Советского Союза товарища Сталина)

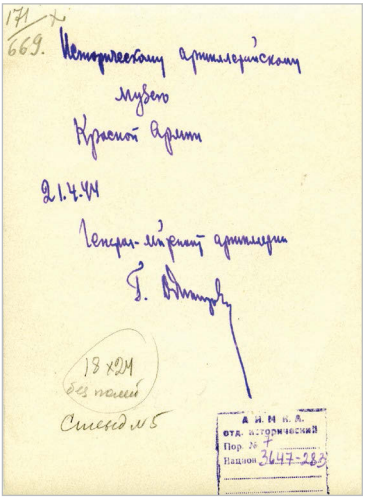
ГЕРОЙ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

АЛЕКСАНДР АНДРЕЕВИЧ КАЛИНИН

Ил. 4. Листовка «Герой Советского Союза Александр Андреевич Калинин». 1943–1945 гг. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/309

ными надписями и датами, которые начинались словами: «Артиллерийскому историческому музею». Вот перечень некоторых из фотопортретов: генерал-лейтенанта артиллерии Михалкина[29], Героя Советского Союза гвардии генерал-лейтенанта Пожарского, 20.06 1945 г.[30], генерал-майора Романовского с сыном[31] (ил. 5), коменданта города Выборга И. И. Лебединского, 1946 г.[32], расчета старшего сержанта Ширшова[33]. К фотографии генерал-майора Г. Ф. Одинцова[34] (ил. 6) в архиве хранится документ «Список предметов, полученных от командующего Артиллерией Ленфронта и Начальника штаба Артиллерии Ленфронта» с записью о том, что фотопортреты командующего артиллерией Ленинградского фронта генерал-майора Одинцова (два) выданы с автографом лично генерал-майором Одинцовым и 17.05.1943 г. получены представителем АИМ Глотовым[35]. С автографами есть портреты Федюнинского[36], начальника штаба 2-й Ударной Красной армии генерал-майора Кокорева[37] от 21.05.1943 г., начальника штаба артиллерии Ленинградского фронта генерал-майора Бруссера[38] от 21.04.1944 г.

Ил. 5. Генерал-лейтенант, командующий 67-й армией В. З. Романовский с сыном. 1944 г. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/138



171
669. Историческому артиллерийскому
музею
Красной Армии
21.4.44
Генерал-лейтенант артиллерии
Г. Одинцов
18 XII
без полей
Стеллаж № 5
А. и. м. к. А.
отд. исторический
Пор. № 7
Национ. 3647-283

Ил. 6. Генерал-лейтенант артиллерии, командующий артиллерией Ленинградского фронта Г.Ф. Одинцов. Дарственная надпись Артиллерийскому историческому музею на обороте. 1944 г. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/283

Сослуживцы Героя Советского Союза Матузова[39] подарили музею портрет погибшего товарища. Об этом в архиве сохранилась «Ведомость на имущество, полученное от 255 и 245 СП 123 Ордена Ленина стрелковой дивизии», где под № 444 есть запись: «Фото-портрет (открытка) Героя Советского Союза, командира роты бронебойщиков 255 СП капитана Матузова, погибшего в бою при Красноборской операции 21 марта 1943 г.»[40].

Сюжетные фотографии интересны своей географией, тематикой и информацией об отдельных войсковых частях: «В районе Петергофа»[41], «Романовский с труппой казахских артистов»[42], «Орудие у Рейхстага»[43], «Коллектив художественной самодеятельности»[44]. На снимках запечатлены бойцы 23-й армии, 55-й армии и Военно-Воздушных сил, 63-й гвардейской стрелковой дивизии, 123-й ордена Ленина стрелковой дивизии, 167-го артиллерийского полка, 188-го гвардейского стрелкового полка, 192-го гвардейского стрелкового полка, 12-го гвардейского артиллерийского полка, 54-го гвардейского артиллерийского полка, 245-го стрелкового полка, 255-го стрелкового полка, 404-го ж/д артиллерийского дивизиона, 1109-й артиллерийской батареи и др.

Среди реликвий – снимки, выполненные фотобюро Политуправления Краснознаменного Балтийского Флота: «302-й артиллерийский дивизион Шлиссельбургской крепости»[45], «301-й артиллерийский дивизион». К фотографии приклеена бумажная аннотация с текстом: «На снимке комиссар батареи политрук А. И. Костин доводит до сведения личного состава батареи о проведенной арт. подготовке, которая обеспечила продвижение нашей наступающей морской пехоте и Красной Армии в районе Невской Дубровки»[46], «Вице-адмирал Трибуц осматривает трофеи»[47], «Трофейная пушка-автомат и 2 установки для авто-пушки», «Собрание батареи»[48].

Большой интерес представляет комплект фотооткрыток с 34 портретами Героев Советского Союза, объединенных общим названием «Герои Балтики», выполненных в 1942–1943 гг. Среди них: портреты военных летчиков – капитана К. В. Соловьева[49] и капитана А. К. Антоненко[50]; сержанта И. П. Антонова[51] 160-й отдельной стрелковой роты Ленинградской военно-морской базы Балтийского флота; лейтенанта А. И. Афанасьева[52], командира торпедного катера 2-го дивизиона катеров Либавской морской базы Балтийского флота; капитан-лейтенанта Е. Я. Осипова[53], командира подводной лодки «Щ-406»; гв. капитана

А. Ю. Байсултанова[54], летчика-аса истребительной авиации 4-го гвардейского истребительного авиационного полка (первого балкарца – Героя Советского Союза); гвардии полковника Е. Н. Преображенского[55] (ил. 7); капитана 57-го штурмового авиаполка ВВС Балтийского флота Н. Г. Степаняна.

Ил. 7. Герой Советского Союза гвардии полковник Е. Н. Преображенский. 1941–1942 гг. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/248

Визуализация истории имеет большое значение для ее более глубокого эмоционального восприятия и понимания. Великая Отечественная война нашла отражение в многочисленных документальных съемках. Знаменитая «Фотохроника ТАСС» создала фотолетопись Великой Отечественной войны. Она была главным поставщиком фронтовых новостей для советских печатных изданий, воинских частей, библиотек. Подавляющая часть представленных фотографий комплекта неизвестна совсем или малоизвестна, так как редко публиковалась. Снимки были получены в редакциях фронтовых газет или непосредственно от участников событий и могут быть использованы в научных статьях и исследованиях, в написании истории битвы за Ленинград, самой долгой в Великой Отечественной войне (10 июля 1941 г. – 9 августа 1944 г.).

---

[1] Русский архив: Великая Отечественная. Т. 13 (2-3). Приказы Народного комиссара обороны СССР, 1943–1945. М., 1997. URL/ http//www.docs.hystoryrussia.org/ Дата обращения: 22.01.2023.

[2] С 1965 г. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи.

[3] Маковская Л. К. Артиллерийский исторический музей в годы Великой Отечественной войны // Бомбардир. 2004. № 16; Фуганов А. С. Артиллерийский исторический музей. Сбор трофеев и реликвий на фронтах Великой

Отечественной войны //Война и оружие. Новые исследования и материалы. Вторая международная научно-практическая конференция. Ч. II. СПб., 2011; Новиченко С. Л. Артиллерийский исторический музей и Ленинградская команда в годы войны // Сборник исследований и материалов Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Вып. X. СПб., 2015; Григорьев С. И. «Главнейшее наше дело – это восстановление Суворовского музея в Ленинграде». СПб., 2022.

[4] Маковская Л. К. Артиллерийский исторический музей в годы Великой Отечественной войны. С. 85, 90.

[5] Грусланов Владимир Николаевич (1894–1981). Отчество указано ошибочно.

[6] Маковская Л. К. Артиллерийский исторический музей в годы Великой Отечественной войны. С. 91.

[7] Григорьев С. И. «Главнейшее наше дело – это восстановление Суворовского музея в Ленинграде». СПб., 2022. Л. 73.

[8] Военная энциклопедия: в 8 т. М., 2003. Т. 7. С. 214.

[9] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647.

[10] Белогубцева Н. И. Гангутцы // Бомбардир. 2021. № 3.

[11] Дудин Михаил Александрович (1916–1993) – защитник полуострова Ханко; военный корреспондент, поэт-фронтовик.

[12] Военная энциклопедия: в 8 т. М., 1994. Т. 2. С. 340.

[13] Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 61. Л. 155 об.

[14] Анатолий Никифорович Яр-Кравченко (1911–1983) – советский художник. Добровольцем ушел на фронт в 1941 г. Служил в авиации в частях, оборонявших Ленинград. Художник редакции армейской газеты «Атака», автор серий портретов и сюжетных зарисовок летчиков-истребителей, вошедших во «Фронтовой альбом. Летчики-истребители в боях за Ленинград» (1941) и альбом «Герои воздушных боев за Ленинград».

[15] ВИМАИВиВС ФФ № 7-3647/1.

[16] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/4.

[17] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/59.

[18] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/26.

[19] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/27.

[20] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/24.

[21] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/23.

[22] Вклад военной печати в формирование морального и боевого духа народа и армии // Великая Отечественная война 1941–1945 годов: в 12 т. М., 2015. Т. 12. Л. 215.

[23] Подробно о работе Трофейной комиссии см.: Ильина Т. Н. Герои Великой войны. 1914–1918: Материалы Трофейной комиссии в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. М., 2014.

[24] ВИМАИВиВС 1ИФ 1-2144.

[25] Ильина Т. Н. Указ. соч. С. 202.

[26] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/309.

[27] ВИМАИВиВС ФФ № 7-3647/383.

[28] Гордон М. И. Невский, 2. Л., 1976. С. 324.

[29] Михалкин Михаил Семенович (1898–1980). ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/109.

[30] Пожарский Николай Митрофанович (1899–1945). С 18 сентября 1942 г. вступил в должность командующего артиллерией 62-й (с 16 апреля 1943 г. 8-й гвардейской) армии. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/314.

[31] Романовский Владимир Захарович (1896–1967).С декабря 1942 по декабрь 1943 г. командующий 2-й ударной армией Волховского фронта, которая совместно с 67-й армией Ленинградского фронта участвовала в прорыве блокады Ленинграда. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/138.
[32] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/308.
[33] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/130.
[34] Одинцов Георгий Федотович (1900–1972). С мая 1942 и до конца войны – командующий артиллерией Ленинградского фронта. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/283.
[35] Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 61. Л. 93.
[36] Федюнинский Иван Иванович (1900–1977). За успехи в операции «Искра» (12–30 января 1943 г.) по прорыву шлиссельбургско-синявинского выступа награжден орденом Кутузова 1-й степени. В ходе операции получил тяжелое ранение. В декабре 1943 г. назначен командующим 2-й ударной армией под Ленинградом, наносившей удар с Ораниенбаумского плацдарма. Внес решающий вклад в операцию по снятию блокады Денинграда. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/286.
[37] Кокорев Петр Иванович (1900–1946). ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/91, 92.
[38] Бруссер Григорий Михайлович (1898–1960). ВИМАИВиВС 7-3647/93.
[39] Матузов Клим Григорьевич (1911–1943) – капитан Красной Армии, командир роты противотанковых ружей 255-го стрелкового полка 123-й стрелковой дивизии. Погиб в бою, похоронен в поселке Красный Бор Ленинградской области. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/90.
[40] Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 61. Л. 41.
[41] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/133.
[42] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/137.
[43] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/140, 143.
[44] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/101.
[45] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/419.
[46] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/462.
[47] Трибуц Владимир Филиппович (1900–1977) – командующий Балтийским флотом (1939–1947). ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/494.
[48] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/475.
[49] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/221.
[50] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/222.
[51] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/232.
[52] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/233.
[53] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/234.
[54] ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/247.
[55] В ночь с 7 на 8 августа специальная авиационная группа из 15 бомбардировщиков участвовала в нанесении первых бомбовых ударов по военно-промышленным объектам Берлина. Флагманский самолет вел Е. Н. Преображенский. ВИМАИВиВС ФФ 7-3647/248.

А. А. Будко, Т. И. Постоногова (Санкт-Петербург)

САНИТАРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ: ОТ КОНЦЕПТА ДО РЕАЛИЗАЦИИ

СОЗДАННЫЙ в годы Великой Отечественной войны Военно-медицинский музей задумывался в первую очередь как научно-исследовательский центр для изучения опыта медицинского обеспечения в это тяжелое время. Однако за 80 лет своего существования он смог стать не только научным учреждением, но и общедоступным центром с большим выбором санитарно-просветительных программ, рассчитанных на широкую аудиторию.

Сегодня уже ни для кого не секрет, что здоровый образ жизни важен не только для поддержания жизнедеятельности организма, но и для гармоничного развития личности. Именно поэтому Военно-медицинский музей разработал комплекс мероприятий, направленный на распространение и популяризацию заботы о своем здоровье. Так, для самой младшей возрастной категории – дошкольников и младших школьников от трех лет – он предлагает цикл «Занимательные науки», где в рамках трех музейных занятий малышам рассказывают об устройстве человеческого организма. Например, занятие «Занимательная гигиена для малышей» рассчитано на детей 3–5 лет и призвано научить их основам личной гигиены и важности заботы о себе. Для следующей возрастной категории – младших школьников 6–7 лет – музей предлагает программу «Занимательная анатомия для детей и их родителей», которая знакомит с основными органами и системами жизнедеятельности человека, а также объясняет, почему важно правильно питаться, гулять, соблюдать гигиену и делать зарядку. Наконец, занятие «Занимательная медицина» для детей 8–12 лет пробуждает интерес к истории медицины, формирует

уважительное отношение к профессии медика, мотивирует бережно относиться к своему здоровью и здоровью окружающих, а также способствует ранней профориентации ребенка.

Другими важными санитарно-просветительными программами стали занятие «Вокруг человека за 80 минут» и цикл детских занятий «Веселые приключения скелета» и «Веселые приключения здорового зуба». Они также призваны в игровой форме рассказать о строении человеческого тела и познакомить с основами здорового образа жизни.

Для старшей аудитории музей также готовит санитарно-просветительные проекты, которые не ограничиваются экспозицией. Так, на протяжении многих лет реализуется программа «Школа здорового призывника», в рамках которой сотрудники музея посещают сборные пункты с лекциями и выставками. Таким образом призывники не только приобщаются к истории Отечества, но и знакомятся с основами солдатской гигиены. В годы пандемии музей сумел быстро переориентироваться на дистанционную работу, перейдя на формат небольших образовательных видео. Например, о сохранении здоровья ног и важности вакцинации.

В современной реальности особо важным стало присутствие музея онлайн. В соцсетях активно реализуется множество проектов, которые не только привлекают потенциальных посетителей, но и служат просветительским целям. Так, на страницах музея регулярно появляются познавательные материалы, которые рассказывают о современных медицинских знаниях, строении и работе организма. В открытый доступ регулярно выкладываются отсканированные медицинские брошюры: о съедобных грибах, ягодах и травах; об оказании первой помощи; о правильном отдыхе; об уходе за зубами; о предупреждении солнечных ударов и отморожения; о подготовке питьевой воды и пищи в полевых условиях; о предупреждении несчастных случаев на воде и о многом другом.

Особой популярностью у подписчиков в социальных сетях пользуются средства наглядной агитации. Плакаты из коллекции музея, посвященные санитарному просвещению, говорят о важности соблюдения режима труда и отдыха, личной гигиены, правильного рациона, о вреде пагубных привычек, о важности профилактики туберкулеза и ВИЧ-инфекции, популяризируют социально значимую идею донорства.

Другим важным форматом работы с посетителями являются мастер-классы. Музей поддерживает контакты со многими

профильными учреждениями и организациями города, чтобы иметь возможность предложить гостям наиболее интересные и полезные мастер-классы от практикующих специалистов. Например, с 2022 года на базе музея совместно с Всероссийским общественным движением «Волонтеры-медики» каждое воскресенье проводятся бесплатные занятия по оказанию первой помощи. Мастер-классы также являются одним из ключевых пунктов программы в рамках проведения общероссийской акции «Ночь музеев»: посетители получают возможность узнать основы самодиагностики ряда заболеваний, научиться самопомощи и оказанию первой помощи, а также пройти экспресс-тесты и скриннинги организма прямо на площадках музея.

В деле санитарного просвещения особую важность имеет регулярность освещения тех или иных вопросов, поэтому в рамках проекта «Тематические недели» наравне с культурно-историческими темами на постоянной основе освещаются вопросы гигиены, здоровья, профилактики зависимостей и многого другого. Уже традиционными стали недели, посвященные борьбе с тяжелыми заболеваниями: туберкулезом, ВИЧ, раком. Для этого музей активно сотрудничает с профильными организациями: Городским клиническим онкологическим диспансером Санкт-Петербурга, Городским противотуберкулезным диспансером, Центром по профилактике и борьбе со СПИД и инфекционными заболеваниями.

Тесное сотрудничество налажено с Фондом помощи людям, живущим с ВИЧ, «СПИД.ЦЕНТР», а также с Национальным медицинским исследовательским центром детской травматологии и ортопедии им. Г. И. Турнера. С последним был разработан ряд культурно-реабилитационных мероприятий: совместная выставка к 165-летию Г. И. Турнера и образованию Центра детской травматологии и ортопедии, а также видеосюжеты, раскрывающие суть деятельности Г. И. Турнера.

Подобные проекты позволяют не только разнообразить традиционную программу музейных мероприятий, но и имеют важное социальное значение. Предлагая целый спектр программ для различных возрастных и социо-демографических групп посетителей, Военно-медицинский музей вносит свой вклад в санитарное просвещение и популяризацию здорового образа жизни среди населения России, знакомит с азами оказания первой помощи будущих защитников Отечества.

А. В. Вахтеров (Москва)

ИНЖЕНЕРНЫЙ ПОДВОДНЫЙ РАЗВЕДЧИК ИЗ СОБРАНИЯ ИНЖЕНЕРНОЙ ТЕХНИКИ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ

В ЭКСПОЗИЦИИ инженерной техники, размещенной на внутреннем дворе Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (далее – ВИМАИВиВС), есть образец из класса машин инженерной разведки, получивший наименование «Инженерный подводный разведчик» (ил. 1[1]).

Класс машин инженерной разведки представлен двумя изделиями: инженерный подводный разведчик (далее – ИПР) и инженерная разведывательная машина (ИРМ) (ил. 2). Оба изделия создавались на единой базе, функции выполняют схожие, но имеют ряд отличий. Главное отличие в том, что ИПР изначально предназначался для подводной разведки водных преград, если более точно – переправы танков под водой сходу.

История создания

ИПР – первое изделие из класса машин инженерной разведки. Его разработка началась по распоряжению начальника инженерного комитета инженерных войск Советской Армии (далее – ИВ и СА), генерала В. К. Харченко[2], впоследствии начальника ИВ СА, маршала инженерных войск.

Само изделие проектировалось в специальном конструкторском бюро Крюковского вагоностроительного завода под руководством Е. Ленциуса (ил. 3) в 1957–1958 гг. Разработка осуществлялась на опыте, полученном при создании плавающего танка ПТ-76, БМП-1 и БМП-2. Серийно выпускался на

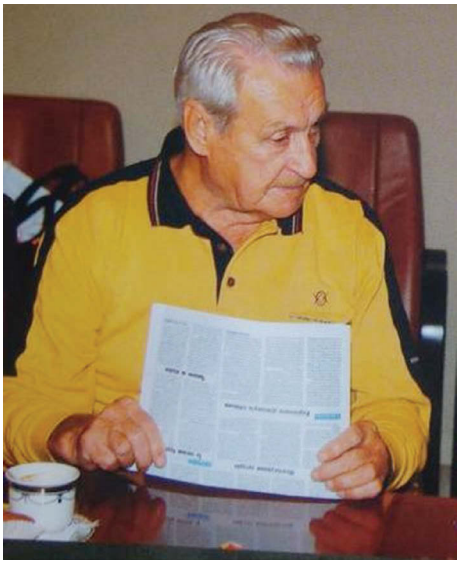
Ил. 1. Инженерный подводный разведчик (ИПР) на внешней экспозиции ВИМАИВиВС

Ил. 2. Инженерная разведывательная машина (ИРМ)

Муромском паровозостроительном заводе. Основным предназначением машины являлась подводная разведка препятствий в местах переправы танковых подразделений.

Устройство

Обе машины – ИПР и ИРМ – имеют общее сходство. Броневой корпус разделен герметичными переборками на четыре отсека: отделение управления; шлюзовая камера и отсек балластной цистерны – у ИПР, вместо которой у ИРМ – отсек для размещения отделения инженерной разведки; моторно-трансмиссионное отделение, в котором размещена силовая установка (двигатель УТД-20 (см. табл. 2), агрегаты силовой передачи и трансмиссии, заимствованные у БМП-1). Силовая установка и силовая передача смонтированы единым пакетом, позволяющим быстро производить демонтаж и замену всего пакета сразу.



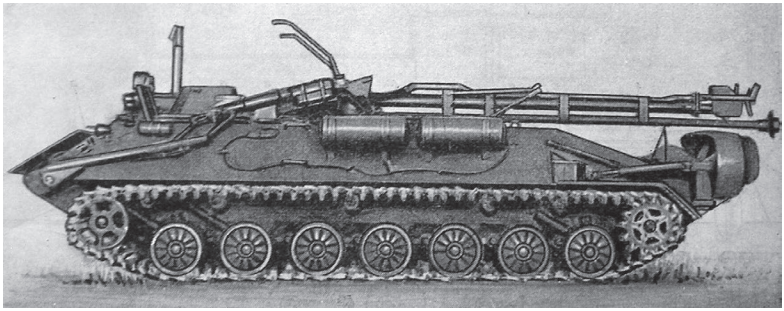
Ил. 3. Е. Ленциус, начальник специального конструкторского бюро Крюковского вагоностроительного завода

Ходовая часть, разработанная на основе ходовой части БМП-2, имеет по восемь опорных катков (ил. 1) с каждого борта вместо шести у аналогов (семейство БМП), так как корпус ИПР длиннее базового корпуса БМП почти на 2 метра – 8715 мм (см. табл. 2) против 6735. Соответственно вес ИПР – 17,5 т (см. табл. 1), что больше на 1,5–3 т по сравнению с БМП-2 (14±2).

У каждой модели инженерных разведывательных машин есть свои особенности, видимые при визуальном осмотре:

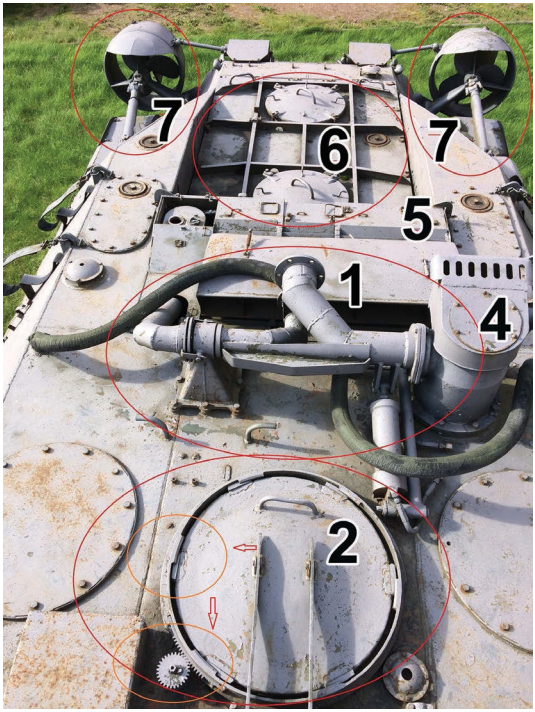
– отсутствие второй башни, имеющейся на ИРМ-2 (см. поз. 1 на ил. 2); по левому борту имеется крепление для двух дополнительных топливных баков (ил. 4). Иногда эти крепления использовались для перевозки демонтированных элементов оборудования подводного танкового (далее – ОПВТ). На ИРМ в данном месте крепится дополнительный топливный бак (см. поз. 3 на ил. 2) и скобы для залезания на машину;

Ил. 4. Вид на левый борт ИПР



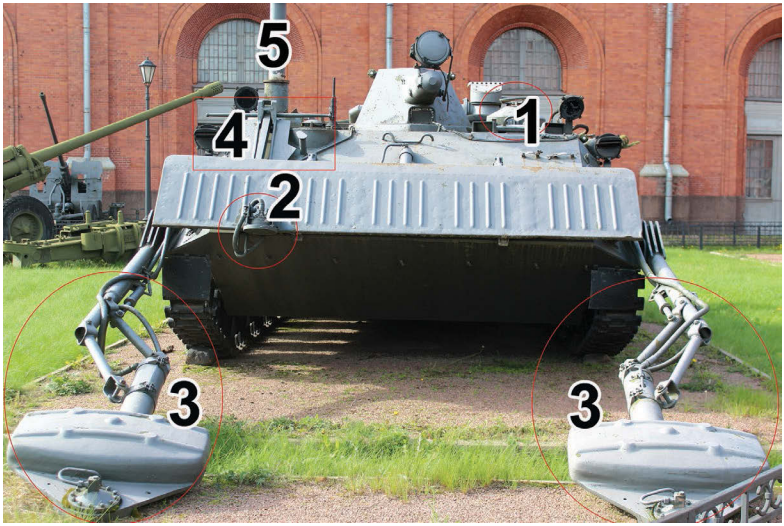
Ил. 5. ОВПТ в походном положении

– в походном положении ОПВТ располагается, как указано на ил. 4, в боевом положении ОПВТ поднимается вертикально вверх. У ИРМ-2 данный узел заменен на воздухозаборную трубу (поз. 2 на ил. 2), расположенную по другую сторону от воздухозаборной колонки системы работы двигателя под водой (поз. 4 на ил. 6 и поз. 2 на ил. 7). Труба при преодолении водных преград поднималась вверх (поз. 2 на ил. 2) и опускалась вниз в походном положении (поз. 1 на ил. 7). В походном положении забор воздуха и выхлоп отработанных газов осуществляется через выхлопной коллектор (поз. 5 на ил. 6 и поз. 3 на ил. 7), расположенный над плитой моторного отсека (поз. 6 на ил. 6);



Ил. 6. Вид на корму ИПР

Ил. 7. Вид со стороны кормы ИПР



Ил. 8. Вид с носа ИПР

– слева от башни на изделии имеется аварийный буй (поз. 1 на ил. 8) для обозначения местонахождения в случае аварийной остановки (ил. 9) под водой (раскрашивался чередованием красных и белых полос). На ИРМ-2 не устанавливался;

– на месте башни у ИРМ-2 (поз. 2 на ил. 2) расположен люк шлюзовой камеры, предназначенный для выхода водолаза

Ил. 9. Аварийный буй

из машины в подводном положении. Люк имеет характерное крепление и механизм запирания.

В остальном оба изделия имеют сходное устройство и оборудование.

На носовой части машины имеется (см. ил. 8):

– волноотбойный щиток, к которому крепится внешний датчик (поз. 2 на ил. 8) эхолота ИРЭЛ (ил. 10);

– на переднем броневом листе закреплен якорь (поз. 4 на ил. 8) анкерного типа (ил. 11, 12);

– на верхнем листе находится выдвижной перископ (поз. 5 на ил. 8) ПИР-451 (ил. 13), специально разработанный для этого класса машин на Казанском оптико-волоконном заводе[3];

Ил. 10. Внешний датчик ИРЭЛ

– по бокам носовой части крепятся выносные элементы («лапы») речного широкозахватного миноискателя РШМ (поз. 3 на ил. 8).

РШМ разработан в специальном КБ города Томска и имеет следующие характеристики.

Таблица 1

Технические характеристики речного широкозахватного миноискателя

Технический параметр	Показатель
Тип мин	ТМ-57 (в металлическом корпусе)
Расстояние обнаружения от машины, м	1,5
Глубина обнаружения мины, м	До 0,3
Ширина проверяемой полосы, м	3,6

Ил. 11, 12. Якорь анкерного типа

В верхней части машины кроме люка шлюзовой камеры (поз. 2 на ил. 6), узла крепления ОПВТ (поз. 1 на ил. 6), вместо которых у ИРМ-2 – башня, закреплена съемная броневая плита моторного отсека с двумя люками (поз. 6. на ил. 6). По бокам кормовой части расположены 2 водоходных движителя, представляющие собой винты в насадках (поз. 7 на ил. 6).

Внутри отделения управления оборудование расположено следующим образом.

Место командира-оператора машины

Слева (см. ил. 14) размещены:

– пульт управления внешними (см. поз. 1 на ил. 14) устройствами миноискателя РШМ (поз. 3 на ил. 8) и датчиками следящего устройства (поз. 4 на ил. 2);

– дисплей эхолота ИРЭЛ (см. поз. 2 на ил. 14);

– радиостанция Р-124 (поз. 6 на ил. 14 – место крепления радиостанции).

Перед сидением:

– нижний оголовок перископа ПИР-451 (поз. 3);

– люк для доступа к червячным механизмам регулировки натяжения гусениц (поз. 5);

– справа от люка закреплен авиагоризонт для замера вертикальных углов (поз. 4).

Справа и на переборке сзади установлены:

– группа воздушных вентилей управления (ил. 15) воздушно-распределительного щита (ил. 16) балластных цистерн, расположенных по бокам шлюзовой камеры.

Место водолаза-разведчика

Перед сидением:

– вверху расположена пулеметная турель с креплением для прицела ТКН-3АМ (поз. 1 на ил. 17);

– под турелью место для крепления радиостанции Р-123 (поз. 3 на ил. 17);

– внизу – пульт управления выносными элементами миноискателя (поз. 1 на ил. 18);

Позади сидения:

– люк входа в шлюзовую камеру, характерной конструкции с небольшим окошком в центре (ил. 19).

Шлюзовая камера имеет:

– два внутренних люка – закрывающий вход из отделения управления (ил. 19) и обеспечивающий доступ к силовой установке (ил. 20);

– один внешний для выхода из машины в подводном положении, расположенный сверху.

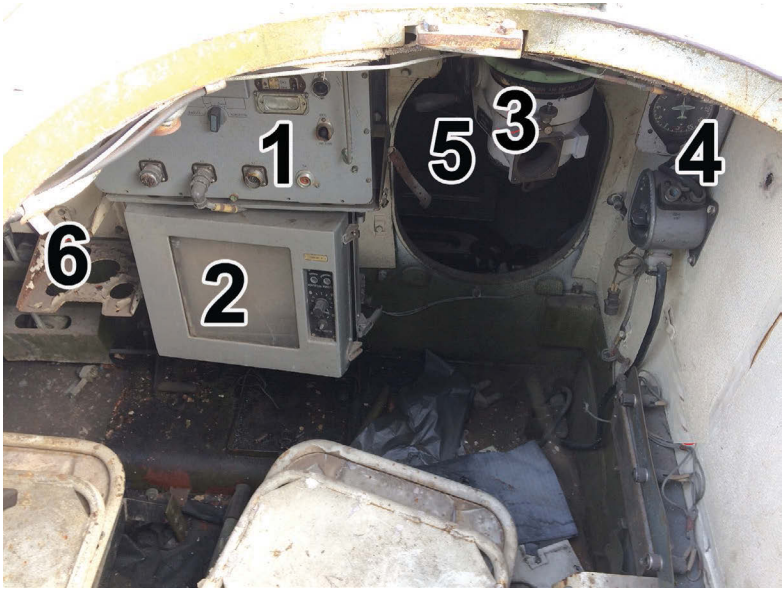
Кроме этого, водолаз-разведчик работал на радиостанции (поз. 2 на ил. 18).

Место механика-водителя (ил. 21) помимо педалей и рычагов для управления машиной дополнительно оборудовано:

– перед сидением установлен гирополукомпас (далее – ГПК), измеряющий горизонтальные углы и крен машины (поз. 1 на ил. 21 – крепление ГПК);

Ил. 13. Перископ ПИР-451

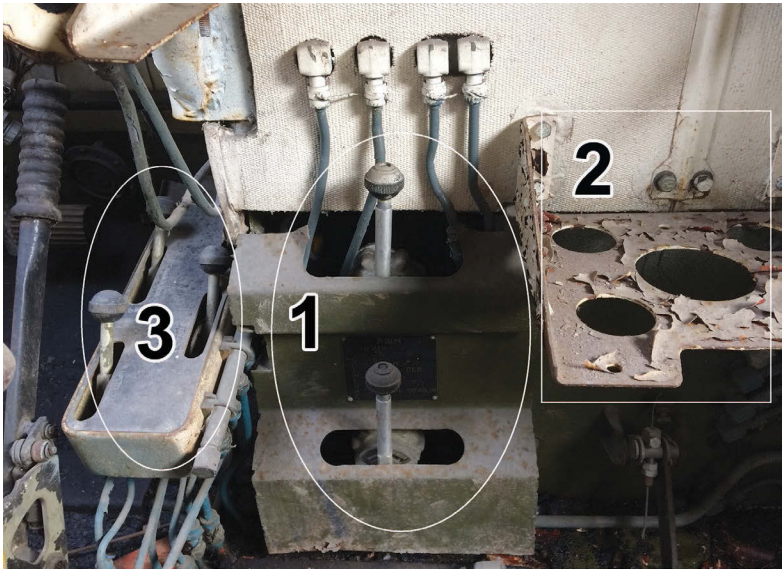
Ил. 15. Группа вентилей воздушно-распределительного щита



Ил. 14. Место командира-оператора ИПР

Ил. 16. Воздушно-распределительный щит

Ил. 17. Место водолаза-разведчика ИПР

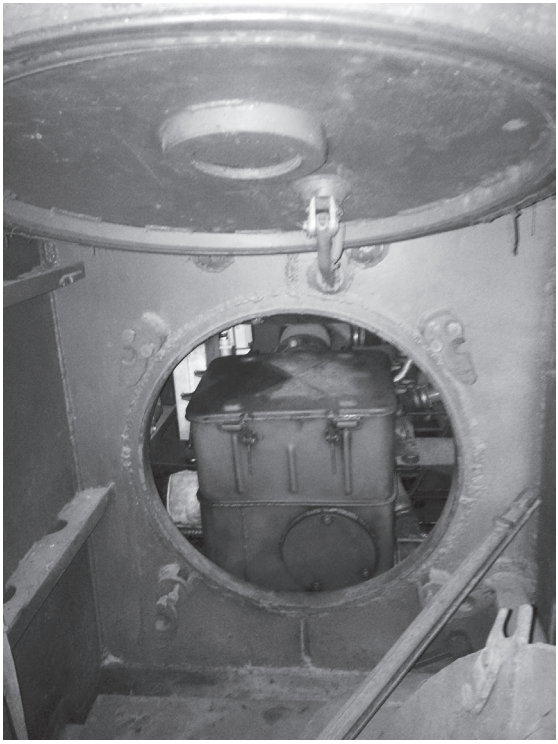


Ил. 18. Управление радиостанцией и внешними устройствами ИПР

– пульт управления гидравлическими механизмами подъема-опускания: волноотбойным щитком, водоходными движителями и пенетрометром (поз. 3 на ил. 18).

О последнем стоит сказать отдельно.

Ил. 19. Люк входа в шлюзовую камеру



Ил. 20. Шлюзовая камера

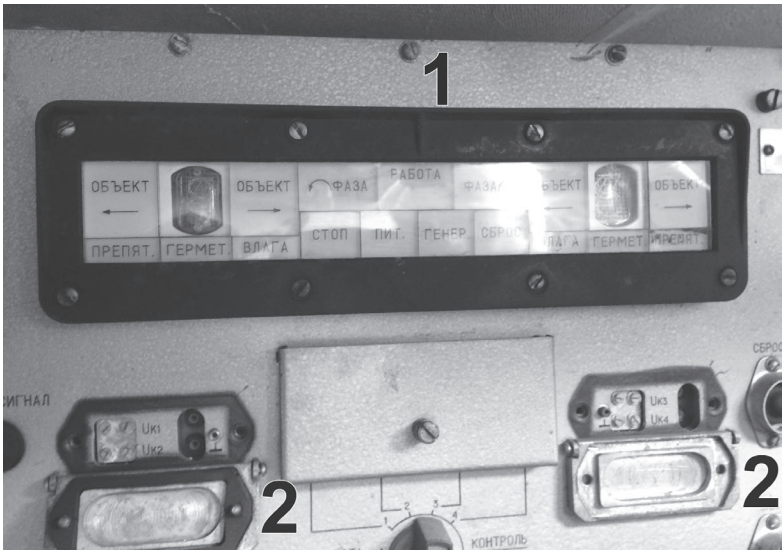
Плотность грунта – важный показатель, который определяется в обязательном порядке при проведении разведки путей движения войск. Особенно для танковых частей. Танк – машина многотонная и при движении быстро срывает любой грунт. Если грунты с плотной верхней оболочкой, но под ними находятся мягкие, слабонесущие слои, либо грунт илистый, то гусеницы танков срывают верхний слой, пробуксовывают, зарываются под своим весом все глубже.

Конструкторами ИПР разработано специальное механическое устройство, позволяющее без выхода экипажа из машины получать информацию о несущей способности грунта.

Аналогов установленного на ИПР пенетрометра в мире не было. «Конструктивно прибор состоял из гидроцилиндра и штанги. Штанга перемещалась внутри и могла поворачиваться вокруг своей оси. При определении проходимости грунта давление жидкости передавалось в цилиндр, и штанга вдавливалась

Ил. 21. Место механика-водителя ИПР

Ил. 22. Пульт управления внешними устройствами и датчиками



в грунт, а затем проворачивалась вокруг своей оси. Таким образом проверялась плотность грунта и его несущая способность на срез»[4].

Обязанности экипажа распределялись в соответствии с установленным оборудованием.

Командир-оператор машины

При движении машины, в том числе при преодолении водной преграды:

– работы с эхолотом – снятие информации с ленты (или самой ленты с информацией) самописца;

– замер вертикальных углов;

– руководит работой водолаза;

– при срабатывании миноискателя – по показаниям в окошках дисплеев (ил. 22) определяет местоположение и примерное расстояние до мины либо препятствия. Происходит это следующим образом.

Внешние элементы РШМ (поз. 3 на ил. 8) при движении располагаются на выносных штангах на высоте 0,5 м над уровнем земли. Датчики следящего устройства (поз. 4 на ил. 2) обеспечивают копирование рельефа грунта. При обнаружении препятствия срабатывает сигнал «автостоп», двигатель перестает работать, машина останавливалась.

Если обнаружена мина, в малых дисплейных окошках (поз. 2 на ил. 22) появляются цифры, указывающие примерное расстояние от внешнего элемента до мины соответственно: левое окошко – левый внешний элемент; правое – правый элемент. На верхнем дисплее (поз. 1 на ил. 22) дублируется расстояние и указывается направление к обнаруженному объекту. Верхний дисплей срабатывает при встрече с иным препятствием (камень, бревно, яма).

Снятие мины производит либо командир машины (при обнаружении на надводной поверхности), либо водолаз (под водой).

Во время подготовки к работе под водой командир отвечал за герметизацию машины перед входом в воду.

При работе под водой:

– управление воздушным оборудованием машины при обеспечении действий водолаза под водой: заполнение водой и продувка воздухом шлюзовой камеры;

– обеспечение связи с водолазом при нахождении последнего вне машины.

При ведении разведки наблюдением из полевых укрытий командир машины осуществлял это с помощью перископа ПИР-451.

В обязанности *разведчика-водолаза* входило:

– наблюдение за местностью и ведение огня при движении машины и из полевых укрытий;

– подъем и опускание выносных элементов миноискателя;

– помогал командиру машины работать с эхолотом и пультом управления миноискателем;

– отвечал за радиосвязь.

Механик-водитель, кроме управления машиной, производил:

– установку ОПВТ в положение для работы под водой;

– подготовку машины для работы под водой (перевод в соответствующее положение волноотбойного щитка, водоходных движителей);

– замер горизонтальных углов;

– работал с пенетрометром;

– управлял машиной по танковой навигационной аппаратуре ТНА-3 (поз. 1 на ил. 21 – место установки ТНА-3).

Кроме стационарного оборудования, ИПР комплектовался дополнительными приборами для ведения разведки: артиллерийской буссолью ПАБ-2, перископом инженерной разведки ПИР, миноискателями – индукционным ИМП-2 и для работы под водой – МИВ.

Таблица 2

Технические характеристики инженерного подводного разведчика

Наименование	Показатели
Боевая масса, т	17,5
Экипаж, чел.	3 (при транспортировании водолаза в шлюзовой камере – 4)
Параметр корпуса: длина/ширина/высота, мм	8715/3150/1660-2400
База/колея/клиренс, мм	4300/2740/400
Углы ВН/ГН, град.	7.+15/5.+45
Дальность стрельбы, км	до 1
Прицелы/приборы наблюдения	ТКН-3АМ/ПАБ-2АМ, ПРИ-451
Вооружение	Пулемет – 1 × 7,62-мм ПКТ

Наименование	Показатели
Двигатель дизельный многотопливный	УТД-20 (ДЗ, ДА, ТС-1)
Объем, см^3	15 900
Максимальная мощность	300 л. с., при 2600 об/мин.
Максимальный крутящий момент	980 Нм, при 1600 об/мин.
Конфигурация/цилиндров	V6/6
Расход топлива на трассе	110, 125 л/100 км
Максимальные обороты	2880
Скорость, км/ч:	
по шоссе	52
по пересеченной местности	11
на плаву/по дну	8,5/в зависимость от условий 3-5
Запас хода по шоссе, км	500
Удельная мощность, л. с./т	17,5
Удельное давление на грунт, кг/см^2	0,66
Преодолеваемые препятствия:	
подъем, град.	36
стенка, м	0,7
ров, м	2,3
брод, м	8.15

Появление на вооружении разведывательных машин такого класса предоставило следующие преимущества:

– существенно сократилось время разведки переправ – 100 м переправы за 5–10 мин. вместо обычных получаса и более;

– низкая посадка машины и малошумный двигатель обеспечивали должный уровень скрытности;

– наличие брони повышало защищенность экипажа.

Имелись и недостатки:

– РШМ успешно находил мины в металлическом корпусе, но не «замечал» в пластмассовом корпусе или безоболочные;

– более длинная ходовая часть и больший вес, по сравнению с базовым аналогом (БМП). При наличии неопытного механика-водителя во время вождения по глубокой колее машина садилась на днище;

– при подрыве на минах корпус машины часто лопался по сварным швам, экипаж получал контузии. Наибольшей опасности подвергался механик-водитель.

Тем не менее, данный экспонат представляет собой уникальный образец машины инженерного вооружения, предназначенной для инженерной разведки местности, переправ, проходимости путей сообщения, поиска мин.

По данным открытых источников, из не более 80 изготовленных единиц в музейных коллекциях сохранилось два экземпляра: в историко-культурном комплексе в «Линии Сталина» (Белоруссия) и в техническом музее ОАО «АВТОВАЗ» в Тольятти.

---

[1] Ил. 1, 6 и все последующие – из личного архива автора; ил. 2 – с вебсайта Информационного агентства «Оружие России» – Режим доступа: https://www.arms-expo.ru/photo/fotoreportazh/irm-inzhenerno-razvedyvatelnaya-mashina/. Свободный. – Загл. с экрана; ил. 3, 4, 5 – из статьи Фещука М. Подводная лодка инженерных войск. Ч. 1 [Электронный ресурс] / Военное обозрение. - Инженерные войска и транспорт. – 23 ноября 2016 г. – Режим доступа: https://topwar.ru/104065-podvodnaya-lodka-inzhenernyh-voysk.html. Свободный. – Загл. с экрана.

[2] См.: Фещук М. Подводная лодка инженерных войск. Ч. 1 [Электронный ресурс] / Военное обозрение. – Инженерные войска и транспорт. – 23 ноября 2016 г. – Режим доступа: https://topwar.ru/104065-podvodnaya-lodka-inzhenernyh-voysk.html. Свободный. – Загл. с экрана.

[3] См. Фещук М. Подводная лодка инженерных войск. Ч. 1 [Электронный ресурс] / Военное обозрение. – Инженерные войска и транспорт. – 23 ноября 2016 г.

[4] См.: Фещук М. Подводная лодка инженерных войск. Ч.1.

П. Ф. Гёзалов (Баку, Азербайджанская Республика)

БОЕВЫЕ И ТРОФЕЙНЫЕ ЗНАМЕНА В СОБРАНИЯХ МУЗЕЕВ АЗЕРБАЙДЖАНА, ТУРЦИИ И РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ государственных атрибутов и геральдических символов является знамя. Как правило, знамена изготавливаются из ценных тканей и богато украшаются вышивкой, бахромой, кистями и лентами. Само полотнище изготовляют из двух прямоугольных частей ткани, сшитых по периметру. Знамя крепят непосредственно к древку с помощью специальных гвоздей. Государства Средневековья, в которых правитель обычно сосредотачивал в своих руках законодательную, исполнительную, судебную власти, был также военным, а нередко и религиозным лидером, как правило, имели несколько знамен. Часто к разряду государственных относили знамена, изготовленные по поводу каких-либо важных событий, а также знамена правящей династии или рода[1].

Можно провести параллель между геральдическими символами знамен Гянджинского ханства XVIII – начала XIX в. (1747–1804) и Османской империи периода XVII–XVIII вв., хранящихся в Национальном музее истории Азербайджана (Баку) (ил. 1), Историко-краеведческом музее им. Низами Гянджави (г. Гянджа, Азербайджан), Музее Топгапы (Стамбул) и Государственном мемориальном музее А. В. Суворова (Санкт-Петербург). Под понятием «геральдический символ» в данном случае подразумеваются все элементы полотнища знамени, несущие ту или иную смысловую нагрузку. Это цвет и форма полотнищ и изображений на них, цвет, форма и содержание надписей. В процессе исследования было обнаружено поразительное сходство символов и оформления полотнищ нескольких знамен[2]. В коллекции Национального музея истории Азербайджана хранятся четыре

Ил. 1. Экспонирование знамен Азербайджанских ханств XVIII–XIX вв. в Европейском зале на втором этаже Национального музея истории Азербайджана. 2015 г.

знамени Гянджинского ханства, а еще одно – в Гянджинском историко-краеведческом музее имени Низами Гянджеви[3].

Значимость и важность знамен как неотъемлемого атрибута государственного устройства отмечается в азербайджанских и российских источниках, в частности, в рукописи «Карабахнаме» азербайджанского автора Мирзы Адыгезал бека. Он пишет: «Под знаменем Гянджинских ханов на территории Дааруссурур (Тифлиса) был мир и покой»[4]. Н. Ф. Дубровин в труде «История войны и владычества русских на Кавказе» пишет, что «Гянджинская крепость в добычу нам доставила: «...8 знамен с надписями». В книге «Закавказье от 1803–1806 года» снова упоминаются эти знамена[5]. Автор указывает, что исследовал в качестве источника рапорт князя Цицианова императору Александру I от 10 января 1804 г. Но наиболее достоверным источником является письмо генерал-лейтенанта П. Цицианова Кавказскому гражданскому губернатору Каспарову от 8 января 1804 г. В письме он пишет: «Добыча наша состоит в 12-ти орудиях,

Ил. 2. Штандарт Джавад хана Гянджинского. Национальный музей истории Азербайджана. Фонд оружия и знамен. Инв. № 448

6-ти фальконетах, в 1-м штандарте, 8-ми знаменах, в 55-ти пудах пороху и в большом хлебном запасе»[6]. Таким образом, становится ясно, что русскими войсками в Гяндже были взяты один штандарт и восемь знамен. Далее ознакомимся с их описанием[7].

(7) Знамя Гянджинского ханства (штандарт Джавад хана) из коллекции Национального музея истории Азербайджана (НМИ) (фонд оружия и знамен, инв. № 448) (ил. 2) состоит из полотнища, древка и навершия. Полотнище имеет прямоугольную форму с размерами 155 × 119 см и состоит из горизонтальных полос трех цветов, изготовленных из шелковой ткани типа ткани «саржа». По центру верхней части пришиты аппликации из трех рыб, изготовленные из коричневого льна. Рыбы размещены так, что смотрят вверх в разные стороны, веером. Древко изготовлено из дерева, длина его 232 см, диаметр в разрезе 2,9 см. На древко надето серебряное навершие, верхняя часть в форме «хамсы» – раскрытой ладони – приварена к конусообразной втулке (ил. 3, 4).

Ил. 3, 4. Серебряное навершие штандарта Джавад хана Гянджинского. Национальный музей истории Азербайджана

Наружная часть руки украшена клетчатым узором. Ладонь содержит узоры человеческой руки[8].

Рука рассматривалась как символ божественной активности, самое совершенное орудие человека (отсюда выражение «золотые руки», означающее высокое мастерство). Рука – самый красноречивый, эмоциональный орган человека. Ее изображение в качестве символа стало использоваться задолго до возникновения ислама. По мнению Т. И. Голубкиной, рука в древности воспринималась как символ солнца, неба, а также обращения к солнцу, небу[9]. Впоследствии символ «ладонь человека» был принят исламом, и значение его менялось со временем: первоначально изображение руки символизировало отрубленную кисть руки знаменосца Аббаса, воина из отряда имама Гусейна, а позже стало обозначать руку Али ибн Абу Талиба, сподвижника и полководца пророка Мухаммеда. Рука воспринималась также как символ Мухаммеда, Али, Фатимы, Гусейна, Гасана. Таким образом,

навершие в виде кисти руки человека на знамени Гянджинского ханства – мусульманский элемент[10].

Рыба – один из наиболее сложных для объяснения геральдических символов. В подавляющем большинстве изданий по геральдике не дано разъяснение этого символа, причем особенно трудно определить его место в геральдических системах Востока. История символа рыбы восходит к языческим временам, когда он использовался как знак плодородия. В древности рыба воспринималась также как символ реинкарнации и жизненных сил. В древнегреческой мифологии Ихтис – сын морской богини Атаргатис, в ряде диалектов его имя означало «исток» или «дельфин», и отсюда пошли ранние изображения русалок. Наряду с этим символ рыбы также ассоциировался с богиней Эфеса и древнеегипетским богом Осирисом[11]. В Азербайджане символическое изображение рыб имеет давнюю историю. Рыба рассматривалась как символ власти (подобно рыбе ускользает из рук), как символ богатства (рыбная торговля была весьма прибыльной, и к тому же, в отличие от нефти, соли и шелка, рыба хорошо изображаема), как символ бдительности (возможно, также связано со скользкостью рыбы).

Очень интересен факт, что в Мемориальном музее А. В. Суворова хранится знамя 25-го османского пехотного полка с изображением трех рыб на белом (ныне побуревшем) полотнище[12] (ил. 5).

Традиция изображать зверей на навершиях и полотнищах знамен в Азербайджане имеет давние корни. Навершия первых знамен (символов объединения и личной и коллективной власти) имели форму рогатых зверей, а к VII–VIII вв. знамена приняли «звероподобную» форму. Эта традиция просуществовала в различных проявлениях вплоть до сельджукского (арабского) нашествия и распространения исламской религии. В первые века ислама в Азербайджане не наблюдается знамен со зверообразными навершиями или изображениями зверей. Здесь необходимо обратиться к проблеме отношения ислама к изобразительному искусству, в частности, к изображению живых существ[13]. Многие исследователи, особенно европейские, считали, что такие изображения были запрещены Кораном. На самом деле в Коране прямого запрета нет, но изображение живых существ осуждается в ряде сур (например, в суре 5, стихе 92)[14]. Это осуждение позже было развито в хадисах. Как указывает О. Г. Большаков, изображение

Ил. 5. Знамя 25-го османского пехотного полка. Мемориальный музей А. В. Суворова, Санкт-Петербург

живых существ на коврах, подушках, тарелках считалось допустимым (исключение – фигуры людей и животных), а к некоторым праздникам разрешалось изготавливать фигурки животных, но после праздников запрет вновь вступал в силу. Допускалось изображение животного с каким-либо дефектом (например, если изображать льва на ткани или ковре в профиль, он выглядит одноглазым, и такое изображение не запрещалось, так как было далеко от реальности). Таким образом, тезис советской историографии о том, что, изображая живые существа, средневековый художник якобы протестовал против господства ислама, не выдерживает критики. Изображения зверей восходят к древним тотемистическим верованиям как кочевых, так и земледельческих народов, но с течением времени их восприятие изменялось[15]. Уже в ранние периоды ислама изображения потеряли свое специфическое культовое значение тотема и божественного символа. Однако определенная идеологическая нагрузка сохранилась, не случайно имам Али сравнивался со львом. С приходом

Ил. 6. Знамя Гянджинского ханства. Национальный музей истории Азербайджана. Фонд оружия и знамен. Инв. № 471

сельджуков давние традиции изображать животных на полотнищах и навершиях были вновь возрождены, поэтому на миниатюрах Азербайджана XIII–XVI вв. изображения фантастических и реальных животных не редкость.

Пятиугольное знамя Гянджинского ханства из коллекции НМИ (фонд оружия и знамен, инв. № 471) (ил. 6) состоит из полотнища, древка, навершия и подтока (опоры знамени). Полотнище представляет собой пятиугольник со сторонами 155 × 119 см, состоит из девяти вертикально расположенных узорчатых шелковых полос. Полотнище окантовано с четырех сторон широкой малиновой рамой. На первой (считая от древка) малиновой полосе в выстроенных в ряд друг под другом восьмиугольниках золотисто-бежевого цвета размещены восьмилепестковые

Ил. 7. Знамя Гянджинского ханства. Национальный музей истории Азербайджана. Фонд оружия и знамен. Инв. № 446

цветочные орнаменты с бордовыми контурами. Вторая, третья, четвертая и пятые полосы также имеют малиновое основание, на котором в синих восьмиугольниках восьмилепестковые орнаменты. Шестая, седьмая и восьмая полосы зеленовато-белого цвета украшены орнаментами и изображением подвешенной на цепях лампы. В раме из обрывистых линий размещены окантованные малиновой линией 16-лепестковые цветочные орнаменты бежевого цвета. На бордовом основании последней, девятой полосы бежевыми нитями вышито дерево, на симметрично расставленных ветвях которого изображены цветы и плоды граната. На верхушке дерева – две птицы. Древко знамени изготовлено из дерева, его длина составляет 275 см, диаметр в разрезе 9,5 см. На древко надето составное металлическое навершие, состоящее из двух приваренных друг к другу частей. Высота навершия 40,5 см, оно изготовлено из металла способом чеканки. Верхняя часть навершия представляет собой четырехгранное копье.

Третье знамя Гянджинского ханства из собрания НМИ (фонд оружия и знамен, инв. № 446) (ил. 7) состоит из полотнища, древка и навершия. Полотнище представляет собой прямоугольник шириной 127 и длиной 174 см, состоит из узкого древкового мешочка и основной части, сшитой из трех шелковых полос. Зеленая вертикальная полоса украшена пятью растительными

орнаментами, здесь также имеются два картуша с арабскими надписями. Один из пяти растительных элементов напоминает вертикально вытянутую восьмиконечную звезду. Остальные четыре орнамента представляют собой вытянутые элементы наподобие лиры, заполненные завитками растительного орнамента. В верхней части зеленой полосы в овальном картуше на красном фоне параллельно древку выведено на арабском слово «Аллах». Левая часть изображенной рамы завершается тремя возвышенностями в форме куполов, вершины которых устремлены к древку. Вершины куполов завершаются красными полумесяцем и звездой (звезда условно показана как шар). В верхнем картуше золотистыми буквами выведена арабская надпись: «Аллах бойцов во время битвы ставит выше сидящих дома». В нижнем картуше тем же шрифтом и цветом написано: «Аллах, не разделяя их, простит им грехи и дарует им степени для сближения к Аллаху. Аллах милостливый, прощающий». Центральная полоса состоит из вертикально выстроенных 10 картушей с фестончатыми краями. В картушах имеются следующие надписи, повторяющиеся пять раз: «Нет божества, кроме Аллаха», «Мухаммед – посланник Аллаха». Последняя зеленая полоса сильно выцвела, и поэтому на ткани с трудом можно разглядеть два овала, расположенных один под другим, с орнаментами золотистого цвета. Все надписи и орнаменты на лицевой и оборотной сторонах полотнища повторяются. Древковый мешочек сшит из суконной ткани коричневого цвета. Длина деревянного древка 256 см, диаметр 4 см. Навершие знамени имеет высоту 57 см, изготовлено из стали методом литья. Нижняя трубчатая часть, начиная справа, окаймлена спиральным узором, а выше по форме напоминает голову волка, изрыгающего пламя. Завершается навершие трехгранным копьем[16].

Четвертое знамя Гянджинского ханства из коллекции НМИ (фонд оружия и знамен, инв. № 447) (ил. 8) состоит из полотнища, древка и навершия. Полотнище имеет прямоугольную форму с размерами 132 × 147 см. К нему пришит древковый мешочек. Полотнище сшито из «камки» (шелковая материя) и делится на четыре вертикальные чередующиеся полосы – две зеленые и две малиновые. Зеленая полоса, расположенная возле древкового мешочка, украшена вертикально расположенными растительными орнаментами. При детальном анализе растительных орнаментов можно заметить, что на ткани имеются вязаные цветы, по форме напоминающие лилии. На следующую

Ил. 8. Знамя Гянджинского ханства. Национальный музей истории Азербайджана. Фонд оружия и знамен. Инв. № 447

полосу пришиты два овальных картуша в виде медальона. Они состоят из различных орнаментов и надписей на арабском языке. Верхний медальон состоит из трех полумесяцев, концы которых, смыкаясь, образуют в центре круг. Расположенные по центру полумесяц и круг содержат арабские надписи, остальные два полумесяца украшены противоположно направленными пшеничными колосьями. В центральном круге и полумесяце имеются надписи на арабском языке (нанесенные репсовой вязкой) следующего содержания: «Помощь от Аллаха и близкая победа»; «Аллах оберегает»; «Аллах помогает»; «Мухаммед, награди верующих». В нижнем овальном картуше по-арабски надписано имя пророка Мухаммеда. Крайний полумесяц состоит из двух колосьев, четырех полумесяцев и четырех пятилепестковых цветов. Самый малый полумесяц состоит из повторяющихся четырежды четырехлепестковых цветов и одного полумесяца, а изображенные колосья повторяются, как у предыдущего. Следующая зеленая полоса, составленная из золотистой колонны на зеленом фоне, содержит вертикально выстроенные 10 картушей с фигурными

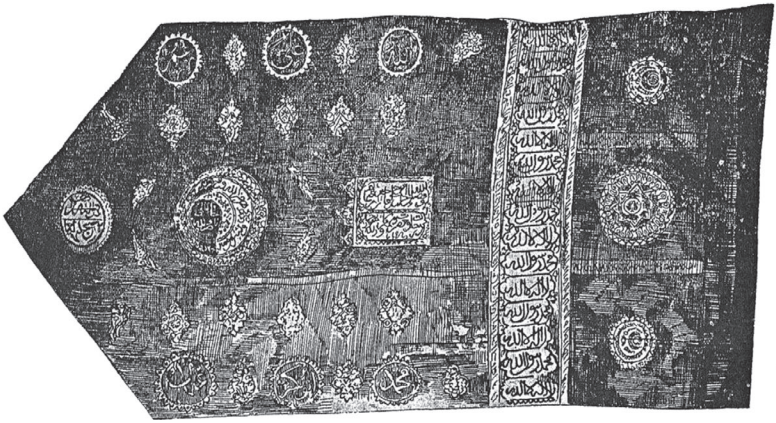
краями, расположенных в квадратных рамах по два в каждом. По краям полосы между картушами имеются восьмилепестковые цветы и растительные орнаменты. В картушах надписи, повторяющиеся пять раз: «Нет божества кроме Аллаха», «Мухаммед – посланник Аллаха». На последней малиновой полосе надписей и орнаментов нет. Надписи и орнаменты на лицевой и обратной стороне полотнища повторяются. Древко знамени изготовлено из дерева, его длина 286 см, диаметр в разрезе 3,5 см. На древке частично сохранилась белая краска – видимо, оно было выкрашено в белый цвет. На древко надето составное металлическое навершие, состоящее из трех приваренных друг к другу частей. Навершие общей длиной 52,3 см и шириной 16 см изготовлено из металла (темно-серого цвета) способом чеканки, толщина металла – 1,5 мм. Первая часть представляет собой втулку, предназначенную для надевания на древко. Вторую часть втулки продолжает полый металлический шар сплюснутой сверху и снизу формы, вверху навершие завершается заостренной пикой, круглой в разрезе.

Знамя Гянджинского ханства из коллекции Гянджинского историко-краеведческого музея им. Низами Гянджеви (инв. № 2988) (ил. 9) состоит из полотнища, древка и навершия[17]. Полотнище представляет собой прямоугольник, на котором между двумя вертикально расположенными малиновыми полосами имеется широкая зеленая полоса. Все полосы шелковые. В одной из малиновых полос в вертикальном столбце, составленном из золотистых колонн, имеются горизонтальные картуши с надписями по-арабски следующего содержания: «Нет божества кроме Аллаха, Мухаммед – посланник Аллаха». На центральной зеленой полосе вышиты золотистыми нитями два эллипса, составленных из различных растительных орнаментов и полумесяца.

Среди знамен из коллекции Музея Топкапы наиболее сходными с вышеописанными оказались описанные турецким автором Февзи Куртоглу[18]. Знамя из коллекции Топкапы (инв. №1540/27935) (ил. 10) состоит из полотнища, древка и навершия. Полотнище пятиугольной формы с размерами 289 × 633 см изготовлено из красного шелка и состоит из трех сшитых частей, в центре его в вертикальном столбце, составленном из золотистых колонн, имеются надписи на арабском языке: «Нет божества кроме Аллаха, Мухаммед – посланник Аллаха». Левая часть изображенной рамы завершается тремя возвышенностями в форме

Ил. 9. Знамя Гянджинского ханства. Гянджинский историко-краеведческий музе им. Низами Гянджеви. Инв. № 2988

куполов, вершины которых устремлены к древку. Вершины куполов завершаются красными полумесяцем и звездой, которая условно обозначена как шар[19]. В верхнем картуше арабской графикой золотистыми буквами на писано: «Аллах бойцов во время битвы ставит выше сидящих дома». В нижнем картуше тем же шрифтом и цветом написано: «Аллах, не разделяя их, простит им грехи и дарует им степени для приближения к Аллаху. Аллах милостливый, прощающий». На полотнище отдельно вышиты золотистые круги, составленные из различных растительных орнаментов, арабских надписей и полумесяца. На изображенном полумесяце имеется следующий текст: «Помощь от Аллаха и близкая победа»; «Аллах оберегает»; «Аллах помогает»; «Мухаммед, награди верующих».

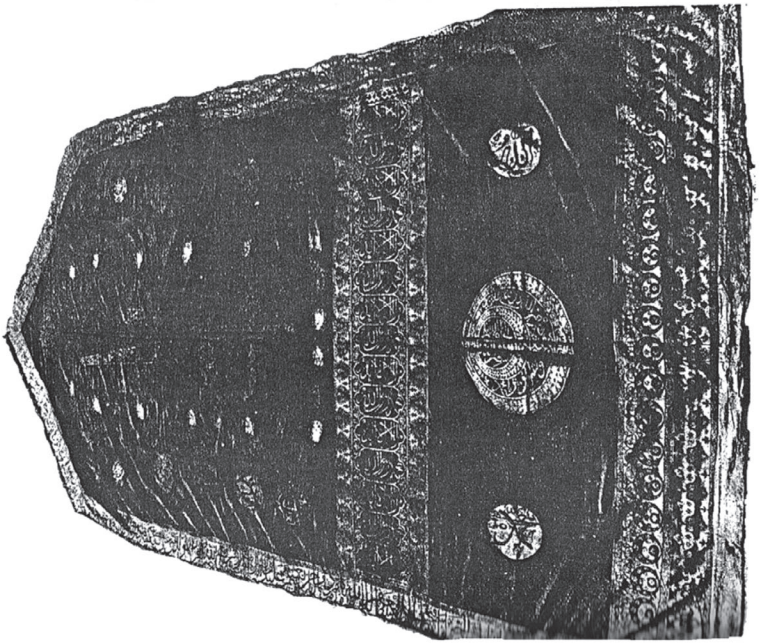


Ил. 10. Османское знамя конца XVIII в. Музей Топкапы Сарай, Стамбул. Инв. № 1540/27935

Второе знамя из данной коллекции (инв. №1551/27633) (ил. 11) также состоит из полотнища, древка и навершия[20]. Полотнище пятиугольной формы размерами 225 × 452 см изготовлено из красного шелка. Края знамени украшены желтой и белой бахромой. Полотнище сшито из трех частей, в центральной части в вертикальном столбце, составленном из золотистых колонн, имеются горизонтальные картуши с надписями на арабском языке: «Нет божества кроме Аллаха, Мухаммед – посланник Аллаха». Также на полотнище изображены легендарная сабля Зульфугар и круглые картуши, составленные из различных растительных орнаментов, арабских надписей и полумесяца. В круглых картушах написаны по-арабски слова: «Аллах» и «Мухаммед». Изображенный полумесяц содержит следующий текст: «Помощь от Аллаха и близкая победа»; «Аллах оберегает»; «Аллах помогает»; «Мухаммед, награди верующих». В картушах в вертикальных столбцах всех указанных знамен имеется одинаковая надпись на арабском языке: «Нет бога кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его». В круглых картушах имеются надписи: «Аллах», «Мухаммед».

Таким образом, налицо схожесть между знаменами Османского государства и Гянджинского ханства в следующих элементах:

1) При шитье полотнищ использованы вертикальные малиновые и зеленые шелковые полосы, золотистые вышивки. Полагаем, что данное сочетание цветов вряд ли случайно.



Ил. 11. Османское знамя конца XVIII в. Музей Топкапы Сарай, Стамбул. Инв. № 1551/27633

2) Надписи выполнены одной техникой и имеют одинаковое содержание. Форма размещения букв в арабских надписях может быть различна, однако в данном случае все надписи выполнены в одинаковой форме.

3) Надпись «Нет бога кроме Аллаха, и Мухаммед пророк его» размещена в фигурных картушах, расположенных в вертикальных столбцах. Здесь также надписи выполнены в одинаковой форме, столбцы и горизонтальные перегородки между ними одинаковы.

4) Также повторяются надписи следующего содержания «Помощь от Аллаха и победа близка», «Обрадуй верующих», взятые из 13-го аята коранической суры 61-й «ас-Саф».

5) Надписи в прямоугольном картуше также идентичны: «Аллах бойцов во время битвы ставит выше сидящих дома», «Аллах, не разделяя их, простит им грехи и дарует им степени для приближения к Аллаху», «Аллах милостивый, прощающий».

6) Круглые картуши составлены из различных растительных орнаментов, арабских надписей и полумесяца. Поразительно, но все элементы круглых картушей вышеописанных знамен полностью совпадают. Сходство вышеуказанных элементов знамен Гянджинского ханства и знамен Османской империи периода XVII–XVIII вв. позволяет говорить о генетической преемственности в изготовлении атрибутов государственности Гянджинского ханства.

---

[1] Гёзалов П. Ф. 1) Нахичеванские знамена. Баку, 2015, НПО «ГАСР»; 2) Три знамени, принадлежавшие Нахичеванскому ханству. Баку, 2016, НПО «ГАСР»; 3) Три флага, принадлежавших Нахичеванскому ханству. Баку, 2022, НПО «ГАСР».

[2] Гезалов П. Ф. Знамена азербайджанских ханств как источник по изучению истории государственности. Баку: AFpoliqraf, 2010; Kurtoğlu F. Türk bayrağı ve ay-yıldız. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı, 1992.

[3] Гезалов П. Ф. Знамена азербайджанских ханств как источник по изучению истории государственности.

[4] Мирза Адыгёзал бек. Гарабагнаме. Баку: Языкы, 1989.

[5] Дубровин Н. Ф. 1) История войны и владычества русских на Кавказе: в 6 т. Т. I, ч. 1. СПб., 1971; 2) Закавказье от 1803–1806 года. Вып. 3. СПб, 1866.

[6] Акты, собранные Кавказской археографической комиссией // Архив Главного управления наместника Кавказского / Издан под редакцией председателя Комиссии А. Д. Берже. Тифлис, 1866–1881. Т. II, с. 592, д. № 1182.

[7] Гезалов П. Ф. Знамена азербайджанских ханств как источник по изучению истории государственности.

[8] Там же.

[9] Голубкина Т. И. К семантике некоторых археологических находок (по материалам МИА АН АзССР). Материалы научной сессии «Итоги научных работ МИА за 1987 год». Баку, 1988. С. 34–35.

[10] Шейнина Е. Я. Энциклопедия символов. М.: АСТ; Харьков: Торсинг, 2006.

[11] Форти С. Символы. Энциклопедия. М.: Росмэн, 2005.

[12] Гезалов П. Ф. Знамена азербайджанских ханств как источник по изучению истории государственности.

[13] Коран / Перевод и комментарии, И. Ю. Крачковского. М.: Наука, 1990.

[14] Там же.

[15] Голубкина Т. И. К семантике некоторых археологических находок. С. 34–35.

[16] Гезалов П. Ф. Знамена азербайджанских ханств как источник по изучению истории государственности.

[17] Там же.

[18] Kurtoğlu F. Türk bayrağı ve ay-yıldız. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı, 1992.

[19] Там же.

[20] Там же.

У. А. Гордеева (Санкт-Петербург)

ПОЧТОВЫЕ ОТКРЫТКИ С КАРИКАТУРАМИ ХУДОЖНИКА Л. Т. ЗЛОТНИКОВА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В СОБРАНИИ ВИМАИВиВС

В СОБРАНИИ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ артиллерии, инженерных войск и войск связи содержатся два комплекта почтовых открыток с карикатурами, посвященными событиям Первой мировой войны[1]. Все открытки были созданы в период 1914–1917 гг. Среди этих подборок девятнадцать открыток, выполненных художником Лукой Тимофеевичем Злотниковым (1878–1918). Задача данной статьи заключается в выявлении художественных особенностей карикатур Л. Т. Злотникова. Творчество художника практически не изучено в научной литературе, поэтому освещение пусть и небольшого его творческого периода представляется актуальным.

Открытки поступили в музей в 1937 г. из собрания Военного Историко-Бытового музея (ВИБМ).

Почтовые открытки являлись самым простым, доступным и охватывающим все слои населения методом пропаганды[2]. Именно поэтому они получили широкое распространение в годы войны.

Лука Тимофеевич Злотников родился в старообрядческой семье, в деревне Которижки Витебской губернии. В 1900 г. отбывал воинскую повинность. Окончил художественно-промышленную школу Императорского общества поощрения художеств в Петербурге. Основной специализацией Л. Т. Злотникова была карикатура. Он сотрудничал как карикатурист с различными монархическими газетами и журналами, особенно активно с газетами «Земщина» и «Вече».

Во время Первой мировой войны художник был определен на военную службу вольноопределяющимся. Он был зачислен в запасной батальон лейб-гвардии Финляндского полка в чине ратника 2-го разряда и командирован в качестве художника в Трофейную комиссию при Военно-походной канцелярии Его Императорского Величества[3]. Местом службы Л. Злотникова был Петроград, и также как художник Трофейной комиссии он направлялся в командировки на фронт[4]. В собрании музея находятся три рисунка художника, выполненные им в составе Трофейной комиссии: «Отражение атаки гидропланов на броненосец “Слава”» (1917)[5], «Капитан 2-го ранга В. Н. Марков на мостике броненосца “Слава”» (1917)[6], «Пожар на военном корабле» (1916)[7].

В Петрограде Л. Злотников создавал почтовые открытки с карикатурами патриотической направленности на события войны.

Все открытки из собрания музея были заказаны для печати в Экономической типолитографии, расположенной в Петрограде по адресу: Васильевский остров, 14-я линия, дом 5. Владельцем типолитографии был Алексей Александрович Григорьев[8]. Открытки отпечатаны в технике хромолитографии. Большая часть изготовлена на тонкой бумаге коричневатого цвета, три открытки[9] – из более плотной бумаги цвета слоновой кости, все они примерно одного размера, 9 × 14 см. На оборотной стороне открыток в правом нижнем углу указано название типолитографии «экономич. тип.», по левому краю рекламная запись в три строки «Съ требованіями на эти открытки обращаться: Петроградъ, Невскій проспектъ, д. 104, художнику Л. Т. Злотникову. Телефонъ 174-26». Стоит отметить, что на рекламной записи открыток из более плотной бумаги указан еще и номер квартиры «258». Адрес художника, указанный на открытках, позволяет датировать их 1915 г.[10], поскольку в справочниках жителей Санкт-Петербурга – Петрограда за 1914 и 1916 гг. указаны другие адреса, по которым он проживал[11]. Отметки о разрешении военной цензуры на открытках нет.

Карикатуры Л. Т. Злотникова направлены против врага России – блока стран Центральных держав – Германии, Австро-Венгрии и позже Турции. Как правило, для своих карикатур художник избирает реально существующих личностей, реже прибегая к собирательным образам солдат. Основная часть открыток посвящена императору Германии Вильгельму II (1859–1941).

Ил. 1. Открытка почтовая «Какой просторъ!..». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/36

В них кайзер показан грубым, жестоким и вероломным правителем. Ярким примером служит открытка «Какой просторъ!..» (ил. 1). Название отсылает к картине И. Е. Репина с одноименным названием, только вместо юноши и девушки на морском берегу перед зрителем предстает кайзер Вильгельм посреди кровавого моря с тонущими в нем людьми. Он стоит в расслабленной позе, правой рукой опираясь на эфес палаша, а левую простирая в указующем жесте.

Свой отклик на сообщения о жестокости германских солдат и разрушение ими памятников культуры Л. Т. Злотников передает в карикатурах также через изображения главы вражеской Германии, в открытках: «Черная книга германскихъ звѣрствъ»[12], «Проектъ памятника разрушителю реймскаго собора и «герою» Калиша, Ченстохова и Льежа»[13] (ил. 2). На первой открытке

Ил. 2. Открытка почтовая «Проектъ памятника разрушителю реймскаго собора и «герою» Калиша, Ченстохова и Льежа». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/82

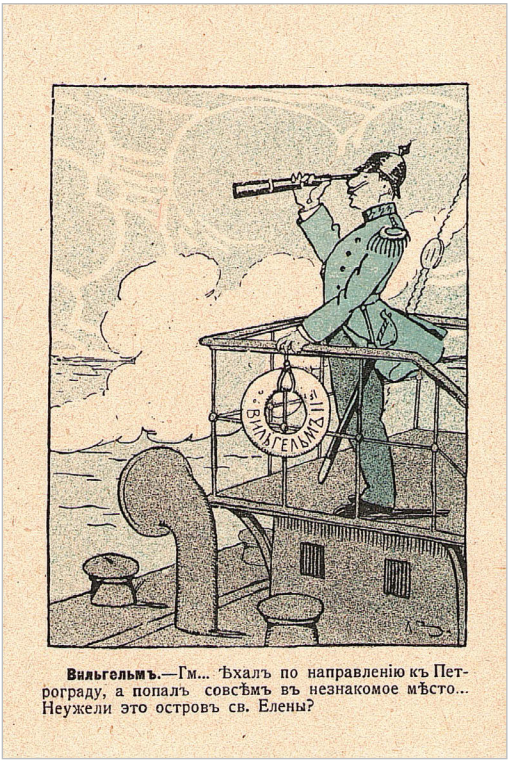
Вильгельм с умиротворенным лицом держит в руках книгу с надписью «Черная книга германскихъ звѣрствъ», внизу «цитата» кайзера «Вотъ гдѣ записаны мои побѣды!..». На второй открытке Вильгельм с винтовкой в руках восседает на книгах с надписями на корешках «Законы», «Договоры», «Международное право», «Гаагская конференція». Таким образом художник показывает, что все договоры между странами были попраны императором, и название открытки это подчеркивает. Художник создает образ тирана, упивающегося своей жестокостью. Эта тема характерна для многих русских карикатур с изображением императора Вильгельма.

Кроме того, Л. Т. Злотников обращается к русским народным традициям, например, к теме святочных гаданий, проводившихся

Ил. 3. Открытка почтовая «Святочное гадание Вильгельма». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-15/143

на Святки в период от Рождества и до Крещения. На открытке «Святочное гадание Вильгельма» (ил. 3) император изображен стоящим перед столом, на котором расположены зеркало и свеча, его лицо выражает испуг, поскольку из зеркала ему показывается «кукиш», намекая таким образом, что в новом году Германию ждет поражение. Использование в сюжете народных традиций является достаточно редким художественным решением для карикатур этого периода. Хотя стоит отметить, что для народа открытки с такими сюжетами представляются более близкими для восприятия.

Первую мировую сравнивали с Отечественной войной 1812 года, иногда ее называли Второй Отечественной войной[14]. Император Вильгельм получил сравнение с Наполеоном, в карикатурах



Ил. 4. Открытка почтовая «Вильгельм заблудился». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/62

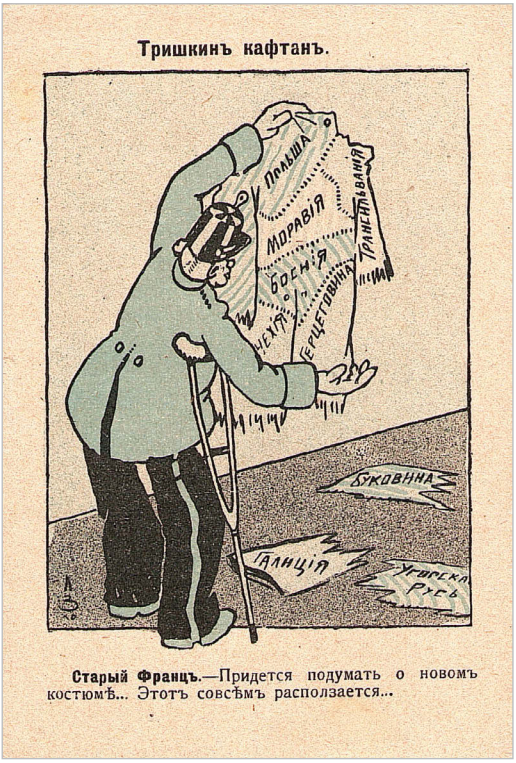
его изображали либо в образе Наполеона, либо упоминали остров святой Елены – место ссылки французского монарха. Эта историческая аналогия очень характерна для русских карикатур[15], она была популярна, потому что, отсылая к поражению Наполеона, предрекала неминуемый крах врагов России, что было очень важно для поднятия патриотического настроя. Не обошел ее стороной и Л. Т. Злотников. В открытке «Вильгельм заблудился» император стоит на мостике корабля и смотрит в подзорную трубу (ил. 4). В самом изображении нет ничего, связанного с Наполеоном, но подпись, имитирующая речь императора, намекает на такой же бесславный конец: «Вильгельмъ. – Гм.. Ѣхалъ по направленію к Петрограду, а попалъ совсѣмъ въ незнакомое мѣсто... Неужели это островъ св. Елены?».

Ил. 5. Открытка почтовая «Нѣмецкая шпіономанія». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/78

Художник изображает Вильгельма в символических саркастических образах: свиньи («Торжествующая свинья»)[16], сосиски («Нѣмецкая сосиска и англійскій догъ»)[17], петуха («Германскій шантеклеръ»)[18]. Эти метафоры также создают отталкивающий образ врага.

В годы войны германское правительство активно разыскивало шпионов в своих рядах[19]. Эту политику высмеивает в своих карикатурах Л. Т. Злотников, доводя ее до абсурда в открытке «Нѣмецкая шпіономанія» (ил. 5). На ней изображен германский офицер, вооруженный саблей, притаившийся за деревом в парке и наблюдающий за няней с мальчиком на прогулке, внизу слова офицера «Онъ, кажется, разговариваетъ со своей нянькой по-русски!.. Навѣрное шпіонъ!!. Держи его!..».

Императора Австро-Венгрии Франца Иосифа I (1830–1916), бывшего к началу войны пожилым человеком, Л. Злотников изображает дряхлым, немощным стариком, не способным вести страну к победам. К примеру, в открытке «Тришкинъ кафтанъ» Франц Иосиф показан опирающимся на костыль и держащим в руках потрепанный «кафтан», символизирующий земли Австро-Венгрии (ил. 6). От «кафтана» отпадают «лоскуты» с названиями отвоеванных Российской империей в первые месяцы



Ил. 6. Открытка почтовая «Тришкинъ кафтанъ». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/75

войны провинций – Галиция, Буковина, Угорская Русь. Под изображением надпись «Старый Францъ. – Придется подумать о новомъ костюмѣ... Этотъ совсѣмъ расползается».

Правительство Турции представлено художником как безвольное и полностью подчиненное Германии. На одной из карикатур Л. Т. Злотникова «Младо-турокъ. – Неужели Россія совсѣмъ меня не боится?» собирательный образ представителей политического движения младотурок изображен в виде пугала, выставленного против России (ил. 7). Причем это пугало, невзирая на оружие, перепачканное в крови, выглядит довольно жалко в своей потрепанной одежде.

Карикатуры Л. Т. Злотникова призваны показать врага с худших сторон, вызвать в зрителе негативные эмоции, презрение

Ил. 7. Открытка почтовая «Младо-турокъ. – Неужели Россія совсѣмъ меня не боится?». ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/60

и насмешку. Противник показан жестоким, но неспособным одержать победу.

Композиционные решения Луки Злотникова лаконичны и наглядны, в основном это один, реже два героя, показанные в полный рост. Фон на открытках либо отсутствует, либо изображен достаточно условно, таким образом художник акцентирует все внимание на действующих лицах. Одним из исключений является открытка «Нѣмецкая шпіономанія», где место действия – парк – хотя и изображено схематично, но дает перспективу и глубину изображения. Одним из композиционных решений является наличие или отсутствие рамки по периметру открытки. В некоторых карикатурах персонажи показаны выступающими за рамку, что придает бóльшую выразительность. Цветовая гамма

открыток приглушенная, нет большого разнообразия цветов и оттенков. В каждой открытке доминирует один цвет (красный, синий, серый или желтый). Немалую роль в карикатуре играют и подписи к изображению. Иногда это просто краткие и емкие названия, иногда название сопровождается дополнительным пояснительным текстом, призванным усилить эффект рисунка.

В изображении действующих лиц Л. Т. Злотников уделяет большое внимание движениям и позам, поэтому использует прием ростового изображения. Позы прекрасно передают настроения и характеры героев, дополняемые выражением лиц, поскольку именно общий тон движения прежде всего улавливается зрителем.

Большая часть открыток (12 штук) подписная, подпись художника стоит в нижней части изображений. Это или первые буквы имени и фамилии «Л. З.», или первая буква имени и начало фамилии «Л. Зло». Неподписанные открытки по стилю рисунка, деталям и композиции также могут быть отнесены к работам художника.

Таким образом, открытки-карикатуры Луки Тимофеевича Злотникова имеют патриотическую направленность, они призваны высмеять врага, вызвать отвращение к нему и его действиям и придать русским людям, прежде всего солдатам, уверенность в правоте своего дела. Широкому распространению карикатур способствует их выполнение на почтовых открытках. Художник ведет войну доступными ему методами с помощью искусства. Карикатуры Л. Злотникова выполнены в общем патриотическом духе русских карикатур, но имеют и свои художественные особенности. Это главенство по большей части одного персонажа, небольшое количество деталей, для более простого и быстрого понимания смысла, внимание к движениям и позам действующих лиц, использование малого количества цветов.

---

[1] Всего 293 открытки.

[2] Почтовая карточка на службе военной пропаганды. Первая мировая война; из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга / Авт.-сост. Л. И. Петрова, науч. ред. И. А. Карпенко. СПб.: ГМИСПб, 2018. С. 3.

[3] Каталог рисунков Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи / сост. Т. И. Абольская. Л.: ВИМАИВиВС, 1973. С. 660; Документы Трофейной комиссии. ВИМАИВиВС 1ИФ 11-67. Л. 41–42.

[4] Документы Трофейной комиссии. ВИМАИВиВС 1 ИФ 11-67. Л. 41.

[5] ВИМАИВиВС 1ИФ 2-254.
[6] ВИМАИВиВС 1ИФ 2-949.
[7] ВИМАИВиВС 1ИФ 2-493.
[8] Весь Петроград на 1915 год: адресная и справочная книга г. Петрограда / под ред. А. П. Шашковского. Петроград: издание т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1915. Отдел III. С. 175.
[9] ВИМАИВиВС 1ИФ 21-15/63, 21-15/143, 21-16/36.
[10] Весь Петроград на 1915 год. С. 250.
[11] 1914 г.: Пантелеймоновская ул. 8 (сейчас ул. Пестеля) // Весь Петербург на 1914 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга / под ред. А. П. Шашковского. СПб.: издание т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1914. Отдел III. С. 252; 1916 г.: Николаевская ул. 4 (сейчас ул. Марата) // Весь Петроград на 1916 год: адресная и справочная книга г. Петрограда / под ред. А. П. Шашковского. Петроград: издание т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1916. Отдел III. С. 259.
[12] ВИМАИВиВС 1ИФ 21-15/63.
[13] Собор во французском городе Реймсе серьезно пострадал в сентябре 1914 г. в ходе бомбардировок и пожаров. Погромы, учиненные в польском Калише и Ченстохове немецкими солдатами летом 1914 г. Штурм бельгийской крепости Льеж в августе 1914 г.
[14] Ефимов С. В., Ефимова Н. Ю. Герои и подвиги. Русские лубочные плакаты Перовой мировой войны (1914–1918) из собрания Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. СПб., 2014. С. 5.
[15] Там же. С. 10–11, 50.
[16] ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/56.
[17] ВИМАИВиВС 1ИФ 21-15/3.
[18] ВИМАИВиВС 1ИФ 21-16/80.
[19] Васильев М. В. Информационные войны Первой мировой (1914–1918 гг.) // Актуальные проблемы исследования коммуникационных аспектов PR-деятельности и журналистики. Сборник материалов научного семинара. Псков: Псковский государственный университет, 2015. С. 7–8.

С. Н. Гырдымова (Санкт-Петербург)

ПЕРСОНАЛЬНЫЕ ИСТОРИИ В ПРАКТИКЕ МУЗЕЙНО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

МУЗЕЙ ИГРАЕТ ЗНАЧИМУЮ РОЛЬ в процессе формирования гражданских и патриотических чувств населения. Как социокультурный институт он выполняет воспитательную функцию, способствуя гармоничному развитию личности, которой присущи такие черты, как любовь к Родине, преданность Отечеству, милосердие, гуманизм и др. В этом случае музей военно-исторического профиля представляется особо эффективным агентом патриотического воспитания. Он не только демонстрирует документы военной истории, прославляя боевые заслуги страны, но и выступает в качестве созидательной среды, в которой усваиваются нравственные ценности и добродетели.

В Военно-медицинском музее была разработана и внедрена в практику работы Программа музейно-патриотического воспитания, согласно которой музей осуществляет систематическую и целенаправленную деятельность по «формированию у граждан высокого патриотического сознания, верности своему Отечеству, моральной и физической готовности к выполнению конституционных обязанностей по защите интересов Родины, гражданского и профессионального долга»[1].

Музейно-патриотическое воспитание включает в себя применение различных технологий, которые реализуются в разнообразных формах музейно-образовательной деятельности. Таким образом, можно выделить традиционные формы, такие как экскурсии, лекции, музейные занятия, и формы, учитывающие специфику музея: мобильные выставки в госпиталях и воинских частях, выездные лекции, участие в учениях Вооруженных сил РФ, знакомство с представителями военно-медицинской службы. Помимо

этого, не менее действенными формами остаются экспозиции и выставки, которые наглядно отражают развитие военной медицины, а также служат памятником героям-медикам, посвятившим свою жизнь жертвенному служению Родине.

В методику воспитательного процесса музейными средствами входит многообразие приемов, которые комплексно воздействуют на посетителя. Одним из таких является обращение к персональным историям реальных исторических личностей. Дидактический аспект этого приема реализуется посредством установления ролевой модели, в которой самоотверженность воспринимается как пример для подражания. За счет отождествления себя с прославленными соотечественниками у зрителя формируются истинные нравственные ориентиры. Психологический аспект заключается в идентификации зрителем себя с героическими образами военных медиков, чье поведение становится образцом гражданского поведения. Ведущую роль играет ощущение причастности, которое непосредственно влияет на степень эмпатии. Например, достижения отечественных медиков или самоотверженные подвиги санитаров во время войны, внесших вклад в победу, формируют ощущение причастности на групповом (национальном, социальном) уровне и стимулируют достижение гордости за прошлое страны, порождая ответственность за ее настоящее и будущее. На личном уровне происходит процесс восприятия индивидуального опыта другого человека, которое в наибольшей степени раскрывается через переживание зрителем судеб участников тех или иных событий. Именно личностная идентификация затрагивает жизненные установки и мотивы поведения, поэтому для отклика и сопереживания представленные образы должны быть близки и понятны для посетителя.

Самым личным и откровенным для человека является его персональная история. За счет своей экспрессивности она способна вызывать у зрителя эмоции, которые являются значимым фактором процесса воспитания, в том числе музейно-патриотического. Вызванные сочувствием позитивные аффективные состояния (интерес, воодушевление, гордость и др.) становятся стимулом для привития высоких гражданских чувств.

Интерес к персональным историям проявился уже при организации Военно-медицинского музея, который был создан с целью обобщения колоссального опыта советской медицины в годы

Великой Отечественной войны. В 1943 г. по предложению первого начальника музея А. Н. Максименкова были сформированы фронтовые бригады, создание которых обеспечило систематический и целенаправленный сбор материалов, отражающих деятельность военно-медицинской службы в боевой обстановке. Фронтовые бригады состояли из руководителя, не менее двух художников, фотографа и патологоанатома. В памятке командированных художников указывалась основная задача: «изображение жизни медико-санитарной службы передового района»[2]. Командировки бригад продолжались до конца войны, и к июлю 1944 г. они охватили почти все фронты, обеспечивая комплектование коллекций музея медицинскими инструментами, предметами обмундирования, средствами иммобилизации, натуральными образцами, рисунками, моделями, макетами, альбомами, фотодокументами и др. Зачастую художников интересовали лица раненых и спасавших их медиков, по которым они создавали портреты.

Помимо фотографий и этюдов с натуры, фиксирующих деятельность военных медиков, большой интерес представляют письма членов бригад, содержащие личные воспоминания о работе на фронте. На выставке «Музейщики на фронтах Великой Отечественной войны», проходившей в Военно-медицинском музее в 2020 г., были представлены письма трех художников, членов Московского отделения Союза советских художников: Н. Г. Яковлева, Н. Г. Котова и И. А. Ершова, которые откликнулись принять участие в работе фронтовых бригад. Знакомясь с этими документами, посетитель видел обстановку глазами очевидцев: ночевки в блиндаже; врачей, сутками не отходивших от операционного стола; нескончаемый поток раненых под гром разрывов снарядов. Повествование от лица героев этих событий погружало зрителя в тяжелейшие условия и не оставляло его равнодушным перед «обыкновенной», «само собой разумеющейся»[3] работой участников войны, которая явилась проявлением истинного героизма. Проект был призван показать не только самоотверженный труд военных медиков, но и осмыслить деятельность на фронте представителей мирных профессий, которыми выступили художники и фотографы.

В послевоенный период (середина 1950-х – 1970-е гг.) продолжилась целенаправленная работа музея по пополнению коллекций. В это же время отмечается повышенный интерес рядовых

медиков в сохранении наследия советской медицины. Об этом свидетельствуют многочисленные передачи личных вещей от медсестер, волонтеров общества Российского Красного Креста, военных врачей и др. Одним из направлений в области комплектования музея стал сбор воспоминаний о событиях военного времени от служивших медиков. С этой целью сотрудниками рассылались специальные опросники. В фондах Военно-медицинского музея находятся письма военнослужащих и их родственников, которые были присланы в ответ. Так, воспоминания подполковника запаса А. А. Соколова о Герое Советского Союза А. А. Кокорине, погибшем в ходе Выборгской операции, содержат следующее: «Выполняю Вашу просьбу рассказать о боях, которые вел 14 мото-стрелковый полк на Карельском перешейке, в котором служил Герой Советского Союза Анатолий Александрович Кокорин»[4]. Опросы участников войны позволили музею также установить контакты с сослуживцами и родными отправителей, которые могли оставлять их адреса в конце послания.

Полученные письма того времени легли в основу экспозиций и выставок, рассказывающих о подвигах военных медиков. Одним из таких является проект «Медики – герои Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», который посвящен медицинским работникам, удостоенным звания Героя Советского Союза. Образы участников боевых событий представляют их не бездушными памятниками, а людьми с живыми чувствами, близкими и понятными зрителю. Эта соразмерность дает возможность посетителю поставить себя на чужое место и задуматься над вопросом о том, смог бы он поступить так же.

Особое место в музейно-патриотическом воспитании занимает трансляция травматического опыта. Тема диссонантного наследия сама по себе несет определенную эмоциональную нагрузку, а достижение иммерсивного восприятия способно усилить ее. Так, события нацистских концлагерей могут быть освещены через персональные истории медиков, находившихся в концентрационных лагерях и оказывавших помощь заключенным. Рассказ о преступлениях нацизма посредством фотографий, воспоминаний узников, работавших в лазаретах, их личных вещей, которые использовались в лагерях, дает представление о том, что за каждым предметом стоит судьба определенного человека, и его глазами посетитель видит ужасы фашизма, которые не должны повториться вновь.

Прием обращения к зрителю «голосом узника» был применен в рамках выставки «Между жизнью и смертью», на основе которой в 2020 г. создан Музей памяти жертв нацизма. Смоделировать взгляд врача в концентрационном лагере позволили личные истории О. Н. Клименко, Г. К. Сырковой, а также предметы, собранные начальницей терапевтического полевого передвижного госпиталя М. А. Жилинской со склада вещей умерщвленных узников. Письма спасенных бывших заключенных дополняют представления о судьбах медиков, а также дают возможность посмотреть на героя истории со стороны, через восприятие другими людьми.

Благодарность врачам и медсестрам за спасение, которыми были проникнуты письма раненых солдат, раскрывали судьбы женщин-медиков блокадного города на выставке «...Сама любовь и жизнь, бесстрашие и слава Ленинграда» в 2019 г. Проект был посвящен жизни и службе женщин, отдавших все силы на помощь бойцам в тяжелое блокадное время, и их неоценимому вкладу в победу. Судьба женщины на войне раскрывалась на примере четырех героинь: Клары Иофик, Лидии Савченко, Екатерины Реймерс и Веры Семеновой-Тян-Шанской. Истории этих женщин были выбраны потому, что, с одной стороны, они отражают жизнь медицинских работниц военного времени, а с другой стороны, выступают примерами профессионализма и ответственного служения Родине. Теплота и признательность, которые читаются в письмах, говорят о том, с каким трепетом относились героини к раненым. Каждой пришлось справиться с рядом трудностей, от многого отказаться. Но все это было сделано ради помощи тем, кто в них нуждался, кто их силами приближал победу.

Теме женщины на войне посвящен и проект 2022–2023 гг. «Три героини. Три эпохи. Одна судьба». В нем носителями персональных историй выступили сводки газет, которые освещают боевые подвиги трех медицинских работниц: участницы Первой мировой войны Р. М. Ивановой, участницы Великой Отечественной войны Е. Я. Ивановой (Шелеховой) и нашей современницы Екатерины Ивановой. Девушек объединяет не только фамилия, но и стремление помогать людям, самоотверженно служа Родине. Знакомство с историями их жизни нацелено побудить посетителя задуматься о природе героизма. Параллель судеб и мотивов поступков позволяет проследить преемственность способности пожертвовать собой ради другого человека сквозь исторические

эпохи. Чтобы полноценно раскрыть личность каждой героини, повествование выставки включило в себя не только подвиг, но и жизнь девушек до и после него. Таким образом, становится возможным представить те условия и предпосылки, которые формировали традицию милосердия военных медиков в историческом контексте. Рассказ о жизни приближает образы героинь к зрителю: их чувства и мотивы поступков становятся понятными, для некоторых девушки являются ровесницами на момент описываемых событий. Проецируя образы исторических личностей на себя, посетитель перенимает примеры героизма как образец для подражания, способствуя дальнейшей передаче высоких нравственных ценностей.

Прием обращения к персональным историям активно применяется и в музейных мультимедиа с использованием компьютерных технологий. Синтез звуков, видео, графических изображений, анимации и текста одновременно задействует несколько рецепторов органов чувств человека и активизирует разные каналы восприятия. За счет этого истории героев «оживают», и зритель ярче представляет картину событий, погружаясь в созданную атмосферу. В пример можно привести проект Военно-медицинского музея «Право на жизнь. Севастополь», который представляет собой видеоролик, рассказывающий об обороне города в 1855 и в 1942 гг. и судьбе медиков, спасавших жизни защитников Севастополя. Повествование состоит из воспоминаний дочери лекаря М. Г. Иващенко, хирурга И. М. Гончаренко и старшей медицинской сестры Е. И. Голубцовой. Их истории дают возможность понять, что происходило с людьми во время войны, и как шла борьба за свою и чужую жизнь. Оборона в полной степени дала понять, что люди готовы бороться за свою Родину решительно и самоотверженно. А ключевыми участниками этой борьбы стали медики, которые не жалели себя в попытках спасти жизни. Так, воспоминания И. Г. Гончаренко содержат описания операции солдата с неразорвавшимся снарядом в груди; работы госпиталя в подвале разрушенного в результате обстрела здания; вылазок за едой в ночное время из-за близости передовой; героического труда хирургов, которые неоднократно теряли сознание от усталости, но работали до конца партии раненых и др.[5] Истории иллюстрируются уникальными материалами из фондов музея, а также сопровождаются звуковыми эффектами (крики чаек на побережье, шум морского ветра, взрывы, выстрелы,

звуки шагов колонны военнопленных и пр.), которые оказывают объемное аффективное воздействие. Проект охватывает события двух войн и демонстрирует преемственность традиций милосердия. Он стремится углубить патриотические чувства и способствовать наследованию этих традиций.

Краткий анализ малой части проектов Военно-медицинского музея, в которых был применен прием обращения к персональным историям, доказывает его эффективность и актуальность со времени открытия музея. Личные истории сохраняют потенциал для музейно-патриотического воспитания и в наши дни. Ведется активная работа по организации новых выставочных проектов, разработке новых форм и методов работы с посетителями, реализации музейных занятий, где, так или иначе, проявляется персонализация. Фонды Военно-медицинского музея хранят множество писем, фотографий, личных вещей деятелей военной медицины, которые не утрачивают способности возбуждать интерес и с каждым годом могут переосмысляться заново с необычных сторон, создавая на своей основе новые проекты.

Таким образом, феномен героизма военного медика в рамках музейно-патриотического воспитания посредством персональных историй может быть представлен различными способами. Однако неизменными остаются те ценности, которые транслируют лучшие образцы гуманизма и самоотверженности. С помощью достоверных носителей исторической памяти музей выступает посредником между героическим прошлым, настоящим и будущим, передавая традицию патриотизма, которая поддерживается на протяжении веков.

---

[1] Будко А. А. Школа патриотов // Армейский сборник. 2022. № 1. С. 105–110.

[2] Будко А. А. Музей на войне. Деятельность фронтовых бригад Военно-медицинского музея по сбору экспонатов // Военно-исторический журнал. 2022. № 2. С. 84–95.

[3] Машинописная копия письма художника Н. Г. Котова, адресованного В. В. Колесникову. ВММ ОФ-97023/4.

[4] Воспоминания подполковника запаса А. А. Соколова о Герое Советского Союза А. А. Кокорине, погибшем на Карельском перешейке. ВММ ОФ-67322.

[5] Право на жизнь. Севастополь [видеозапись] // YouTube-канал Военно-медицинского музея. Режим доступа: https://youtu.be/iVrebJHhuuU.

Н. В. Ермакова (Москва)

ЗНАМЕНА В МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ: АТТРАКТИВНОСТЬ И СОХРАННОСТЬ

ЗНАМЕНА, ШТАНДАРТЫ, ПРАПОРЫ, вымпелы, хоругви и другие объекты, у которых есть полотнище, древко и такие принадлежности, как навершие, скоба, ленты, шнуры с кистями, изучаются вексиллологией – вспомогательной исторической дисциплиной, использующей термин «знамя» в качестве обобщающего названия перечисленных предметов. Музейный статус знамена начали приобретать в Петровскую эпоху.

До этого времени в Оружейной палате – «самом древнем хранилище русских знамен»[1] – над их созданием трудились «искусные русские мастера», не допускавшие при изготовлении «новшеств»: «в указах Оружейной палате о постройке новых знамен <...> неизменно повторялось “против прежнего ветхого того полку знамени слово в слово”», поэтому новые знамена «были точными снимками со знамен старинных»[2], а знаменное собрание Палаты представляло собой собрание образцов. Перед военными походами знамена из Палаты назначались в полки, а по окончании походов вновь поступали в нее на хранение[3].

В царствование Алексея Михайловича на русской службе появились полки иноземного строя, и с 1660-х гг. в изготовлении знамен стало сказываться западное влияние (такие знамена «записывались под именем “польских”»); с началом правления Петра I на полотнищах ротных знамен появились символические изображения: «грифы, орел, лев и т. п.»[4]. Формирование в 1700 г. 27 пеших и 2 драгунских полков положило начало русской регулярной армии, воинские части которой стали получать знамена новых образцов. Эти знамена были приравнены к «войсковым припасам» и в значительной степени лишены «прежнего высокого

религиозного значения»[5]. И хотя Оружейная палата оставалась «центром производства знамен для новой армии»[6], началось ее постепенное преобразование в музей.

Первыми знаменами, поступившими в Оружейную палату не в качестве образцов, а в качестве исторических свидетельств, были шведские трофейные знамена: в 1709 г. Петр I распорядился передать в Палату «для бережного хранения» трофеи, взятые русской армией под Полтавой[7]. После триумфального шествия, организованного в Москве по случаю «преславной виктории», 137 трофейных знамен, взятых 27 июня 1709 г. в Полтавской битве, и 142 знамени и штандарта, взятых 30 июня в сражении при Переволочне, поступили на хранение[8].

Новый статус Оружейной палаты был обозначен в 1718 г., когда 10 января «Великий государь, Царь и Великий князь Петр Алексеевич будучи в Мастерской и в Казенной палатах <...> указал <...> на все вещи устроить шкафы дубовые <...> все вещи поставить в тех шкафах явственно за стеклы»[9]. Таким образом, в Оружейной палате была создана первая музейная экспозиция.

В течение XVIII–XIX вв. значительное количество знамен поступило не только в Оружейную палату, но и в другие хранилища. Например, в 1731 г. Санкт-Петербургский гарнизон имел 211 старых российских «негодных» знамен, 10 «годных» и 281 шведское знамя[10]. Постоянным местом хранения знамен и штандартов гвардейских полков был Зимний дворец[11].

В последней четверти XVIII в. в Санкт-Петербурге было построено трехэтажное здание арсенала. Для хранения предметов, имеющих военно-историческое значение, в нем был организован специальный зал, получивший название «Достопамятный». Здесь стала формироваться одна из крупнейших отечественных коллекций знамен. Например, в 1814 г. туда поступило 653 знамени и 24 штандарта из местных арсеналов и цейхгаузов[12].

До начала XX в. залы со знаменами имели естественное освещение, поэтому знамена часто находились под воздействием солнечного света. На рисунке 1828 г. из фонда Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи представлен центральный зал Варшавского арсенала: хорошо видно, что луч света из окна устремлен прямо на полотнище[13].

Одним из присущих знаменам свойств является их аттрактивность, т. е. способность привлекать внимание посетителей и оказывать на них эмоциональное воздействие. Для создания

живописной экспозиции знамена располагали, как правило, в вертикальном положении. Например, фотография, опубликованная в 1898 г., сохранила изображение знамен, фланкирующих портрет Екатерины II в помещении Кубанского областного правления: все они находятся в развернутом состоянии в вертикальных стойках[14].

Последствия экспонирования, принятого в XIX в., можно проиллюстрировать состоянием сохранности трофейных знамен Отечественной войны 1812 г., поступивших в 1912 г. по Высочайшему повелению из Казанского собора Санкт-Петербурга на московскую юбилейную выставку. Организацией отдела, посвященного трофейным знаменам, занимались председатель Трофейной комиссии полковник В. К. Шенк и один из ее членов – капитан 2-го ранга П. И. Белавенец[15]. О сохранности знамен, переданных на юбилейную выставку, писала газета «Утро России»: «Знамена, – рассказывает капитан П. И Белавенец, – находились под присмотром сторожей, которые заботились о них крайне своеобразно. Если от времени отгнивал или падал какой-нибудь клочок того или иного знамени, а то и целое знамя отрывалось от своего древка, сторожа подбирали эти куски и начинали заниматься “реставрацией”, подшивали упавшие кусочки к чужим знаменам, или прибивали знамена к чужим древкам. Так, например, к древку знамени французского 35-го пехотного полка была прибита фанфарная завеса итальянской королевской гвардии»[16].

Опись трофеев, передаваемых с юбилейной выставки на хранение в Музей 1812 года, отложилась в отделе письменных источников (ОПИ) Государственного исторического музея (ГИМ). О состоянии многих знамен в описи сказано так: «Материи <...> от времени истлели, так что в настоящее время существуют только древки с разными принадлежностями»[17].

Подробное описание состояния сохранности некоторых знамен Великой армии к середине 1930-х гг. содержится в протоколах реставрации, находящихся в научно-ведомственном архиве (НВА) ГИМ. Например, наполеоновское знамя (инв. № 7915) было «пропылено, загрязнено», имело большие прорывы, а также утраты в фоне и на боковых каймах[18]. Полотнище саксонского знамени (инв. № 7971/4554) разрушилось во многих местах, утратив шитье аппликацией и шнурами[19]. От полотнища польского знамени (инв. № 11482) с «навершием в виде медной

дощечки», имевшей литые буквы «PULK D^{SZ4} PIECHOTY», остались «очень небольшие фрагменты ткани – песочного цвета тафты», поэтому «судить о рисунке росписи [было] весьма трудно»[20].

Утраты на знаменных полотнищах возникли из-за неблагоприятного воздействия окружающей среды. Текстильные волокна деградируют *под воздействием света* во всем световом диапазоне, но особенно они чувствительны к ультрафиолетовому излучению как наиболее энергосодержащему[21]. При облучении ускоряется процесс старения волокон, уменьшается прочность на разрыв и удлинение, изменяется гигроскопичность, происходит обесцвечивание тканей[22]. Наиболее устойчивы к воздействию света шерстяные ткани, но и их волокна деструктируются и выцветают при длительном облучении. Менее прочны хлопчатобумажные ткани и лен. Наиболее чувствителен к воздействию света шелк[23]. Особенно неблагоприятно воздействует световое излучение на шелковые ткани черного цвета, «поэтому так часто встречаются в фондах музеев сильно разрушенные и практически полностью утраченные черные шелковые знамена и штандарты»[24].

Значительную опасность для сохранности полотнищ представляет *пыль*. Она может содержать химические вещества и споры микроорганизмов, поражение которыми ведет к появлению трудноудаляемых пятен, а иногда к частичному или полному разрушению текстильных волокон. Заражение микроорганизмами и предпринимаемые вследствие этого операции по дезинфекции создают дополнительное неблагоприятное воздействие на ткани, уже имеющие деструкцию волокон[25].

Значительную роль в процессе старения тканей играет *температурно-влажностный режим* в хранилищах и экспозиционных залах. *Повышенная влажность* является катализатором процесса разрушения ткани и образования на металлических крепежных элементах знамен ржавчины, которая, перейдя на ткань, станет причиной дальнейшей деградации текстильных волокон. Под воздействием тепла и влаги пыль становится клейкой, прилипает к ткани полотнищ и засоряет ее, что способствует росту грибковой плесени и микроорганизмов. *Пониженная влажность* также оказывает негативное влияние на сохранность полотнищ: при влажности, не превышающей 40 %, текстильные волокна пересыхают, становятся хрупкими и слабыми[26].

В 2020 г. Приказом Министерства культуры были введены «Единые правила организации комплектования, учета, хранения

и использования музейных предметов и музейных коллекций», согласно которым в музейных помещениях для текстильных экспонатов следовало обеспечивать:

– устойчивую относительную влажность воздуха в диапазоне 40–60 %;

– стабильную температуру в диапазоне +16°– –25 °С;

– защиту от прямых солнечных лучей: все окна должны быть снабжены шторами (рекомендуется иметь два ряда штор – внешние из плотных тканей и внутренние из тонкой светлой ткани) и специальными пленками, отражающими ультрафиолетовое и инфракрасное излучение; «шторы в экспозиционных залах должны быть опущены в часы, когда экспозиция закрыта»;

– уровень освещенности не должен превышать 50 люкс;

– суммарное экспонирование при освещенности в 50 люкс следует ограничить 30 000 люкс*час;

– при выборе осветительного оборудования использовать светодиодные лампы, соответствующие требованиям ГОСТ Р 58815-2020 «Светильники со светодиодами для музейного освещения. Общие технические условия»[27].

Анализ докладов и статей специалистов, ответственных за сохранение знаменных экспонатов, позволяет говорить о том, что одной из основных задач при проектировании выставочных залов является выбор системы освещения для создания световой среды, комфортной для посетителей, акцентирующей внимание на определенных зонах и ослабляющей вредное воздействие света на экспонаты. С этой целью, помимо штор и улавливающих ультрафиолет защитных пленок на окнах, можно использовать пыленепроницаемые витрины со специальными стеклами (например, из поликарбоната), которые значительно уменьшают влияние ультрафиолетового излучения, а подсветку витрин осуществлять светильниками со специальными светофильтрами, снижающими энергию излучения, в том числе и инфракрасного, способствующего притоку тепла. Снизить световое воздействие позволяют также витрины, освещаемые с помощью оптического волокна с низким уровнем излучения. Кроме того, можно монтировать осветительные приборы в специальном осветительном цоколе, который отделен от экспозиционного пространства витрины светорассеивающим матовым стеклом[28].

Поскольку с течением времени в экспонируемом знамени накапливается доза суммарного облучения, то необходимо

регламентировать продолжительность выставки, как правило, ограничиваясь тремя месяцами. Увеличению времени экспонирования знаменных экспонатов способствуют подсвечиваемые витрины в затемненных залах, так как для адаптировавшегося к темноте глаза низкая освещенность экспонатов не является препятствием восприятия. Время экспонирования значительно увеличивают автоматизированные системы контроля освещения с датчиками движения[29].

Необходимо регулярно проводить микробиологический контроль состояния обшивки экспозиционных витрин, в которых рекомендуется размещать средства, отпугивающие насекомых[30].

При проектировании выставки следует обращать внимание на то, что сохранность знаменных экспонатов в значительной степени зависит от правильного выбора способа их монтирования. При хорошем состоянии полотнищ знамена можно экспонировать в вертикальном положении на горизонтальных древках, что позволяет их осматривать с обеих сторон, но этот способ экспонирования подвергает объект неблагоприятному воздействию силы тяжести и может привести к разрушению текстильных волокон полотнищ. Для безопасности вертикального экспонирования знаменное полотнище можно закрепить игольным способом на прозрачной ткани, вставить ее в «раму» из легких стекловолоконных палочек и зафиксировать на них прозрачную ткань практически невидимыми нейлоновыми нитями по кайме, краю бахромы и/или вокруг живописного средника полотнища[31].

В 2007–2009 гг. в Государственный научно-исследовательский институт реставрации поступили десятки знамен XVIII–XIX вв. Многие знамена находились в руинированном состоянии, что потребовало разработки не только уникальных программ реставрации, но и особых рекомендаций по их хранению и экспонированию. При передаче в Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник имени Е. Д. Фелицына отреставрированных экспонатов, имевших при поступлении на реставрацию полотнища с крайне деградировавшими текстильными волокнами, сотрудники отдела произведений прикладного искусства разработали рекомендации с учетом их сохранности.

В выставочных помещениях рекомендовалось создать особый микроклимат, уменьшив диапазоны температуры и относительной влажности воздуха, регламентируемые приказом Министерства культуры: температура не должна была превышать

18 °С, а относительная влажность воздуха находиться в пределах 50–60 %. В основание каждой экспозиционной витрины рекомендовалось вмонтировать легко извлекаемый поддон для вставки пакетов с сорбентом, обладающим способностью поглощать значительное количество паров, чтобы поддерживать в воздушном пространстве витрины микроклимат с необходимым уровнем влажности.

Для предотвращения разрушения текстильных волокон следовало выполнять монтирование ветхих знамен на стенде, угол наклона которого варьировать в зависимости от состояния сохранности полотнищ. В качестве жесткой основы стенда можно использовать древесные щиты или древесноволокнистые плиты, склеенные без формальдегидов. Жесткую основу стенда необходимо покрывать экологически чистыми мягкими материалами, безопасными для ткани полотнища и позволяющими ей «дышать». С этой целью можно использовать хлопчатобумажные ткани, небеленое полотно, упаковочный полиэстер. Укрепление знаменного экспоната на мягком материале следует выполнять игольной техникой. Стенд должен закрываться стеклом.

Сторону знамени, остающейся недоступной для обозрения при укреплении на стенде, можно представить в экспозиции различными способами. Простейшим из них является фотография. С той же целью может быть использована высококачественная компьютерная распечатка[32].

Компьютерные технологии повышают информационность выставки. Например, на мониторе можно демонстрировать вид знамени при поступлении в реставрационную мастерскую и процесс реставрации. Кроме того, удовлетворить интерес зрителя к истории экспоната можно компьютерной реконструкцией его первоначального вида и выявленными в процессе исследования фотографиями и аналогами, а также сведениями о причинах пожалования и истории бытования.

При экспонировании необходимо осуществлять постоянный мониторинг состояния сохранности знамен с целью выявления образующихся складок, трещин, провисаний, заломов. Для своевременного обнаружения начинающихся негативных процессов можно проводить регулярную фотофиксацию объектов.

В целях превентивной консервации перед возвращением знаменных экспонатов в хранилище их необходимо помещать в изолятор, чтобы предотвратить последствия возможного заражения

Ил. 1. Экспонирование знамен в Краснодарском историко-археологическом музее-заповеднике им. Е. Д. Фелицына

биовредителями других музейных предметов. В качестве изоляторов могут быть использованы морозильная или бескислородная камеры.

Период отдыха знамени в фондохранилище должен быть не менее четырех лет.

Поскольку даже при создании благоприятных условий экспонирования перемещение из хранилища на выставку ухудшает состояние сохранности знамен, то подлинные знамена не должны использоваться в качестве декоративного оформления, а только как центр экспозиции – организационный, художественный, эмоциональный.

В случае несоответствия выставочных залов требованиям, предъявляемым к экспонированию музейных предметов данной группы, вместо знамен высокой историко-культурной ценности необходимо включать в выставочный проект не сам музейный предмет, а его точную копию, которая может повысить аттрактивность выставки, поскольку ее можно экспонировать без витрин и/или размещать в экспозиции как бы «развевающейся» на ветру.

Некоторые копии знамен имеют особый статус, например, копии Знамени Победы. Согласно федеральному закону, Знамя Победы находится на вечном хранении в условиях, обеспечивающих его сохранность и доступность для обозрения, а если оно убрано с обозрения для проведения реставрационных работ, то в экспозиции могут использоваться его копии[33].

Ил. 2. Фрагмент экспозиции с копиями знамен. Краснодарский историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына

В зависимости от задачи выставочного проекта копия может полностью воспроизводить состояние подлинного знамени или демонстрировать его первоначальный вид.

Материалы, используемые при изготовлении копий, следует выбирать по принципу наибольшей близости оригинальным. Современные материалы, подвергнутые искусственному старению, позволяют максимально приблизить внешний вид копии к подлиннику.

Совместная работа сотрудников ГОСНИИР и Краснодарского музея позволила осуществить экспозиционный проект, отвечающий требованиям аттрактивности выставки и сохранности знамен. Как можно видеть на ил. 1 и ил. 2, в качестве аттрактивного элемента используются копии знамен Черноморского и Кубанского казачьих войск, при этом подлинные знамена посетитель может увидеть, выдвинув ящик-лоток, который расположен под живописной экспозицией.

Таким образом, создание требуемых условий экспонирования и использование копий в выставочных проектах позволяют решить проблему аттрактивности музейной экспозиции без нанесения значительного ущерба сохранности таких ценных историко-культурных памятников как знамена.

[1] Голованова М. П. Коллекция знамен Оружейной палаты // Гербовед. 1994. № 1–2. С. 78.
[2] Николаев Н. Г. Исторический очерк о регалиях и знаках отличия русской армии. Т. 1. СПб., 1898. С. 28, 39, 55, 56.
[3] Древности Российского государства, изданные по высочайшему повелению. Отделение 3. Дополнение: Русские старинные знамена / сост. Л. Яковлев. М., 1865. С. 33, 34.
[4] Николаев Н. Г. Указ. соч. С. 54, 55, 121.
[5] Там же. С. 216, 217.
[6] Голованова М. П. Знамена XVIII века в собрании Оружейной палаты // Филимоновские чтения. Вып. 1 /отв. ред. А. К. Левыкин. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2004. С. 240.
[7] Ненарокомова И. С. Государственные музеи Московского Кремля. М.: Искусство, 1992. С. 93.
[8] «Обстоятельная реляция» о Полтавской битве // Письма и бумаги императора Петра Великого. Т. 9. Вып. 1 / ред. Б. Б. Кафенгауз. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. С. 264, 273 (№ 3297); Быкова Ю. И. Триумф Полтавской баталии. М.: Изд-во Музеев Московского Кремля, 2009. С. 46.
[9] Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов / сост. заведующий архивом Оружейной палаты А. Викторов. Вып. 1. М., 1877. С. 292.
[10] Голованова М. П. Документы Архива ВИМАИВиВС по истории знамен собрания Оружейной палаты // Война и оружие: Новые исследования и материалы. Труды Пятой Международной научно-практической конференции. 14–16 мая 2014 года. Ч. 1. СПб.: ВИМАИВиВС, 2014. С. 376.
[11] Вилинбахов Г. В. Русские знамена. Очерки. СПб., 2005. С. 138.
[12] Струков Д.П. Исторический очерк о регалиях и знаках отличия русской армии. СПб., 1902. Т. 3. С. 36.
[13] Ильина Т. Н., Кайгородцев А. Н. Во имя доблести, добра и красоты: Энциклопедия русской армии. СПб.: Изд-во «Атлант», 2006. С. 63.
[14] Дмитренко И. Пребывание их императорских величеств государя императора Александра Александровича и государыни императрицы Марии Федоровны с августейшими детьми, наследником Николаем Александровичем и великим князем Георгием Александровичем в Кубанском казачьем войске в сентябре месяце 1888 года. СПб., 1898. С. 39.
[15] Знамена 1812 года // Утро России. 1912. № 199. С. 4.
[16] Знамена 1812 года // Утро России. 1912. № 199. С. 4.
[17] Опись трофеям, находящимся в Казанском соборе и переданным в Музей 1812 года // ОПИ ГИМ. Ф. 160. Оп. 2. Д. 376. Л. 13.
[18] Протокол № 183. 08.04.1936 // НВА ГИМ. Оп. 1. Д. 487. Л. 35–36 об.
[19] Протокол № 196. 08.04.1936 // Там же. Л. 10–11.
[20] Протокол № 197. 08.04.1936 // Там же. Л. 8–9.
[21] Silence P. Preventive conservation at the Colonial Williamsburg Foundation // Textile Conservation: Advances in Practice / Edited by F. Lennard & P. Ewer. 2010. P. 207.
[22] Качанова И. М., Лебедкова С. М. Влияние света на музейные ткани и разработка методики их искусственного старения // Проблемы реставрации музейных памятников / Редкол.: Р. М. Байбурова и др. М.: Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль», 2001. С. 128, 130.

[23] Hilbert G. S. Zum Beleuchten textilen Sammlungsguts: Ausstellung und Werkstatt Lichtschutz // Restauro. 2001. No. 2. S. 124–128.
[24] Счастливая Н. А., Лантратова О. Б. Монтаж и экспонирование музейных предметов из ткани и кожи // Монтаж и сохранность музейных предметов в экспозиции. Материалы семинара «Принципы монтажа и обеспечение сохранности музейных предметов в постоянной экспозиции». Труды ГИМ. Вып. 168 / отв. ред. О. Б. Лантратова. М.: Государственный исторический музей, 2007. С. 50, 51.
[25] Silence P. Op. cit. P. 209.
[26] Martius S. Zur Reinigung historischer Textilien. Drei Beispiele aus dem jüdischen Kulturkreis: ein Torawimpel, ein Toramantel und ein Toravorhang // Restauro. 1994. No. 3. C. 180, 181; Кузнецова М. А. Современные принципы хранения музейного текстиля // Научная конференция «Современные естественнонаучные методы реставрации произведений прикладного искусства (ткани) и историческая традиция» 19–20 ноября 1997 г. Москва. Доклады и сообщения. М., 1997. С. 38.
[27] Приказ Министерства культуры РФ от 23 июля 2020 г. № 827 «Об утверждении Единых правил организации комплектования, учета, хранения и использования музейных предметов и музейных коллекций». Пп. 11.5, 11.13, 11.14 и 11.16, Приложения 7, 8 – URL - https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/74768877/ (дата обращения 04.01.2023).
[28] Rendell C. Preventive conservation solutions for textile collections // Textile Conservation: Advances in Practice / Edited by Lennard F. & Ewer P. 2010. P. 212; Bulgarella M. W. The conservation and replication of the banner covered ceiling in the Stibbert Museum, Florence, Italy // Textile Conservation: Advances in Practice / Edited by Lennard F. & Ewer P. 2010. P. 195; Worch M. Th., Jagers E. Zur Restaurierung zerstorteer Textilien: Aufgezeigt am Beispiel der Fahne des Jean Pierre Blanchard von 1785 // Restauro. 1988. No. 3. S. 171; Счастливая Н. А., Лантратова О. Б. Указ. соч. С. 51.
[29] Silence P. Preventive conservation at the Colonial Williamsburg Foundation // Textile Conservation: Advances in Practice / Edited by Lennard F. & Ewer P. 2010. P. 208.
[30] Дворяшина З. П. Монтаж и сохранность музейных предметов в экспозиции. Материалы семинара «Принципы монтажа и обеспечение сохранности музейных предметов в постоянной экспозиции». Труды ГИМ. Вып. 168 / отв. ред. О. Б. Лантратова. М.: Государственный исторический музей, 2007. С. 43.
[31] Neugebauer H. Bildfahnen in der Denkmalpflege// Restauratorenblätter – Band 12 zum Thema Textile Objekte. Wien, 1991. S. 79.
[32] Погребной А. А. О дополнении музейных экспозиций и каталогов визуальной информацией о реставрации памятника // V Грабаревские чтения: Доклады, сообщения. М., 2003. С. 318.
[33] Федеральный закон «О Знамени Победы» подписан президентом 04.05.2007 г.

Д. Б. Леонтьев (Санкт-Петербург)

СОБОР СВЯТОЙ ЖИВОНАЧАЛЬНОЙ ТРОИЦЫ – ВОИНСКИЙ ХРАМ ЛЕЙБ-ГВАРДИИ ИЗМАЙЛОВСКОГО ПОЛКА

ЛЕЙБ-ГВАРДИИ Измайловский полк – полк Российской Императорской гвардии. По старшинству являлся третьим пехотным полком русской гвардии и обязан своим основанием императрице Анне Иоанновне. Полк сформирован в Москве 22 сентября (по ст. ст.) 1730 года. Наименование получил от села Измайлово, около Москвы, принадлежавшего издавна правящей династии Романовых. Полковой праздник отмечался в день Святой Троицы. Штаб-квартира с 1731 г. – Санкт-Петербург.

Для дислокации полка были отведены обширные земли (Измайловская слобода), ныне входящие в территорию Адмиралтейского района. В центре слободы была поставлена сначала деревянная церковь, освященная во имя Святой Троицы, которая сильно пострадала во время наводнения 1824 года. А в 1835 году митрополитом Московским Филаретом (Дроздовым) был освящен самый большой на тот момент каменный православный храм России – собор Святой Живоначальной Троицы лейб-гвардии Измайловского полка, построенный на личные средства императора Николая I, с 1800 года являвшегося шефом Измайловского полка. Собор вмещал три тысячи человек – таков был численный состав полка.

Шефами полка традиционно являлись российские императоры и члены императорской фамилии.

Уже в 1736 г., в ходе Русско-турецкой войны, в соответствии с Указом императрицы от каждого гвардейского полка в действующую армию было отправлено по одному батальону. Батальон измайловцев под командованием подполковника Густава фон Бирона выступил в поход в январе 1737 г. Штурм

Ил. 1. К. П. Беггров. Троицкий собор Измайловского полка. 1836 г.

Очакова начался с атаки Измайловского батальона, который возглавил лично главнокомандующий Бурхард Христофор фон Миних. В честь подвигов батальона одни из крепостных ворот были названы Измайловскими, а капитан Измайловского полка Нащокин получил «начальство над всеми гвардейскими чинами». За этот подвиг измайловцы первыми из русской гвардии были награждены серебряными трубами, и до 1813 г. были единственными, удостоенными подобной награды (впоследствии за мужество и героизм, проявленные в кампании 1812 г., полк был награжден серебряными трубами с георгиевскими лентами еще раз).

За свою историю Измайловский полк покрыл себя неувядаемой славой в многочисленных военных кампаниях и сражениях (Бородино, Аустерлиц, Кульм, Горний Дубняк и др.).

Духовенство Свято-Троицкого собора окормляло Измайловский полк не только по месту дислокации, но и сопровождало его во всех боевых походах, в том числе за пределы страны. Походный иконостас собора Святой Живоначальной Троицы был с полком во время взятия Очакова 1737 г., во время Отечественной войны 1812 г. (а в 1814 году сопровождал полк в Париж), во времена

Ил. 2. А. И. Гебенс. Солдаты и офицеры лейб-гвардии Измайловского полка. 1860-е гг.

Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и в прочих боевых походах и учениях.

Известные люди, служившие в полку:

Романов Константин Константинович – член Российского императорского дома, генерал-адъютант (1901), генерал от инфантерии (1907), генерал-инспектор военно-учебных заведений, президент Императорской Санкт-Петербургской академии наук (1889), поэт, переводчик и драматург;

Милорадович Михаил Андреевич – русский генерал, один из полководцев русской армии во время Отечественной войны 1812 года, генерал-губернатор Санкт-Петербурга;

Романов Константин Константинович (младший) – член Российского Императорского дома, сын великого князя Константина Константиновича, правнук императора Николая I;

А также: М. Е. Храповицкий, Н. А. Львов, Н. П. Резанов, Н. И. Новиков, Е. Ф. Комаровский, Ф. Н. Глинка, К. С. Петров-Водкин и многие другие известнейшие деятели Российской империи.

Ил. 3. В. Ф. Загорская. Венчание Ф. М. Достоевского с Анной Сниткиной в Троице-Измайловском соборе

В соборе Измайловского полка венчались Ф. М. Достоевский и А. Г. Сниткина, а также Н. И. Павлищев и Ольга Пушкина, сестра поэта (по некоторым данным, на венчании посаженным отцом был Александр Сергеевич Пушкин, а посаженной матерью – Анна Керн). Здесь отпевали композитора А. Г. Рубинштейна.

Ил. 4. Николай Второй на смотре лейб-гвардии Измайловского полка у колонны «Воинская слава». Фотография ателье Буллы, предположительно май 1904 г.

Постоянными прихожанами воинского собора были И. А. Крылов, Г. Р. Державин, С. С. Прокофьев, Ф. М. Достоевский и другие известные люди.

В XVIII–XIX вв. и в начале XX в. Измайловскому полку и его собору посвящали картины и стихи известнейшие поэты и художники.

Интересный факт: детьми измайловских офицеров были: Александр Васильевич Суворов, Александр Сергеевич Пушкин, княгиня Екатерина Романовна Воронцова-Дашкова, Петр Петрович Семёнов-Тян-Шанский, Александр Иванович Герцен, Константин Николаевич Батюшков; внуками – Николай Васильевич Гоголь и Дмитрий Сергеевич Мережковский.

В годы Первой мировой войны в полку несли службу представители династий Струве, Гамалея, Ганзен, Бахрушиных, Аничковых, а также князь Константин Константинович Романов – младший.

В связи с революционными событиями в 1918 г. Измайловский полк был расформирован по причине преобразования воинских частей новой властью.

Во время Первой мировой войны полк понес огромные потери. Оставшиеся в живых офицеры принимали участие в Белом движении, часть выживших уехали в эмиграцию, оставшиеся в России были расстреляны по делу «Весна».

В 1933–1938 гг. (в самые страшные годы сталинских репрессий) Свято-Троицкий собор был кафедральным собором Ленинграда, а 1938 году храм был закрыт. Здание сильно пострадало во время немецкого артобстрела зимой 1941/42 гг.

В 1990 году Свято-Троицкий Измайловский собор вернули Православной церкви. На момент передачи он находился в невероятно запущенном состоянии, поэтому работы по его восстановлению заняли более четверти века. Были восстановлены уничтоженная Колона воинской славы, колокола, паникадила, внутреннее убранство собора, часовня и полковой иконостас.

Настоятелем собора протоиереем Геннадием Бартовым были организованы масштабнейшие работы по восстановлению не только самого собора, но и истории лейб-гвардии Измайловского полка и окормлявшего его военного духовенства.

Собор Святой Живоначальной Троицы лейб-гвардии Измайловского полка уже четверть века собирает не только архив о прошлом прославленного собора, но и подробнейшую историю Измайловского полка – его боевой путь, особенности мирной жизни и судьбы офицеров. Изучаются данные об известных на весь мир прихожанах храма и о жизни Измайловской слободы. Архив располагает данными об истории полка и слободы с 1730-х годов и охватывает почти 300 лет.

Собрана боевая история Измайловского полка – взятие Очакова; Русско-турецкая война 1877–1878 гг.; Бородино и наполеоновские войны 1912 и 1914 гг.; есть подробные данные о событиях Первой мировой и Гражданской войн, репрессиях офицеров и священнослужителей. Много материалов о быте полка в мирное время – несение патрульно-караульной службы; участие во всех значимых мероприятиях столицы империи; спасение жителей во время пожаров и наводнений; создание на территории полка первого в истории питомника для собак, используемых в военном деле, и курсов для кинологов; знаменитый «Измайловский досуг»; школа солдатских детей и многочисленные благотворительные

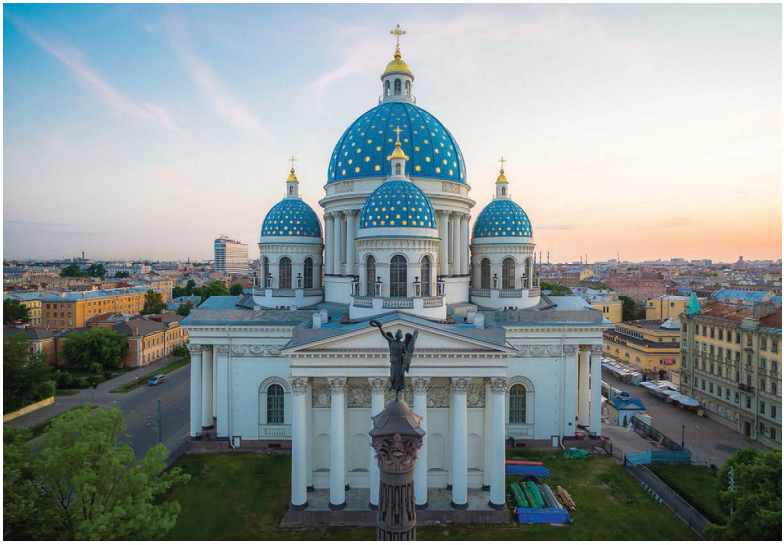
Ил. 5. Петроградский процесс – судебный процесс, состоявшийся летом 1922 года в Петрограде над петроградским православным духовенством по делу об изъятии церковных ценностей. Фото из открытых источников

организации собора (приюты для бездомных детей и малоимущих, общества трезвости и грамотности и т.д.); полковая усыпальница в подвалах собора; огромный полковой музей в западном приделе храма и др.

Архив располагает копиями тетрадей «Измайловской старины» (подробные воспоминания офицеров полка, которые они вели в эмиграции) и копиями не публиковавшегося ранее «архива Траскина» (переданного потомками измайловцев из Франции), ответами из краеведческих музеев других городов и стран, где проживали когда-то измайловские офицеры.

В архиве находится большое количество ранее неизвестных воспоминаний, тысячи фотографий, карт, картин и биографий. Подавляющее большинство собрания состоит из документов, практически не изученных и никогда до этого не публиковавшихся.

При объединении копий документов по данной тематике из архивов Санкт-Петербурга, Москвы, зарубежья и личных собраний потомков офицеров и священников был получен самый полный архив, который, вне всякого сомнения, может быть полезен



Ил. 6. Собор Святой Живоначальной Троицы лейб-гвардии Измайловского полка. Фото С. Забурдаева

и профессиональным историкам, и любителям славной истории нашего Отечества, а также в деле военно-патриотического воспитания подрастающего поколения: ведь, как известно, воспитание патриотизма – это прежде всего чувство гордости за свою Родину и свой народ, уважение к его великим свершениям и достойным страницам прошлого.

Ф. Д. Мичурин (Санкт-Петербург)

ТРОФЕИ ЛЕНИНГРАДСКОЙ БИТВЫ В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛЕНИНГРАДА: 1941–1944 гг. (ВОПРОС ЭКСПОНИРОВАНИЯ)

В ЯНВАРЕ 2023 г. Санкт-Петербург отметил 80-летие со дня прорыва блокады Ленинграда, который стал важным событием в Великой Отечественной войне и в Битве за Ленинград в частности. Уже в самом начале битвы началась деятельность по осмыслению данного события в музейно-выставочном пространстве Ленинграда. Она не прекращалась даже после того, как город был осажден. После снятия блокады репрезентация данного события в городском музейно-выставочном пространстве нередко трансформировалась ввиду разных причин: от проблем с сохранением памятников до политических катаклизмов. Особенной проблемой в деле сохранения артефактов Битвы за Ленинград можно считать проблему сохранения и экспонирования трофеев, захваченных в боях с противником. Сохранение и экспонирование трофеев помогает не только показать мощь защитников Родины в деле разгрома армий противника, но и продемонстрировать отношение к предметам вооружения и быта врага, раскрыть научный потенциал предметов. Это делает тему актуальной для современных исследователей и музейных сотрудников.

По теме сбора и экспонирования трофеев Великой Отечественной войны имеются некоторые исследования. Можно выделить среди научных трудов статью С. Л. Новиченко «У истоков Музея обороны и блокады Ленинграда»[1]. Достоинством данной статьи является исследование комплектования фондов музеев, в первую очередь Артиллерийского исторического музея

(АИМ), что позволяет проследить источники поступления данных предметов в музеи и на выставки. Тем не менее, вопрос экспонирования рассмотрен в ней мало. Исторический аспект данных явлений был также затронут в статье К. В. Кузнецовой «Истоки Музея обороны Ленинграда в 1941 г.»[2] и в крупной монографии «Музей Ленинградской Победы»[3], в которой есть указания того, что экспонировалось из трофеев и в каком количестве. Однако даже эти научные труды нельзя считать полностью исчерпывающими данную тему.

ВЫСТАВКА „ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА"

Дом Красной Армии имени С. М. Кирова организует в своем спортивном клубе на 1-й Красноармейской улице выставку «Великая отечественная война советского народа против германского фашизма».

Многочисленные документы расскажут о неисчислимых бедствиях, которые принес фашизм германскому народу и народам порабощенных стран.

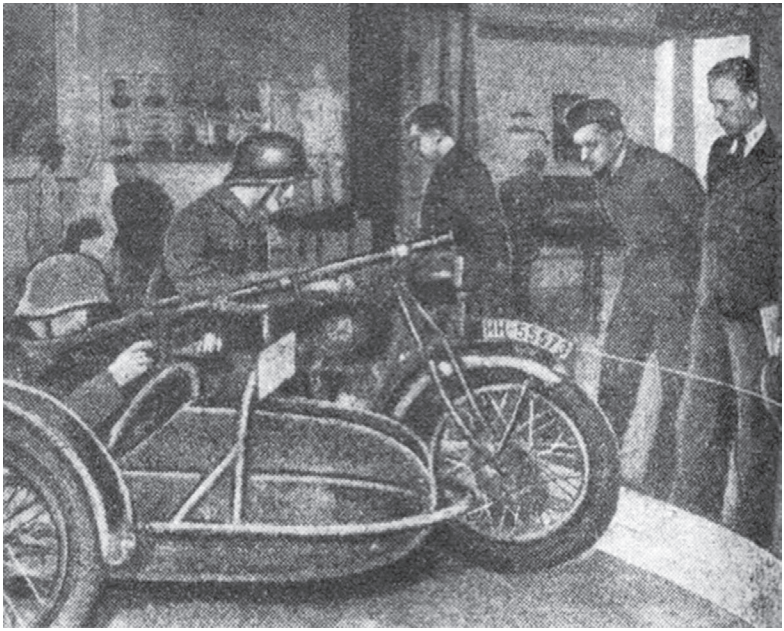
В историческом отделе будет показано, как русский народ бил немецких захватчиков, начиная с разгрома псов-рыцарей на льду Чудского озера в 1242 году и кончая изгнанием немецких оккупантов с Украины в годы гражданской войны. В разделе, посвященном вооруженным силам гитлеровской Германии и ее вассалов, будут выставлены боевые трофеи Красной Армии — пушки, танки, пулеметы, винтовки.

Выставляемые документы расскажут о героической борьбе Красной Армии на фронтах отечественной войны, о патриотизме советского народа, о трудовом героизме.

Ил. 1. Анонс выставки «Великая Отечественная война советского народа против германского фашизма»

В первую очередь стоит рассмотреть истоки временных экспозиций, затрагивающих тему Великой Отечественной войны вообще. Они появились в СССР еще в первые недели войны. 29 июня 1941 г. в Государственном музее революции СССР была открыта выставка «Героика великого русского народа»[4], на которой экспонировались в том числе материалы, отражавшие события Великой Отечественной войны. Уже в первые недели войны была ясна цель подобных выставок – поддержание морального духа советских граждан для борьбы с гитлеровскими захватчиками.

Летом 1941 г. в СССР стали открываться первые трофейные выставки. В Москве еще в июле была открыта выставка, посвященная противовоздушной обороне Москвы, где были выставлены сбитые самолеты противника[5]. Однако стоит отметить,



Ил. 2. Выставка «Великая Отечественная война»

что 10 июля 1941 г., согласно отечественной историографии, началась Ленинградская битва (Битва за Ленинград), в результате чего линия фронта приблизилась к городу. Это позволило собирать образцы не только вражеской авиации. Так, например, в начале августа 1941 г. была открыта небольшая выставка в саду Госнардома. На ней были представлены сбитый 20 июля 1941 г. самолет-истребитель Ме-109 и захваченный в боях на Псковском направлении танк 38t[6]. Чуть более крупной была выставка на Кировской площади, открытая 7 августа 1941 г. На этой уличной выставке были представлены подбитый 24 июля 1941 г. самолет Ju-88, захваченная в ходе окружения войск противника бронемашина, а также легкий танк (по мнению советских журналистов, танк был чехословацкого происхождения)[7]. Такие экспозиции делались с целью демонстрации мощи Красной Армии в деле борьбы с гитлеровцами, что могло воодушевить советских граждан на борьбу с врагом. Поскольку выставлялись трофеи разных видов, можно говорить о том, что такая уличная выставка могла иметь черты тематического метода

построения экспозиции (они были сгруппированы по тематике), однако ввиду малого количества выставляемой подобной техники указание о применении такого метода можно считать условным.

Несмотря на то, что успехов на фронте почти не было, а на Ленинградском тем более, потребность в выставках, демонстрирующих мощь СССР в борьбе с гитлеровцами и их союзниками, сохранялась. Летом 1941 г. в СССР также стали создаваться выставки трофеев в закрытых помещениях, к примеру, в Мурманске была открыта выставка трофеев 23 июля 1941 г.[8] Со временем возникла потребность в создании выставки и в Ленинграде. Так, например, 13 августа 1941 г. появился анонс выставки «Великая Отечественная война Советского Союза против германского фашизма» в Спортклубе Дома Красной Армии им. С. М. Кирова (1-я Красноармейская, д. 13)[9]. К 30 августа основные работы были завершены[10], а открытие произошло уже на следующий день[11].

Немалую часть экспозиционного материала составляли трофеи и боеприпасы противника, которые были захвачены Красной Армией. Как и мурманская выставка, выставка в Ленинграде была уникальной с точки зрения музейного дела, поскольку собранные трофеи представляли большой интерес. Трофеи уже начинали рассматриваться как будущие музейные предметы[12], но они стали важными предметами музейного комплектования (когда произошло их закрепление в правой базе) с 15 ноября 1941 г., когда вышло письмо Наркомпроса № 170 «О сборе материалов Великой Отечественной войны»[13], в котором указывалось, что необходимо организовать сбор трофеев. Поэтому сохранявшиеся и показывавшиеся артефакты начального этапа Великой Отечественной войны представляли собой особую ценность.

Артефакты войны, в том числе и трофеи, были выставлены в разных помещениях. Такие предметы экспонировались с целью демонстрации того, что РККА может побеждать столь сильного врага, чтобы вдохновлять советских граждан на борьбу с фашизмом и укреплять веру в дальнейшую победу над ним. Особенно это было важно в 1941 г., когда гитлеровские и финские войска вплотную подходили к Ленинграду и начали окружать его. Часть артефактов экспонировались во внутреннем дворе выставки. Среди них был танк Pz.Kpfw. III (в периодической прессе названный «Танком-141») со следами повреждений в бою и «черным крестом»[14]; остатки самолета Junkers-88, сбитого на подступах

Ил. 3. Орудие со стороны Гангутской улицы

к Ленинграду[15], и некоторые другие. Исходя из имеющихся данных, можно отметить, что предметы экспонировались по тематике, что роднило выставку с двумя предыдущими.

Но что ее рознило с ранее упомянутыми выставками в Ленинграде, это то, что часть трофеев была представлена в закрытых помещениях. Экспонировались они в витринах, на постаментах и стендах. К примеру, на одном из стендов размещались различные образцы стрелкового оружия, среди которых были винтовка системы «Маузер», станковый пулемет MG-34 и другие образцы[16]. Кроме того, экспонировался трофейный мотоцикл с пулеметом вместе с манекенами мотоциклистов в униформе[17]. Это помогало реконструировать аутентичность будней солдат противника, что говорит о применении ансамблевого метода построения экспозиции.

В числе оружейных экспонатов были еще 50-мм миномет[18] и 20-мм зенитное орудие[19], а также авиационные орудия: 20-мм авиационная пушка «МЕ-109» и авиационный пулемет MG-15[20].

Среди иных экспонатов можно выделить предметы связи противника, например, полевые телефоны Feldfernsprecher 33 и походные радиостанции; различные предметы амуниции

(патронташи); средства защиты (противоипритные костюмы, противогазы); технические средства (парашюты, кислородные баллоны)[21]; награды противника (железные кресты), флаги, резиновые надувные лодки[22] и т. д.

Среди трофеев экспонировалась груда вещей, которые попали в руки гитлеровцев в ходе грабительской и мародерской деятельности[23]. Эта деталь могла вызвать ненависть к врагу, воззвать граждан на борьбу с ним. Тут можно говорить о наличии элементов музейно-образного метода, так как создавалась микрокомпозиция, которая показывала действия фашистов на оккупированной территории и создавала образ врага-грабителя.

Стоит обратить внимание на то, что выставка имела и дидактический характер. При данной выставке был создан кабинет трофейного оружия, где обучали бойцов пользоваться захваченным оружием[24]. Кроме того, в одном из залов были показаны иллюстративные материалы: схема построения единиц немецкой армии, которая показывала состав немецкой армии и ее разделение на дивизии (горно-стрелковые, авиадесантные, танковые и другие) и их вооружение, а также рисунки с изображениями немецких типов самолетов и орудий[25], что говорит о применении тематического метода.

Выставка была популярной у горожан[26]. Стоит отметить, что часть экспонатов были под угрозой похищения (к примеру, оружие)[27]. Подобные случаи также были на выставке в Мурманске[28], что говорит о некоторых сложностях экспонирования трофеев на первых подобных выставках.

Кольцо блокады сомкнулось 8 сентября 1941 г., что отрезало многие возможности для сбора и экспонирования трофеев. Тем не менее, даже в осажденном городе открывались выставки или разделы экспозиции, на которых были представлены трофеи Битвы за Ленинград. В частности, для создания выставки о партизанах Ленинградской области и трофеев, захваченных партизанами. Сбор предметов начался еще в 1942 г., ответственным за сбор трофеев и немецких документов был назначен отдельный человек[29], трофеи планировалось разместить в третьем разделе выставки – «Борьба партизан Ленинградской области в тылу немецко-фашистских оккупантов»[30], а само открытие выставки произошло летом 1943 г.[31]

К январю 1944 г. удалось собрать часть уникальных трофеев, отражавших разные стороны действия противника на

Ил. 4. Зал трофеев

оккупированной территории. В частности, в комнате № 5 были представлены приказы, распоряжения и сообщения о действиях оккупантов (о казнях, конфискациях, приказы о борьбе с партизанами)[32], которые отражали преступную деятельность врага.

В свою очередь, в комнате № 6 «Боевые дела партизан Ленинградской области» были представлены в витрине немецкие документы (8 солдатских книжек, 8 печатных извещений о смерти немецких военнослужащих и т. д.), орден и другие предметы фалеристики (35 медалей и знаков, а также несколько нагрудных знаков), предметы религиозного культа (2 четок с крестами, иконка), некоторые предметы униформы (в частности, пилотка немецкого офицера), нарукавные знаки отличия[33] и т. д. Предметы, вероятно, были сгруппированы по тематического методу, возможно, с элементами систематического метода. Представленные экспонаты раскрывали боевой опыт противника, организацию его армии и обмундирования.

На этой выставке были представлены образцы вооружения армии оккупантов. Среди них: пулеметы MG-34 со станком, 2 немецких карабина, 6 пистолетов-пулеметов MP 38/40,

5 пистолетов-пулеметов Suomi, а также боеприпасы и дополнительные средства к ним (например, коробки к пулемету MG-34). Кроме того, экспонировались образцы униформы (2 немецкие каски, шлем-каска от немецкого противогаза), офицерская фуражка и т. д.), предметы амуниции (бинокль в кожаном футляре, бот немецкой артиллерии, карболитовый футляр к немецкому биноклю, портфель немецкого генерала и т. д.)[34], что раскрывало особенности вооружения и оснащения противника, а также успешность борьбы партизан с гитлеровцами.

На выставке также был представлен манекен немецкого солдата, что говорит о применении ансамблевого метода построения экспозиции. Среди деталей одежды были шинель, пилотка и деревянные боты[35], которые подчеркивали, что враг не так силен, как казался, и имел проблемы с оснащением.

Стоит также отметить, что на выставке показывались трофеи, связанные с коллаборационистами, а именно: знаки различия (нарукавные знаки и погоны РОА), документы предателей, нарукавные знаки полицаев и вспомогательных рабочих[36]. Такой тематический комплекс подчеркивал, что партизаны имели боевое (в способности побеждать сообщников врага) и моральное превосходство над коллаборационистами.

Помимо этого, трофеи Битвы за Ленинград экспонировались в музеях Ленинграда. Так, например, в АИМ был привезен 20 августа 1943 г. трофейный танк «Тигр» и установлен у входа в музей[37], а в ноябре 1943 г. были открыты выставка «Реликвии бойцов Ленинградского фронта» и кабинет трофейного вооружения, основными целями которых стали:

«1) Показ германского трофейного вооружения, обмундирования и бытовых вещей.

2) Показ лучших бойцов и офицеров частей Л. Ф., проявивших геройство и мужество при защите г. Ленина, и их реликвии»[38].

К концу 1943 г. возникла потребность в создании выставки, отражающей в целом Битву за Ленинград. Уже 4 декабря 1943 г. вышло постановление Военного Совета Ленинградского фронта об организации выставки «Героическая защита Ленинграда», призванной отображать борьбу защитников Ленинграда в период Великой Отечественной войны. Выставка должна была быть сформирована на основе нескольких экспозиций, в первую очередь – выставки «Великая Отечественная война советского народа против германского фашизма». Позднее название было

Ил. 5. Зал трофеев (вход)

изменено на «Героическая оборона Ленинграда»[39]. Выставка открылась после освобождения от блокады, а именно 30 апреля 1944 г.[40]

Данная постоянная выставка комплектовалась путем передачи артефактов от различных воинских подразделений, различных организаций и объединений, музеев и дарения частных лиц. В числе участников был и Артиллерийский исторический музей. Он передал на временное хранение около 302 предметов[41], среди которых были и трофеи. Например, было передано 8 предметов фалеристики (в основном нагрудные знаки и значки, в том числе «Знак нагрудный за ранение» и «Знак нагрудный герм. снайперов»[42].

В помещениях трофеи были представлены в нескольких разделах экспозиции. К примеру, в разделе «Партизанская война в Ленинградской области», который был сформирован на основе выставки в Ленинградском штабе партизанского движения[43]. Стоит обратить внимание на некоторые из этих деталей. В зале № 7 на правой стороне в центре располагались две витрины с трофеями[44]. В одной витрине были представлены фуражки и пилотки немецких офицеров, знаки различия – нарукавные знаки и погоны[45] (в путеводителе по выставке утверждалось, что одни из них принадлежали убитому Л. Голиковым генералу Виртцу[46]),

а также предметы фалеристики: железные кресты и другие награды, объединенные в путеводителе понятием «различные нагрудные знаки» – наградные щиты «Крымский щит» («За Крым»), «Холмский щит» («За Холм»), медаль «За зимнюю кампанию на Востоке 1941/42» («За зимнюю кампанию»), нагрудный знак «За ранение»[47], 17 смертных медальонов[48] и т. д. Исходя из указанных предметов, можно предположить, что применялся тематический метод построения экспозиции с элементами систематического.

Во второй витрине были представлены трофеи «испанского легиона добровольцев» (вероятно, «Голубой дивизии»): оружие, обмундирование, нагрудные знаки и документы. В этой же витрине хранились артефакты бойцов РОА и коллаборационистов: нагрудный знак РОА, 2 погон РОА, паспорта предателей[49] и т. д.

В этом же зале были представлены под центральным стендом образцы трофейного вооружения, которые использовали партизаны[50]. Исходя из фотографических источников[51], можно сделать вывод, что оружие, которое также выставлялось вместе с отечественным, экспонировалось по систематическому методу. Среди трофеев также были представлены предметы амуниции, например, немецкие кожаные сумки[52].

Трофеи партизан подчеркивали мысль, что несмотря на боевой опыт гитлеровских оккупантов, их оснащение и наличие подмоги (в виде испанских добровольцев и коллаборационистов), партизанам удавалось их бить, тем самым приближая день освобождения Ленинграда от блокады, а Ленинградской области – от оккупации.

Кроме того, в зале № 11 отдела «Борьба за Ленинград на ближних подступах к городу» были размещены остатки немецкого самолета, протараненного А. Т. Севастьяновым 5 ноября 1941 г., вместе с портретом самого летчика и трофейной картой штурмана вражеского самолета. Кроме того, в этом же зале был представлен «государственный флаг фашистской Германии», один из могильных крестов павшего под Ленинградом немецкого захватчика и некоторые образцы трофейного оружия[53].

Наиболее богатым с точки зрения экспонирования трофеев являлся зал № 24 «Зал Трофеев» 10-го отдела «Великая Победа под Ленинградом»[54]. В разных частях зала были размещены различные виды трофеев, например, образцы вражеской бронетехники. Данные образцы позволяли показать эволюцию

Ил. 6. Зал трофеев

бронетехники противника времен Великой Отечественной войны. Экспонировались средний танк «Т-III» (PzKpfw III), который использовался на начальном этапе войны, тяжелый танк «Тигр» и средний танк «Пантера» (PzKpfw V Panther), а также 76-мм самоходное орудие на шасси Т-3-I[55].

Отдельного внимания заслуживает показ образцов артиллерии противника. Начать стоит с того, что среди легких пехотных пушек было представлено всего 2 образца – 150-мм пехотное обр. 33 и 75-мм легкое пехотное орудие обр. 18.[56] Куда больше было показано противотанковых артиллерийских орудий. В архивных источниках и путеводителях упоминаются следующие образцы: 25-мм противотанковая французская пушка, 50-мм (5 cm Pak. 38), 75-мм противотанковая пушка на лафете от 50-мм противотанкового орудия, «орудие с коническим каналом ствола» (вероятно, 7,5 cm Pak. 41)[57] и т. д. Экспонировались и гаубицы. В их числе были: польские гаубицы 100-мм обр. 1914–1919 гг. и 105-мм обр. 1918 г.; французская пехотная 155-мм (М-17) гаубица обр. 1917 г.[58] Экспонировалось и несколько образцов тяжелой артиллерии. Среди них можно выделить 240-мм орудие, которое находилось в районе Урицка[59], а после было установлено в центре этого зала. Также, согласно документам, среди тяжелой артиллерии, представленной на выставке, были две 220-мм

тяжелые французские мортиры TP-16, 150-мм тяжелая полевая гаубица обр. 1918 г. и некоторые другие. Часть из них экспонировались на улице[60]. Завершая обзор представленных образцов артиллерии, можно отметить, что внизу стендов экспонировались минометы. Среди них были 50-мм ротный миномет, 81-мм батальонный миномет, 105-мм минометы и один финский миномет[61]. Также на выставке были показаны шестиствольные реактивные минометы Nebelwerfer[62].

На боковых стендах перед входом были размещены образцы немецкого стрелкового оружия[63] – пулеметы MG-34 и MG-42, пистолеты-пулеметы MP-40, автоматический карабин MKb.42(W), 3 противотанковых ружья и др. Среди финского оружия были ручной пулемет «Лахти» (Lahti-Saloranta M-26) и несколько экземпляров пистолетов-пулеметов Suomi. Кроме того, экспонировались образцы оружия из захваченных гитлеровцами стран: датские пулеметы системы Мадсена, французские пулеметы «Гочкисс» и т. д. Всего образцов стрелкового оружия было 50[64]. По имеющимся фотографическим материалам[65] можно отметить, что часть огнестрельного оружия хоть и было систематично закреплено на стендах, но в то же время местоположение трофеев образовывало рисунок сложной формы, а сами они закреплены, в основном, по диагонали, что подчеркивало отношение к трофеям как артефакту военной истории.

В левой части зала были представлены также образцы средств связи противника. Экспонировались катушка кабеля, танковые радиостанции, мотоциклетные радиостанции, несколько полевых телефонных аппаратов и прочие образцы трофейной связи. Кроме того, на выставке было представлено 38-мм зенитное орудие и остатки сбитого самолета Ju-88[66]. Также одним из важнейших элементов экспозиции этого зала стала пирамида из немецких касок, которая отсылала к картине В. В. Верещагина «Апофеоз войны»[67]. Рядом были сброшены образцы трофейного оружия[68]. Это говорит о применении музейно-образного метода, когда художественная компоновка музейных предметов создает определенный образ).

Вышеперечисленные объекты экспонировались преимущественно по систематическому методу построения, то есть когда экспонаты выставляются по общему морфологическому (т. е. видовому признаку), но тем не менее использовался и тематический метод построения экспозиции (экспонаты различны по

Ил. 7. Зал трофеев (артиллерия и пирамида из немецких касок)

виду, но едины тематикой). Однако применялись и другие методы построения экспозиции. К примеру, была представлена на выставке диорама, изображавшая прорыв укрепленной полосы немцев[69], – пример применения ландшафтного метода построения экспозиции. В художественном оформлении данного зала принимал участие известный советский художник Н. М. Суетин[70].

Всего в этом зале экспонировалось на момент открытия 115 предметов (как зарегистрированных в документах)[71], включая бомбардировщик Героя Советского Союза М. Н. Плоткина[72]. Этот зал сохранялся и после того, как завершилась Битва за Ленинград (9 августа 1944 г.), и после того как выставка стала Музеем обороны Ленинграда в 1945 г., а сам музей просуществовал до 1953 г.[73] Показанные трофеи демонстрировали, что Красная Армия смогла разбить столь сильного врага и спасти Ленинград.

Исходя из путеводителей и тематико-экспозиционных планов, можно сделать вывод о том, что образцы трофейного вооружения начали классифицироваться, систематизироваться и экспонироваться в соответствии с музейным принципами и возможностями.

Это говорит о том, что трофеи нашли свое место в хранении и экспонировании артефактов Ленинградской битвы, что подчеркивало их значение и бережное отношение к ним. Такое изменение к 1944 г. в плане экспонирования, систематизации и классификации трофеев можно объяснить тем, что к 1944 г. было подготовлено немало методических и дидактических материалов по сбору и сохранению памятников войны – например, руководство Н. М. Коробкова по собиранию материалов, связанных с Великой Отечественной войной[74].

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что экспонирование трофеев Битвы за Ленинград началось с ее начала. Если в первое время экспонирование имело ряд сложностей в виде недостатка трофеев (ввиду отсутствия успехов на фронте), местами скромность в оформлении экспозиции, то со временем это удалось преодолеть. Кроме того, в начале войны трофеи, несмотря на статус экспонатов, отчасти могли выполнять учебную функцию. Но тем не менее, они продолжали сохраняться как напоминание о войне, а под конец войны такое значение трофеев Ленинградской битвы как объектов музейного показа только усилилось. Кроме того, представленные трофеи раскрывали разные аспекты Битвы за Ленинград: вопрос оснащения противника; политику фашистов по отношению к населению на оккупированной территории; организацию и боевой опыт противника; коллаборационизм и добровольческие формирования; борьбу с захватчиками на линии фронта и на оккупированных территориях. Также трофеи свидетельствовали о том, что, несмотря на то, что враг силен, он может быть разбит, т. е. за счет показа трофеев укреплялась вера советских граждан в будущую победу. Если рассматривать историческое значение таких выставок и экспозиций, то они отчасти заложили основу для дальнейшего сохранения памяти о Битве за Ленинград в музейно-выставочном пространстве. Все эти факторы доказывают, что экспозиции трофеев Великой Отечественной войны (в том числе Битвы за Ленинград) являются уникальнейшим явлением, которое имеет научный интерес и требует более внимательного рассмотрения в профессиональной музейной среде.

---

[1] Новиченко С. Л. У истоков Музея обороны Ленинграда // Бомбардир. 2019. № 29. С. 22–26.

[2] Кузнецова К. В. Истоки Музея обороны Ленинграда в 1941 г. // Северо-западный регион в первый год Великой Отечественной войны: сборник статей. СПб., 2007. С.199–205.
[3] Музей Ленинградской Победы. СПб.: «Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда», 2019. С. 50–51.
[4] «Героика великого русского народа». Новая выставка в Музее Революции// Ленинградская правда. 1941. 1 июля. № 155 (7948). С. 4.
[5] Остатки фашистского самолета, сбитого под Москвой и доставленного на одну из площадей города // Вечерняя Москва. 1941. 30 июля. № 178 (5309). С. 4.
[6] Трофеи Отечественной войны // Ленинградская правда. 1941. 5 августа. № 185 (7978). С. 4.
[7] Выставка боевых трофеев // Ленинградская правда. 1941. 7 августа. № 187 (7980). С. 4.
[8] Выставка образцов трофейного оружия и снаряжения, захваченного в боях с фашистской армией // Полярная правда. 1941. 23 июля. № 172. С. 4.
[9] Выставка «Великая Отечественная война» // Ленинградская правда. 1941. 13 августа. № 192 (7985). С. 2.
[10] У стендов с боевыми трофеями // Ленинградская правда. 1941. 30 августа. № 207 (8000). С. 4.
[11] Сегодня – открытие выставки, посвященной Отечественной войне // Ленинградская правда. 1941. 31 августа. № 208 (8001). С. 4.
[12] Новиченко С. Л. У истоков Музея обороны Ленинграда... С. 23.
[13] Работа политико-просветительных учреждений в условиях военного времени (директивные и инструктивные материалы для музеев). Вып. 4. М: 1943. С. 4.
[14] Трускин С., Венков В. Выставка, посвященная Великой Отечественной войне // На страже Родины. 1941. 31 августа. № 215 (5897). С. 4.
[15] У стендов с боевыми трофеями... С. 4.
[16] Трускин С., Венков В. Указ. соч. С. 4.
[17] У стендов с боевыми трофеями... С. 4.
[18] Трускин С., Венков В. Указ. соч. С. 4.
[19] Выставка в Ленинградском Доме Красной Армии // Известия. 1941. 31 августа. № 206 (7582). С. 3.
[20] Трускин С., Венков В. Указ. соч. С. 4.
[21] Там же.
[22] Выставка в Ленинградском Доме Красной Армии... С. 3.
[23] Там же.
[24] Шишкин А. А., Добротворский Н. П. Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда // История Санкт-Петербурга. 2004. № 1 (17). С. 73.
[25] Выставка в Ленинградском Доме Красной Армии... С. 3.
[26] Шишкин А. А., Добротворский Н. П. Указ. соч. С. 73.
[27] Музей Ленинградской победы... С. 47.
[28] Пономарев Д. С. История создания Музея обороны Заполярья // УФК по Мурманской области. URL: https://murmansk.roskazna.gov.ru/upload/iblock/87c/Istoriya-sozdaniya-muzeya-oborony-Zapolyarya_r.pdf?ysclid=lfa4vuutlm102468319 (Дата обращения: 15.03.2023).
[29] Планы сбора материалов и организации выставки о партизанском движении в оккупированных противником районах Ленинградской области в дни Великой

Отечественной войны Советского Союза // Центральный городской архив историко-политических документов СПб (ЦГАИПД СПб). Ф. 116Л. Оп. 9. Д. 158. Л. 1.

[30] Там же. Л. 11, 14.

[31] Новиченко С. Л. У истоков Музея обороны Ленинграда... С. 23.

[32] Акты отдела о наличии трофейных материалов (вооружения, боеприпасов и другого имущества), портретов, картин и других наглядных материалов о деятельности партизанских подразделений на выставке «Партизанская война в Ленинградской области» // ЦГАИПД СПб. Ф. 116Л. Оп. 5. Д. 412. Л. 8, 9.

[33] Там же. Л. 11–12.

[34] Там же. Л. 13–14.

[35] Там же. Л. 14.

[36] Акты отдела о наличии трофейных материалов... Л. 1–2.

[37] Новиченко С. Л. «И вот это чудовище остановили наши пехотинцы-бронебойщики...» Трофейные «Тигры», захваченные под Ленинградом // Военно-исторический журнал. 2013. № 5. С. 30.

[38] Разные вопросы по деятельности Ленингр. к-ды А.И.М. 1943 г. //Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИВиВС). Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 78. Л. 169.

[39] Музей Ленинградской Победы... С. 158–159.

[40] Раков Л. Выставка «Героическая оборона Ленинграда» // Ленинградская правда. 1944. 30 апреля. № 104 (8828). С. 3.

[41] Новиченко С. Л. У истоков Музея обороны Ленинграда... С. 24.

[42] Об экспонатах, находящихся во временном пользовании //Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 9. Д. 70. Л. 4 об.

[43] План выставки «Героическая Оборона Ленинграда» и замечания комиссии о подборе, оформлении и расположении материалов и документов выставки // ЦГАИПД СПб. Ф. Р-25. Оп. 10. Д. 467А. Л. 4.

[44] Выставка «Героическая оборона Ленинграда»: очерк-путеводитель. Л.; М., 1945. С. 39.

[45] Экспозиционный план выставки «Героическая оборона Ленинграда» // ЦГАИПД СПб. Ф. 4000. Оп. 7. Д. 47. Л. 150 об.

[46] Выставка «Героическая оборона Ленинграда»... С. 39.

[47] Там же.

[48] Экспозиционный план выставки «Героическая оборона Ленинграда...». Л. 150 об.

[49] Там же. Л. 150.

[50] Там же. Л.147.

[51] Шишкин А., Добротворский Н. Государственный мемориальный музей обороны и блокады Ленинграда: Краткий исторический очерк (к 60-летию со дня основания музея). Издание 2-е. СПб., 2005. С. 48.

[52] Экспозиционный план выставки «Героическая оборона Ленинграда... Л. 149 об.

[53] Выставка «Героическая оборона Ленинграда»... С. 45, 52–53.

[54] Там же. С. 112.

[55] Экспозиционный план выставки «Героическая оборона Ленинграда...». Л. 178.

[56] Там же.

[57] Материалы выставки «Героическая оборона Ленинграда» (Акт о приемке выставки и перечень экспонатов по 10 отделам выставки) // ЦГАИПД СПб. Ф. Р-25. Оп. 10. Д. 469. Л. 162–163.

[58] Там же. Л. 163.
[59] Выставка «Героическая оборона Ленинграда...». С. 112.
[60] Материалы выставки «Героическая оборона Ленинграда...». Л. 163.
[61] Выставка «Героическая оборона Ленинграда...». С. 118.
[62] Там же. С. 119.
[63] Там же. С. 118.
[64] Материалы выставки «Героическая оборона Ленинграда...». Л. 162.
[65] Выставка «Героическая оборона Ленинграда» // PastVu – ретроспектива среды обитания человека . URL: https://pastvu.com/p/940195 (Дата обращения: 15.03.2023).
[66] Материалы выставки «Героическая оборона Ленинграда...». Л. 163–164.
[67] Музей Ленинградской Победы... С. 51.
[68] Худякова Н. Д. Судьба музея обороны и блокады Ленинграда // Клио. 2104. № 6 (90). С. 100.
[69] Выставка «Героическая оборона Ленинграда...». С. 114.
[70] Ракитин В. И. Николай Михайлович Суетин. М., 1998. С. 187, 190.
[71] Музей Ленинградской Победы... С. 51.
[72] Худякова Н. Д. Указ. соч. С. 100.
[73] Там же.
[74] Коробков Н. М. Руководство к собиранию материалов по истории Великой Отечественной войны (для музеев и краеведческих организаций). М., 1942. С. 10–15.

В. В. Морозова (Санкт-Петербург)

О ТРЕХ ЛЕНИНГРАДСКИХ СКУЛЬПТОРАХ

ПОСЛЕВОЕННЫЙ ПЕРИОД истории СССР является благоприятным и отзывчивым временем для его музеефикации, которая на сегодняшний день не удовлетворяет в полной мере социальный запрос. Дело не только в том, что живы непосредственные свидетели эпохи – ностальгирующие[1] – и накоплен необъятный документальный массив. Помимо этого, остается неизученным богатейший предметный мир, приоритетный для государственных музеев и частных собраний. Заурядные принадлежности быта, не рассматриваемые в пору их применения в качестве объектов научного исследования, способны порой поведать о человеке и обществе больше, чем человек – об этих предметах. Они, независимо от их музейности или немузейности, – один из надежных видов источников для комплексного изучения сферы повседневности, в структуре которой рассматривается быт и его вещественное сопровождение.

Неугасающему интересу к предметному миру СССР в первую очередь стали отвечать стихийно возникающие с начала 2000-х гг. так называемые «музеи СССР», «музеи социалистического быта». Они, образованные в результате всплеска коллекционирования (на фоне глобальной смены устаревших элементов обихода у населения на рубеже веков), конечно, не давали полноценной структурированной картины недавнего прошлого, но и задачу такую перед собой собиратели не ставили. Благодаря вещевой перенасыщенности, «музеи СССР» неизменно вызывали положительный ностальгический импульс у аудитории 1950–1980-х гг. рождения, встречающей в них знакомое с детства вещественное окружение. Профессионально проработанные выставки

и собрания частных коллекционеров, отражающие советскую эпоху более локально (радиотехника, атрибуты детства, предметы с олимпийской символикой, продукция определенного завода и пр.), появляются немного позже, с первой половины 2010-х гг.[2], а постоянные экспозиции и выставки в государственных музеях на эту тему – в конце 2010-х – начале 2020-х гг.[3] При этом происходит одновременный спад активности частных «народных» музеев, чья деятельность не окупалась финансово и держалась исключительно на любительском энтузиазме, который имеет обыкновение угасать.

Сегодня особую ценность приобретают практически недоступные ранее данные о непосредственных создателях привычных вещей советского быта. Стремительно уходит возможность найти этих людей в конце первой четверти XXI века, и примечательно, что инициатива поиска пожилых «художников повседневности» прошлого исходит (и имеет результаты) в первую очередь от частных изыскателей, коллекционеров, реставраторов[4]. Можно сделать вывод, что в XXI в. именно негосударственная «музеефикация советского» на несколько лет обогнала государственную.

При музейном показе статус предмета может меняться – от вспомогательного до центрального элемента экспозиции, т.к. «...вещи, благодаря знаниям об их возникновении и историческом пути, приобретают дополнительную ценность...»[5]. Высокой оценки и глубокого социального анализа заслуживает опыт коллекционера, графического дизайнера из Берлина Себастьяна Кепке (Körpcke) и фотографа Фолькера Вайнхольда (Weinhold). Их проект «ZOO-Москва» с успехом действует в музейно-выставочном пространстве немецких городов уже несколько лет[6,7]. С. Кепке демонстрирует советские игрушки в качестве продукта промышленного дизайна повседневной жизни 1950–1980-х гг. В организованном на контрастах светоцветовом пространстве, между витрин, заполненных яркими игрушками, всегда размещены большеформатные щиты. На широком поле каждого щита неброского цвета – небольшой черно-белый фотопортрет и предельно короткий емкий текст. Это лица и биографии советских авторов представленных игрушек, в большинстве – ленинградцев. В каждой из этих биографий присутствуют война 1941–1945 гг. и блокада, захватившие часть детства и юности художников. В отличие от выставок с иностранными игрушками,

именно «ZOO-Москва» вывела авторов проекта на новый уровень коллекционирования и презентации. Помимо эстетических и функциональных качеств советской промышленной игрушки, при ее показе оказался необходим акцент на культурно-исторические факторы ее возникновения, для изучения которых С. Кепке не раз приезжал в Россию. При содействии энтузиастов из России ему удалось пообщаться с пожилыми скульпторами игрушки либо с родственниками тех, кого уже нет в живых, и собрать необходимый материал для целой серии выставок на территории Германии. В России, к сожалению, экспозиций подобного содержательного и оформительского уровня на эту тему пока не было.

По аналогии с некоторыми событиями, предметы только после преодоления определенной временной дистанции начинают обретать смысловой вес, дорастают до символов огромного коллективного ушедшего: времени, страны, культуры, надежд. Вероятно, отечественные музеи этот вес пока ощущают не в полной мере.

Судьбы трех ленинградских скульпторов – Льва Самсоновича Разумовского (1 мая 1926 г. – 20 января 2006 г.), Галины Модестовны Соколовой (род. 24 февраля 1928 г.), Льва Наумовича Сморгона (род. 17 февраля 1929 г.) – во многом схожи. Они родились во второй половине 1920-х годов, война застала их в Ленинграде или его окрестностях. Все трое вынужденно эвакуировались, все трое вернулись в Ленинград учиться. В 1944–1945 гг. Разумовский, Сморгон и Соколова (до замужества – Баландина) поступили в Ленинградское художественно-промышленное училище, после окончания которого всю жизнь проработали скульпторами. Каждый из них внес вклад во внешний художественный облик Ленинграда – Санкт-Петербурга, у каждого есть хотя бы одна объемная работа, затрагивающая тему войны, а также неоднократно зафиксированные тем или иным способом письменные и устные воспоминания о военных годах и творческой деятельности.

Особая категория скульптур Разумовского, Соколовой, Сморгона была и остается хорошо знакомой нескольким поколениям советских людей, в первую очередь ленинградцев, бывших в 1950–1980-е гг. детьми, родителями, бабушками и дедушками. Эта многочисленная, выпускаемая миллионными тиражами скульптура – детская игрушка (ил. 1), которой изначально ни

Ил. 1. Игрушки по моделям Г. М. Соколовой, Л. С. Разумовского, Л. Н. Сморгона, изготовленные на заводе «Красный треугольник», Охтинском химическом комбинате, «Пластполимере» в 1960–1980-е гг. Коллекция и фотография В. Петрова (г. Нарва, Эстония)

один из трех скульпторов заниматься не планировал. Тем не менее, все трое стали признанными ее мастерами, и их деятельность в этой сфере практически на протяжении полувека формировала то самое лицо ленинградской игрушки, остающейся пока малоизученным срезом дизайнерского искусства, одним из ярких проявлений ленинградского стиля[8,9].

Лев Разумовский родился в Ленинграде в 1926 г. Был младшим из трех детей в дружной интеллигентной семье, не избежавшей угрозы и страха репрессий[10]. В первые месяцы войны с ребятами из своего двора Лев подготавливал чердаки в преддверии ожидаемых обстрелов, дежурил на крыше, рыл траншеи для укрытия в Польском саду. С родителями и двумя сестрами пережил первую блокадную зиму. Сильно истощенный, в феврале 1942 г. мальчик попал в стационар для дистрофиков на Обводном канале, назначение в который получил его отец[11].

Галя Баландина родилась в 1928 г. в г. Опочка Псковской области. В связи с частыми переездами семья Баландиных жила поочередно в Острове, Порхове, Старой Руссе, Будогощи, Луге. Постоянная смена мест жительства была вызвана страхом

политического преследования и ареста, так как бабушка и дедушка Гали по линии отца были расстреляны после 1917 г., а подобный факт в 1930-е гг. ставил клеймо на всю семью. До сих пор Галина Модестовна помнит свист бомб при первых налетах на Лугу летом 1941 г., как она пряталась от страха под подол бабушкиной юбки и плакала из-за того, что не разрешали взять кошку и куклу в эвакуацию в г. Первоуральск. К вокзалу в Луге семья бежала с вещами, прячась от обстрелов по придорожным канавам[12]. В Первоуральске Баландины поселилась в частном доме, где в одной комнате размещались и хозяева, и эвакуированные. Родители Гали, имеющие юридическое и экономическое образование, работали на Новотрубном заводе, крупном производителе труб, необходимых для изготовления самолетов, танков, минометов и других орудий, а также снарядов.

Лев Сморгон – мальчик из ленинградской семьи, жившей на Лиговской улице[13]. Родился в 1929 г. Война застала его в г. Пушкине, где он жил вместе с дедушкой. Старший брат Льва ушел на фронт, числился пропавшим без вести; сегодня из документов военного комиссариата Фрунзенского района Ленинграда и Национального архива Финляндии известно, что он попал в финский плен и погиб там же в сентябре 1943 г.[14] Отец Льва Сморгона, 1891 г. р., в июле 1941 г. записался добровольцем во Фрунзенскую дивизию (Народного ополчения), числился в 92-м особом стрелковом батальоне, после госпиталя в ноябре 1941 г. – в 36-м запасном распределительном батальоне[15]. 12-летний Лев Сморгон эвакуировался с одной из ленинградских школ в августе 1941 г.[16] Дети и сопровождающие выехали из Ленинграда в относительно спокойной обстановке, в летней одежде, с уверенностью в скором возвращении. Подробности о гибели дедушки, которого осенью 1941 г. повесили немцы за отказ покинуть свою полуподвальную комнату в старом доме, он узнал только после возвращения из эвакуации. Тяжелый путь 1941 г. из Ленинграда в Ярославскую область, затем по Волге до г. Чебоксары и далее на Урал Лев Сморгон зафиксировал в своей книге «Почему я не стал сапожником»[17]. Навсегда отложилась в его памяти первая бомбежка в пути, среди поля, заполненного идущими коровами и быками. Если позволяли задержки в передвижении, дети успевали посещать ближайшую школу; чтобы получать хоть какое-то снабжение, вместе с воспитателями обязаны были работать на колхозных полях.

На год позже, в августе 1942 г., из блокадного Ленинграда уехал Лев Разумовский – с детским домом № 55/61, куда устроились работать его мама и одна из сестер. Эвакуировались через Ладожское озеро и далее по железной дороге в Мантуровский район Горьковской области (в 1944 г. причислен к Костромской обл.). Основная волна эвакуации уже прошла, но мальчик и его сестра запомнили и переполненные детьми вагоны, и эвакопункт в Кобоне, где помещение церкви было «набито сотнями детей», лежащих вповалку[18].

Детские коллективы и отдельные семьи в эвакуации жили по схожим правилам. У школьников учеба совмещалась с работой наравне со взрослыми. Городским детям, оказавшимся в сельской местности при травмирующих обстоятельствах, приходилось особенно трудно.

Творческая жизнь будущих скульпторов была также задета войной. Остались в прошлом театральная студия Льва Сморгона, занятия Льва Разумовского в студии изобразительного искусства в ленинградском Дворце пионеров. Окончательно затерялись следы большого альбома с рисунками маленькой Гали. Учительница рисования хотела отправить его в Ленинград, чтобы работы талантливой девочки оценили городские педагоги, но из-за переездов и нагрянувшей войны история не получила продолжения.

Рисующие с детства, все трое продолжали рисовать и в эвакуации, несмотря на отсутствие бумаги и свободного времени. 16-летний Лев Разумовский самостоятельно организовал для детдомовцев кружок рисования и лепки из глины, обнаруженной в овраге, оформлял росписями стены помещений. В интернате на Урале Лев Сморгон по просьбам соучеников сопровождал рисунками их письма, а Галя Баландина оставляла зарисовки на газетных и тетрадных листах и в своем личном дневнике, который вела в Первоуральске. Рисование давало выход эмоциям, отвлекало от непривычных физических нагрузок при хозяйственных и полевых работах; кроме того, стало и залогом будущего.

Для Льва Разумовского, который в возрасте 17 лет был мобилизован, умение рисовать также оказалось поддержкой в новых недружелюбных условиях. Став комсомольцем в январе 1943 г., он, уже выполняющий обязанности воспитателя, очень ждал отправки на фронт. Повестка пришла в детский дом, и осенью 1943 г., обутый в лапти наравне с ровесниками из окрестных

деревень, юный ленинградец прибыл на призывной пункт. Оттуда начались длительные перемещения в железнодорожных составах по Горьковской и Костромской областям. После нескольких распределительных рот обучение продолжилось в Чувашской АССР. Лев Разумовский, юноша из интеллигентной семьи, с трудом приспосабливался к сложившейся обстановке. Ожидаемый им военный порядок и даже обыкновенная человеческая порядочность в среде военнослужащих в тылу встречались столь редко, что моменты их проявления запоминались как редкие просветы среди мрачных будней. Развлечением для солдат в пути считался разбой придорожных скудных базаров во время остановок поезда: «На каждой остановке человек тридцать срываются громить базар». Из дверей вагонов, когда состав был на ходу, солдаты ради потехи бросали в редких прохожих поленьями и отобранной у торговок едой[19]. Неучастие Разумовского в погромах, наличие очков, а главное – его национальность стали причинами неприязни со стороны сослуживцев. Выручало не только умение метко ответить обидчикам, но и способность изобразить, например, колоду игральных карт или художественно выложить территорию лагеря мозаикой из найденных цветных стеклышек или камней. Несмотря на плохое зрение (о котором он на медкомиссиях умалчивал, а очки прятал), во время учебных стрельб Разумовский показывал не самые плохие результаты. В артиллерийскую часть его не взяли; в запасе сначала находился в пулеметной роте, позже был переведен в снайперскую. Оказавшись на Карельском фронте 21 июня 1944 г., числился автоматчиком 1080-го стрелкового полка 310-й стрелковой Новгородской дивизии[20].

11 июля 1944 г. в бою с финскими частями на территории между населенными пунктами Питкяранта и Лоймола во время минометного обстрела Разумовский получил тяжелое ранение. Был отправлен в госпиталь по р. Паше в Кировскую обл., затем с помощью родных попал в Москву, в госпиталь для людей с ампутированными конечностями, наконец – в госпиталь в Ленинграде. Левую руку спасти не удалось. В 1947 г. за свой последний бой Лев Разумовский был награжден орденом Славы III степени.

После снятия блокады в 1944 г. ленинградские учебные заведения собирали учеников и преподавателей буквально по всей стране. В детские дома и интернаты с ленинградскими подростками приходили списки с перечнем учебных заведений и специальностей. 15-летний Лев Сморгон остановил свой выбор на

Архитектурно-художественном училище. Кто-то предпочел педагогические или кулинарные училища, а Лев хотел «восстанавливать дворцы и парки»[21]. Он вернулся из Кунгура в Ленинград в мае 1944 г. и стал студентом училища, которое в феврале 1945 г. вошло в состав воссозданного решением правительства СССР Ленинградского художественно-промышленного училища[22].

В 1944 г. по вызову родственницы в Ленинград выехала семья Гали Баландиной. Ее тетя по линии отца, пережившая блокаду, встретила родных блинами. В эвакуации было голодно, и вкус этих ленинградских блинов Галина Модестовна помнит и сейчас. У тети Тони на ул. Ткачей 16-летняя Галя осталась жить и учиться в школе, здесь встретила День Победы. Он остался в ее памяти таким: утром в открытом окне дома напротив играл патефон, на улице танцевали люди, а вечером горожане шли на Дворцовую площадь, обнимались, снова танцевали, приветствовали праздничный салют. В 1945 г., узнав о наборе в Ленинградское художественно-промышленное училище из объявления в газете, принесенной тетей, Галина начала готовиться к экзаменам. Сроки обучения для окончивших семь классов средней школы составляли: три года (мастера-исполнители), пять лет (техники) и восемь лет (художники декоративно-прикладного искусства; эту специальность после пяти лет обучения получали и те, кто на момент поступления в училище окончил десять классов)[23]. В каждое направление, кроме имеющих десятиклассное образование, включался восьмой класс общеобразовательной школы. Галина в восьмом классе успела поучиться и в эвакуации, и в Ленинграде, но в училище все-таки решила поступать. Конкурс в 1945 г. составлял два человека на место. Экзамены и зачисление проходили на ул. Софьи Перовской (ныне Малая Конюшенная), в доме №5. Сдавали русский язык, Конституцию СССР, рисунок, живопись. Конституцию надо было рассказывать практически слово в слово, это казалось самым трудным на фоне остальных испытаний, как вспоминает сегодня Галина Модестовна. Она очень надеялась попасть на отделение живописи, но была зачислена на отделение по художественной обработке металла. В первые послевоенные годы этот факультет считался ведущим. Помимо него действовали отделения живописи, скульптуры, деревообработки, текстиля, керамики. Параллельно с процессом обучения организовывались и оборудовались литейная, кузнечная, чеканочная, граверная, слесарная, станочная, лепно-формовочная мастерские. После

занятий в неотапливаемых поначалу помещениях, когда карандаши и кисточки приходилось держать рукой в перчатке, студенты приступали к уборке – переодевались в выдаваемые шинели и разбирали завалы кирпича и стекол в пострадавших от обстрелов аудиториях[24].

Желание заниматься живописью не оставляло Галину весь долгий срок обучения, и до сих пор она с волнением вспоминает, как ходила в деканат с просьбой о переводе на желанный факультет, как смотрела на полотна выпускников-живописцев. В ее группе было десять человек – четыре мальчика и шесть девочек. В программе присутствовали и лепка, и живопись, но в основном преподавались дисциплины, относящиеся к работе с металлом. Обстановка диктовала свое, студенты факультета художественной обработки металла на старших курсах уже выполняли серьезную работу по восстановлению исторически значимых объектов архитектуры и искусства – решетки Летнего сада, Певческого моста на Мойке, лепных деталей фасада Михайловского дворца, скульптур на крыше Зимнего дворца, соборов, архитектурных ансамблей в пригородах[25]. Галина Модестовна участвовала в реставрации Ростральных колонн на Васильевском острове[26]. Старшекурсникам также доверяли реставрацию внутреннего убранства училища, а на последнем году обучения они изготавливали инструмент для своей будущей трудовой деятельности.

Две ученические работы Галины Модестовны, решетка (для Ленинграда) и дверная ручка (для одного из московских театров), были приняты к изготовлению и оплачены. После передачи чертежей заказчику автора ни о чем не ставили в известность, и через несколько лет Галина Модестовна случайно увидела свою решетку, проходя или проезжая по одному из южных районов Ленинграда. Точное место установки решетки Галина Модестовна и ее дочь сегодня вспомнить, к сожалению, не могут.

Лев Разумовский поступил в Ленинградское художественно-промышленное училище тоже в победном 1945 г. В приемной комиссии его, фронтовика без кисти левой руки, отговаривали от поступления на отделение скульптуры: «“Это нельзя. Вы не ходите на скульптуру. Что вы, о чем речь? У вас же такой выбор – можно на живопись, можно на графику (...). А скульптуру вам нельзя”. Они просто считали, что я с одной рукой ничего не могу делать. Но я сказал: “Только на скульптуру. Только на скульптуру,

больше никуда не хочу”»[27]. Разумовский успешно сдал экзамены и поступил на факультет скульптуры. То, что временно отняла у него война, вернулось вдвойне – умение объединять людей, притягивающая добрая сила. Эта сила передавалась окружающим и через общение, и через скульптурные работы Разумовского, которые остаются понятны и близки человеку сегодняшнему. В годы учебы Разумовский оказался буквально «центральной фигурой студенческого общества»[28], на много лет сдружился со Львом Сморгоном, учившимся также на факультете монументальной скульптуры, только курсом старше. Студенческая жизнь в послевоенном городе возвращала людям оптимистичное чувство будущего, новых возможностей, сбывающихся надежд. Хватало времени и на учебу, и на танцы, и на выезды за город на этюды; иногда вместо теории марксизма-ленинизма успевали на сеанс в кинотеатр «Спартак» перед следующей парой. На одном из танцевальных вечеров Галина Модестовна познакомилась с будущим супругом, Соколовым Алексеем Васильевичем, также студентом факультета художественной обработки металла, учившимся на два курса старше[29].

В 1948 г. училище приобрело статус высшего. Лев Наумович Сморгон окончил его 1952 г., дипломная работа была представлена скульптурой девушки-дискобола[30]. В 1953 г. стали выпускниками Лев Самсонович Разумовский и Галина Модестовна Соколова (после замужества в 1950 г.).

Дипломная работа Л.С. Разумовского – скульптура «Летчик» (ил. 2) – была отлита из бронзы на ленинградском заводе «Монументскульптура» в 1953 г. и установлена в Московском парке Победы. В Едином государственном реестре объектов культурного наследия эта скульптура зарегистрирована под названием «Фронт», имеет статус памятника федерального значения (регистрационный №781510223580196). Стиль исполнения «Летчика» соответствует общей тенденции в оформлении Московского проспекта – увековечить торжество победившей страны, организовав не место скорби, а грандиозное пространство, оставляющее ощущение несокрушимого могущества. Возможно, не случаен акцент на руках летчика: он держит их перед собой, надевая перчатки. Не удалось выяснить, существовала ли в работе Разумовского связь с памятником летчику В. П. Чкалову (установлен в 1940 г. в г. Горьком, автор И. А. Менделевич), который изображен в такой же позе, с таким же расположением рук.

В парке Победы находится еще несколько скульптур – работ однокурсников Л. С. Разумовского. Одна из них – фигура женщины с артиллерийским снарядом в руках (автор Н. М. Горенышев)[31] – в паре с «Летчиком» составляет ансамбль «Тыл и фронт».

Ил. 2. Летчик. Л. С. Разумовский, 1953 г.

Темой дипломной работы Г. М. Соколовой стал проект входа станции метрополитена со светильниками (элементы станции метро «Площадь Восстания»). Как она сама комментирует, «тогда как раз метро вовсю строили, и я выбрала эту тему». Муж Галины Модестовны, также выпускник ЛВХПУ, занимался проектированием станций метрополитена, потом работал в ленинградском филиале Всесоюзного научно-исследовательского института технической эстетики (ВНИИТЭ), в 1970-е гг. занимал должность заместителя директора.

Дипломные работы выпускников ЛВХПУ 1950-х гг. органично вписывались во внешний облик Ленинграда и пригородов, в пространства театров, музеев и прочих общественных зданий. Например, в Артиллерийском историческом музее в 1955 г. комиссией рассматривались дипломные работы студентов ЛВХПУ им. Мухиной и несколько были «признаны удовлетворяющими требованию к экспозиции... и могут быть выставлены к массовому обозрению»[32]. Панно В. Бодрова, В. Никифорова, Л. Ильцена можно и сегодня увидеть в музее; уже 68 лет каждый входящий в музей видит настенные жанровые росписи В. П. Соседова и В. П. Сокола (заслуженный художник РСФСР с 1980 г.).

Лев Наумович Сморгон вспоминает, что выпускники 1952 г. не получали так называемого распределения, в отличие от следующего выпуска 1953 г. Он самостоятельно устроился лепщиком-модельщиком на спецстройпоезд №903 Октябрьской железной дороги, работал над разрушенными и поврежденными вокзалами в Выборге, Псковской области. Творческих потребностей такая деятельность не удовлетворяла, но и получить заказ на создание монументальной скульптуры без должного опыта было сложно.

Лев Самсонович Разумовский, выпускник 1953 г., уже имел опыт работы с мелкой пластикой. Еще в годы учебы принес модели детских погремушек для целлулоида на Охтинский химический комбинат, а в 1952 г. его композиция «Девушка с обручем» (хранится в петербургском Музее художественного стекла под названием «Девушка с кольцом») участвовала в международном конкурсе в Брно (Чехословакия) и Пловдиве (Болгария). После училища по распределению и по рекомендации скульптора Б. Я. Воробьева Л. С. Разумовский получил впервые появившуюся на фабрике «Ленигрушка» должность художника, где продолжил создавать миниатюрные скульптурные работы – игрушки.

Скульптурой малых форм занялся и Лев Сморгон. В очередной раз сыграло роль газетное объявление – об открытии нового завода в 27-м корпусе Апраксина двора[33]. Так с 1954 г. он стал художником Ленинградского опытного фарфорового завода при Государственном научно-исследовательском керамическом институте, где создал несколько десятков моделей фарфоровой скульптуры, выпускавшихся массовыми тиражами. Многофигурная композиция «Платье голого короля» (1957 г.) сделала автора лауреатом на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве в 1957 г.[34]

Параллельно с основным местом работы и Лев Наумович, и Лев Самсонович предлагали свои работы на разные ленинградские предприятия. В 1955 г. Л. Н. Сморгон создал свою первую модель игрушки для Охтинского химического комбината, с которым сотрудничал и Лев Разумовский, участник всех сезонных выставок, уже вступивший в Союз художников.

Сообщество молодых мастеров игрушки – а тогда они о себе вряд ли так думали – оказалось небольшим, но стойким, где все друг друга знали со студенческих лет, видели, кто, что и как делает. Модели игрушек Сморгона и Разумовского рассматривались, принимались и тиражировались артелью (фабрикой)

«Ленигрушка», а также другими предприятиями, изготавливающими игрушки. К примеру, в мастерских Экспериментального творческого производственного комбината Художественного фонда РСФСР, расположенных на территории Гостиного двора и в Москве, с конца 1950-х до 1960-х гг. выпускались девочки-матрешки с движением (качающиеся) из полистирола. Эта игрушка-сувенир – совместной работы Л. Н. Сморгона и А. В. Дегтярева (1929–2021). Игровой набор с подобными качающимися фигурками доктора и медвежонка работы Л. С. Разумовского выпускал в начале 1960-х Художественно-оформительский комбинат Художественного фонда РСФСР на ул. Салтыкова-Щедрина.

В 1957 г. в Союз художников приняли Льва Наумовича Сморгона. Он уже был известен, о нем говорили, его работы были востребованны.

Покупательский спрос на декоративные фарфоровые фигурки в послевоенные годы не шел ни в какое сравнение со спросом на детские игрушки. «Игрушечный голод» революционных и послереволюционных лет не был побежден и к концу 1930-х гг., а Великая Отечественная война остановила и даже оттеснила на несколько лет назад развитие советской игрушки. В Ленинграде и области к 1944 г. артели по изготовлению деревянных, металлических, елочных игрушек стали возвращаться от военного ассортимента к гражданскому. Это были некрупные производства, значительное количество работников в некоторых объясняется обширным применением ручного труда. Игрушки для Ленинграда давали также непрофильные, но крупные предприятия химической, резиновой (с 1962 г. – нефтеперерабатывающей и нефтехимической) промышленности – Охтинский химический комбинат (далее – ОХК), завод им. «Комсомольской правды», завод «Красный треугольник»; завод металлоизделий на Васильевском острове. Еще до войны на этих предприятиях имелись отделы по производству товаров широкого потребления, к которым была причислена и детская игрушка.

ОХК после окончания войны продолжил заниматься разработкой и производством пластмасс и изделий из них, в т.ч. целлулоидных игрушек. Одним из новшеств после перехода комбината на мирную продукцию стало появление должности художника. Если с конца 1920-х гг. завод им. «Комсомольской правды», а за ним и ОХК выпускали целлулоидных кукол и зверюшек по немецким и французским образцам начала XX в. (за исключением

нескольких моделей московского скульптора М. Киселевой конца 1930-х гг.), то теперь страна-победитель должна была дать детям обновленную, разнообразную, доступную отечественную игрушку.

Во второй половине 1950-х гг. начиналось не только укрупнение предприятий путем объединения артелей, но и их переход к полностью механизированному производству и новому сырью – полиэтилену, полистиролу. Процесс изготовления деталей из пластических масс во много раз превосходил по скорости и трудозатратам технологию изготовления кукол из опилочной массы, когда составные части игрушки требовалось склеивать, шлифовать, грунтовать, окрашивать и неоднократно просушивать. Один художник, конечно, не успевал обеспечить производство требуемым количеством новых образцов за короткое время. Только на профессиональную разработку одной модели могло уйти несколько месяцев. Вчерашние выпускники-однокурсники ЛВХПУ, создавая модели для ОХК, «Ленигрушки» и др., привлекали друг друга на производства, которым необходимо было обновлять ассортимент.

Схожая ситуация существовала и на заводе «Красный треугольник», на котором до революции изготавливали резиновые игрушки по английским и американским формам. Во второй половине 1930-х гг. цех ширпотреба успел выпустить резиновых солдатиков и клоунов по моделям художника Б. Лоренцова, но началась война и об игрушках на несколько лет забыли. После 1945 г. для игрушек «Красного треугольника» были взято несколько образцов из Загорского НИИ игрушки и из дружественных стран, т. к. своего художника на заводе не было. Но в 1954 г., опять же по газетному объявлению, на «Красный треугольник» пришла Галина Модестовна Соколова. Она начала работать художником еще до того, как эту должность на заводе официально утвердили. Сначала занималась разработкой трафаретной росписи для мячей, вскоре перешла на создание собственных моделей игрушек – в основном фигурок детей и в меньшей степени – животных. Со временем Г. М. Соколова привлекла на завод свою бывшую однокурсницу и подругу Н. Д. Тыркову, художника-анималиста, т. к. модельный ряд игрушек требовалось расширять и обновлять.

В сложившихся условиях наравне с моделями молодых скульпторов продолжался выпуск игрушек довоенных образцов,

поскольку игрушками ленинградского производства обеспечивалась не только местная торговля, но и другие регионы, где развитие игрушечного производства заметно отставало, а художников игрушки не имелось. Расчет на то, что каждый регион Союза будет обеспечивать свое население необходимой продукцией всех отраслей, не воплотился в жизнь. Люди среднего и старшего возраста сегодня помнят игрушки Сморгона, Разумовского, Соколовой, появлявшиеся на прилавках и крупных универмагов, и сельских магазинчиков в самых разных населенных пунктах советских республик вплоть до 1980-х гг. Также модели ленинградских авторов передавались на освоение и производство в другие города – целлулоидную «гимнастку» Л. Н. Сморгона выпускал в собственной расцветке Рошальский химкомбинат (Подмосковье), его же пластмассового «мастерового» – фабрика игрушек в Ташкенте. По крайней мере две модели Г. М. Соколовой для резины были освоены предприятиями южных областей СССР и выпускались из пластмассы, т.к. резина на этих производствах не применялась.

Не каждый профессиональный скульптор может сделать детскую игрушку – скульптуру, предназначенную для игры. К примеру, первым скульптором, разработавшим модели игрушек целенаправленно для ОХК, стал Б. Я. Воробьев, окончивший в 1946 г. факультет скульптуры в ленинградской Академии художеств. Академия получила от ОХК заказ на модели, и Воробьев сделал несколько образцов для целлулоида – тщательно проработанных, пропорционально достоверных фигурок животных – волка, цирковых лошадок, коров, медведей, льва. Но к началу 1950-х гг. натуралистичность в игрушке уже не одобрялась педагогами так, как в 1930-е. За ребенком закрепилось право видеть мир по-детски, сама игра рассматривалась уже не только как основа развития коммунистических установок в сознании ребенка, но и как необходимый этап общего развития – эмоционального, психического, эстетического, физического, без привязки к идеологии[35]. Первую модель резиновой игрушки Г. М. Соколовой во второй половине 1950-х гг. художественный совет не утвердил именно потому, что в модели было мало «игрушечного», фигурка более напоминала статуэтку. В это же время цех № 6 ОХК выпускает целлулоидного, вполне антропоморфного тигренка с круглыми глазами, стоящего на толстых лапках, очертаниями напоминающего мягкую игрушку или даже персонажа мультипликационных

фильмов будущего – 1960–1970-х гг. Автором его был Лев Наумович Сморгон.

Если первые деды Морозы и куклы из опилочной массы выходили из-под руки Л. С. Разумовского для фабрики «Ленигрушка» в конце 1950-х гг. вполне традиционными, то первая кукла Л. Н. Сморгона – целлулоидная гимнастка (модель 1961 г.) для ОХК – появилась как вестница нового кукольного века, своеобразный символ оттепели. Тоненькая, строгая, стремительная, эта небольшая кукла (ил. 1) до сегодняшнего дня остается наиболее известной и значимой игрушкой 1950–1960-х гг. В 1961 г. Лев Наумович был награжден малой серебряной медалью Выставки достижений народного хозяйства (далее – ВДНХ) и ценной премией «за создание интересных, отличающихся современностью образа игрушек (...). За новую высокохудожественную модель куклы “гимнастка”»[36]. С первого же выпуска гимнастки на прилавок ее изображение постоянно эксплуатировалось в печатной продукции. В 1962 г. фотография куклы появляется на обложке журнала «Декоративное искусство СССР» (№ 5); ее своеобразный силуэт присутствует на обложке и страницах учебника немецкого языка для дошкольников (Беккер Л. Б., 1966 г.); он встречается на иллюстрациях детских книг вплоть до 1980-х гг., на страницах азбуки выпуска последних советских лет – то есть в то время, когда выпуск этой куклы давно прекратился. В буклете 1965 г. «По законам красоты» издательства «Художник РСФСР» гимнастка Сморгона – единственная игровая кукла, которая рассматривается и высоко оценивается автором, искусствоведом А. П. Павлинской, наравне с предметами декоративно-прикладного искусства.

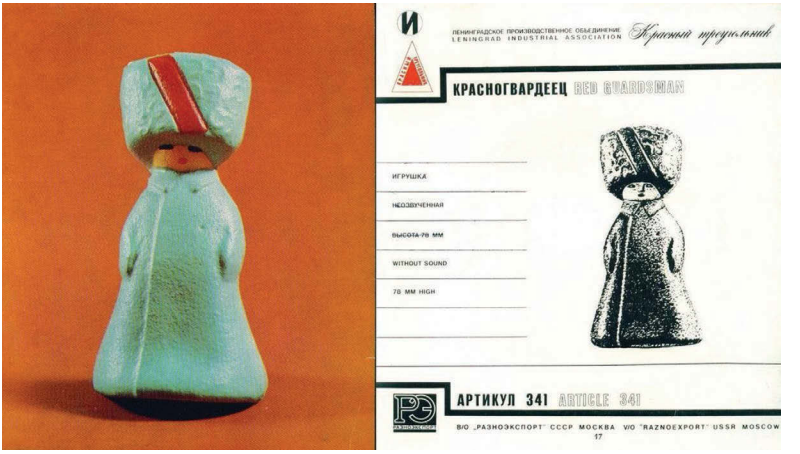
Л. С. Разумовский более плавно переходил от классических кукол и новогодних атрибутов к индивидуальным, характерным персонажам сказок о докторе Айболите и Незнайке, сказочным зверям, портретным и абстрактным клоунам. Его добродушный внушительный пластмассовый Карлсон с пропеллером на спине был одобрен придумавшей этот персонаж шведской писательницей Астрид Линдгрен: два автора одного литературного героя встречались и общались лично. Для игрушек Льва Самсоновича характерно наибольшее разнообразие как по педагогическому и возрастному назначению, так и по материалу изготовления – от карнавальных масок из папье-маше до зверей с корпусом из опилочной массы с заводным механизмом внутри, от пупсов

разных рас из целлулоида до военно-исторической миниатюры (металлических солдатиков разных эпох), от неваляшек и погремушек – до театральных перчаточных кукол и кукол-чайниц. По контрасту с трагичной скульптурой на темы войны (включая солдатиков), игрушки Разумовского транслируют ощущение покоя, мира, светлой радости. В них нет той острой эмоциональной составляющей, которая присутствует во многих игрушках Л. Н. Сморгона и не всегда легко считывается и воспринимается ребенком или взрослым.

Галина Модестовна Соколова, в отличие от Л. Н. Сморгона и Л. С. Разумовского, всю трудовую творческую деятельность штатного художника игрушки осуществляла только на одном ленинградском предприятии. Завод «Красный треугольник», сформированный в объединение в 1962 г., с 1920-х гг. включал в себя несколько производств на территории Ленинграда и области – шинный завод, резино-технический, асбесто-технический и др.[37] Игрушки изготавливались из резины (синтетического каучука) 4-м цехом резино-технического завода (РТИ), который располагался там же, где и головное предприятие «Красного треугольника» – на набережной Обводного канала.

Ранние резиновые игрушки Г. М. Соколовой – большеголовые и большеглазые дети и герои сказок, с подробным рельефом, к концу 1960-х заметно меняются, приобретают удивительную ясность, четкость, гармонию. Как точно отмечает Д. Н. Соболева[38], в силуэтах Г. М. Соколовой второй половины 1960–1970 гг. стал отражаться стиль детской одежды тех лет. Художница использует все меньше живописных деталей, отдавая предпочтение общей форме; пропорции фигурок детей становятся более соразмерными, расположение рук и ног – симметричным. Лаконичней становятся лепка и роспись лица.

Маленькие «Будёновец» и «Красногвардеец» (ил. 3, 4) – яркий пример сдержанности и выразительности по форме, цветовой гамме и содержательности. Это не привычные солдатики для мальчишеских игр. Это дети, одетые в «настоящую», взрослую военную форму не по росту. Меховая шапка-папаха с красной лентой по диагонали и буденовка почти закрывают лица, длиннополые шинели имеют форму конусов, основания которых служат основаниями самих 8-сантиметровых фигурок. Все говорит о том, что война – не для детей, они буквально в ней тонут, исчезают. Образу соответствует сдержанная «ленинградская» окраска:



Ил. 3, 4. Игрушки по моделям Г. М. Соколовой. Листовки из коллекции Александра Т. (Санкт-Петербург)

серый цвет основной, использован для обмундирования, охра – для лица, красный – для ленты на шапке, звезды на буденовке и застежек на шинели.

Ежегодно модельный ряд игрушек завода «Красный треугольник» экспонировался на ВДНХ в Москве. Организацией выставок также занималась Галина Модестовна. Она не только представляла продукцию завода – за достижения в труде (за фигурки Красногвардейца и Буденовца) в декабре 1968 г. художница была

награждена серебряной медалью ВДНХ, в 1972 г. была утверждена участником ВДНХ именным свидетельством.

В своих куклах Л. Н. Сморгон, по его словам, часто воплощал черты либо встреченных на улице или в транспорте детей, либо хорошо ему знакомых – например, маленького племянника. Г. М. Соколова во время прогулок с сыном невольно наблюдала за играющими детьми, а для одной из фигурок прообразом явилась ее маленькая дочка. Так ленинградская повседневность органично отражалась в промышленных формах декоративно-прикладного искусства, так закреплялись в нем основные ориентиры ленинградского стиля в конце 1950-х – 1960-х гг. Скульпторы были активно включены в городскую среду – Г. М. Соколова рассказывает, что дорога от дома на завод занимала около полутора часов в одну сторону, зато в автобусе или трамвае она «по три часа в день читала». ОХК, куда приезжали Л. С. Разумовский и Л. Н. Сморгон, тоже находился на окраине Ленинграда, а их скульптурная мастерская – на территории Александро-Невской лавры (просторных помещений для работы с масштабными фигурами в городе не хватало, и под мастерские отдавали пустующие полуразрушенные церкви). Со скульптурой малых форм было проще – автор мог работать с ней дома, а рядом с цехом игрушки на заводе «Красный треугольник» под мастерскую по просьбе Г. М. Соколовой было выделено небольшое помещение со столом, станком для лепки, шкафом для моделей; здесь же хранился гипс. Около мастерской находился вулканизатор, всегда очень горячий. Как вспоминает Галина Модестовна, зимой такое соседство радовало, а летом от жары было некуда деваться.

Работа над игрушкой состояла из нескольких этапов. Сначала создавался эскиз, по эскизу лепилась модель: крупная – из глины, маленькая – из пластилина. По этой модели делалась гипсовая отливка игрушки, окрашивалась, т.е. внешне имитировала запланированный образ. Между всеми этапами модель проходила через технические и художественно-технические советы. Самый первый совет, как правило, собирался непосредственно на предприятии, где работал художник. Мастер цеха решал, возможно ли технически изготовить такую игрушку, учитывая ее размер, рельеф, количество составных деталей, возможности применяемого материала. Для этого было достаточно первой, неокрашенной модели из глины или пластилина. Окрашенную гипсовую модель

представляли уже на городском худсовете Отдела народного образования по дошкольному воспитанию.

Внештатный художник мог предложить предприятиям модель своей игрушки через Комбинат скульптуры и декоративно-прикладного искусства Ленинградского отделения Художественного фонда РСФСР (а также получить через Комбинат заказ на игрушку от предприятий). После согласования заключался договор, делалась предварительная расценка на работу, составлялась смета, утверждаемая предприятием, и после одобрения модели игрушки худсоветом Отдела народного образования она включалась в план производства. Только после этого художник создавал третью, так называемую рабочую неокрашенную гипсовую модель – скульптурное повторение одобренного макета, тщательно доработанное до того, чтобы с него можно было изготовить металлические пресс-формы.

В зависимости от подведомственности предприятия, а также от изменений в деталях правил утверждения игрушек, ленинградские модели приходилось возить также на утверждение в Москву. Например, Галина Модестовна несколько раз в год ездила в столицу с чемоданом, в который были уложены гипсовые модели ее игрушек для завода «Красный треугольник». Своих первых московских худсоветов при Министерстве просвещения Галина Модестовна очень боялась, а Лев Сморгон, который в 1971 г. уже сам входил в московский худсовет, с юмором вспоминает, что у него сначала «вообще ничего не принимали». Позже игрушки ленинградских художников в столице уже узнавали и утверждали почти без вопросов, хотя московская критика при обсуждениях иногда присутствовала (некоторые дискуссии при обсуждениях своеобразных кукол Л. Н. Сморгона дотягивают до самостоятельных литературных зарисовок). На московских худсоветах в 1960-х гг. рассматривались модели Сморгона и Разумовского для ленинградских предприятий[39], хотя по воспоминаниям М. Л. Разумовской (дочери скульптора) отец сам в Москву не ездил[40].

В состав городского художественного совета по игрушке входили художники, искусствоведы, педагоги, товароведы. После индивидуального осмотра членами совета расставленных на столе моделей каждая оценивалась коллективно. Голосованием решалось, утвердить или не утвердить модель, иногда автору советовали что-то доработать и привезти еще раз. Модель могли

просто утвердить или «утвердить с одобрением» – в последнем случае автору полагалась доплата. Худсовет также принимал решения о продлении или прекращении выпуска игрушек, а после 1967 г. – о присвоении изделию государственного знака качества. Заседания советов фиксировались в протоколах в виде машинописного текста. Часть протоколов сегодня хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства (Санкт-Петербург), Государственном архиве Российской Федерации и Центральном государственном архиве Московской области (Москва). Несомненным преимуществом при работе художника в игрушечной отрасли было практически полное отсутствие идеологической составляющей при ее оценке худсоветом (в отличие от монументальной скульптуры и фарфоровой пластики), что неоднократно отмечает Л. Н. Сморгон.

После утверждения модели резиновой или пластмассовой игрушки предприятию-изготовителю требовалась металлическая форма. Для ее создания использовалась гипсовая неокрашенная модель игрушки. После отливки формы с ней работал гравер – доводил до совершенства внутренние поверхности. Одно время для игрушек «Красного треугольника» чугунные формы заказывались в Москве, в Ленинграде их почему-то не делали. Экземпляр готовой игрушки (эталон) утверждался советом при Городском отделе народного образования (гороно), находившемся с 1945 по 1980 гг. в Мариинском дворце (Исаакиевская пл., д. 6). Таким образом, от эскиза игрушки до ее появления на прилавке магазина могло пройти больше года.

Резиновая игрушка на заводе «Красный треугольник» изготавливалась следующим образом: в форму, состоящую из двух половинок, вкладывались пластинки каучука, а между этими слоями помещался специальный состав в виде таблетки. Половинки чугунной формы закрывались, форма помещалась в вулканизатор, где при определенной температуре таблетка взрывалась. В результате резиновая масса равномерно распределялась по стенкам формы, из которой после остывания доставали готовую игрушку. Шов – место стыка половинок формы на игрушке – зашлифовывался на быстро вращающемся устройстве, снимающем излишки резины. Каждую игрушку работницы обрабатывали вручную. После этого изделия окрашивались в основной тон способом окунания, затем вручную наносилась роспись деталей. Как рассказывает Галина Модестовна, помимо мастерской для лепки моделей,

ее участие требовалось и на самом производстве цеха № 4 завода «Красный Треугольник». Художница следила, соответствуют ли образцу используемые работницами краски, аккуратно ли наносится роспись. У работницы, занятой росписью игрушек, в правой руке одновременно было зажато несколько кисточек с разной краской – для глаз, для рта, волос. В левую руку бралась игрушка, правой рукой стремительно наносились нужные мазки. Скорость процесса зачастую шла в ущерб качеству росписи. Все замечания по работе в цехе заносились в специальный журнал.

Подобным образом производились игрушки из пластических масс на предприятиях: ОХК (в 1969 г. вошел в состав Научно-производственного объединения «Пластполимер»), производственном объединении «Ленинградская игрушка» (преемник «Ленигрушки» и нескольких производств, вошедших в объединение; с 1976 г. – ПО «Игрушка»), НПО «Пластполимер», заводе Пластмасс № 2, заводе им. Морозова («абонементный ящик № 1»), экспериментальном заводе торгового оборудования и других. Несмотря на механизацию основных операций, многие действия при создании игрушек требовали непосредственного участия человека. Помимо росписи, например, части шарнирных игрушек из пластических масс стягивались на резинку также вручную.

Внештатные художники производств тоже осуществляли определенный контроль на производстве своих игрушек. В цех № 6 ОХК приезжал Л. Н. Сморгон и проверял качество отливки деталей, росписи. Он был автором новаторского решения – контуры рисованных глаз на игрушке делал в материале со слегка выступающим ободком. Таким образом выступающий контур не давал наносимой вручную краске выходить за пределы этого контура.

Совсем иной способ создания был у солдатиков, привычных каждому советскому мальчику. Над наборами солдатиков Л. С. Разумовский работал со второй половины 1960-х до 1980-х гг. по заказу Ленинградского карбюраторного завода, сделанному через Комбинат декоративно-прикладного искусства и скульптуры Ленинградского отделения Художественного фонда РСФСР[41]. Это была кропотливая и долгая работа, в которой автору пригодились навыки медальера, знание технологии художественного литья, а также истории и униформологии. Для тщательной проработки деталей модель каждого солдатика изначально создавалась скульптором в увеличенном масштабе.

Затем на производстве с помощью копировальных машин образцы уменьшались до необходимой величины. Ленинградский карбюраторно-арматурный завод им. Куйбышева вплоть до начала 1990-х гг. выпускал наборы металлических (сплав цинка, меди и никеля) солдатиков, разработанных Л. С. Разумовским, в картонных коробках: 12-фигурные «Революционные матросы» (с 1968 г.) и «Матросы Октября» (с 1978 г.), «Ледовое побоище» (14 фигур, с 1972 г.). Поздние выпуски комплектовались в пластиковый бокс. Самый поздний набор солдатиков Л. С. Разумовского – «Куликовская битва». Он был разработан автором для металла еще в середине 1980-х, но в итоге был выпущен из цветной пластмассы только в 1991 г. Набор «Куликовская битва» из 14 фигур производился под разными названиями до конца 2010-х в Санкт-Петербурге (ОАО Карбюраторный завод; ООО «Балтийская химическая компания» – ОАО по переработке пластмасс им. «Комсомольской правды»; ЗАО «Пластмастер» – ООО «Пластмассы» на ул. Новоселов, 8), а также на территории Китая и до 2016 г. на территории Украины (ил. 5).

Военная («антивоенная») нетиражная скульптура Л. С. Разумовского и Л. Н. Сморгона транслирует ощущение высшей формы трагедии, превосходящей привычное понятие геройства. Монументальный «Летчик» Л. С. Разумовского, его же пронзительный «Автопортрет. 1943 г.» (1955 г., хранится в семье по завещанию скульптора) и «Дороги войны» (1980 г., экспонат Музея обороны и блокады Ленинграда), а также «Ангел блокадного неба» Л. Н. Сморгона – это неумолкающие памятники общей беды – войны.

Масштабная композиция «Памяти женщин – бойцов МПВО» скульптора Л. Н. Сморгона и архитектора И. Д. Матвеева появилась в 2002 г. на брандмауэре дома на углу ул. Кропоткина и Кронверкской (ил. 6). За основу образа женщины-защитницы Л. Н. Сморгон взял силуэт из своей серии бронзовых скульптурных портретов поэтессы Марины Цветаевой, созданной им в 1995 г. Фигура из темного металла, стоящая на металлическом кронштейне на 14-метровой высоте, четко видна на фоне стены, красно-кирпичный цвет которой рассечен конусом серо-желтого цвета, имитирующим луч прожектора. Место для памятного знака, имеющего также название «Ангел блокадного неба»[42], было выбрано главным художником Санкт-Петербурга И. Г. Ураловым[43]. Л. Н. Сморгон признается: «Большой удачей

Ил. 5. Солдатики из наборов «Ледовое побоище» и «Куликовская битва» по моделям Л. С. Разумовского. 1970-е – 2000-е гг. Коллекция и фотография В. Петрова (г. Нарва, Эстония)

в жизни и тем, чем горжусь после игрушек, считаю свой памятник женщинам блокады на Кронверкской улице»[44].

В начале 1970-х гг. Л. Н. Сморгон прекращает заниматься игрушкой и до сегодняшнего дня продолжает прокладывать свой творческий путь в скульптуре из металла и камня, в графике и живописи. Л. С. Разумовский и Г. М. Соколова занимались игрушками до середины 1980-х гг.

В 1985 г. Галина Модестовна Соколова была награждена медалью «Ветеран Труда», а с выходом на пенсию получила бессрочный пропуск на завод «Красный треугольник». В конце 1980-х – самом начале 1990-х гг. одна из игрушек по модели Г. М. Соколовой была выпущена из поливинилхлорида (винила) – к этому материалу «Красный треугольник» перешел поздно на фоне других предприятий резиновой промышленности. В семье вспоминают, как после ухода с «Красного треугольника» при плохом самочувствии Галина Модестовна просила родных в случае ее смерти обязательно сообщить на завод. Никому не верилось, что умереть может сам завод-гигант.

В годы перестройки наравне с дефицитом определенных категорий товаров, в том числе и игрушек, появилось слабо контролируемое кооперативное производство, где активно применялось копирование зарубежных изделий, а также образцов продукции отечественных предприятий, зачастую с упрощением скульптурной формы и окраски, заменой материала, а с ним и самого назначения предмета. Например, несколько форм игрушек «Красного треугольника» применялись для отливки фигурок-сувениров из

стеклоподобной массы (производитель не установлен). Отечественная игрушечная промышленность не имела никаких преимуществ перед другими отраслями и испытывала такие же трудности с финансированием, снабжением, сырьем. Налаживались поставки игрушек из-за рубежа, прекратил работу худтехсовет по игрушке, а отечественные производства игрушек к началу 2000-х гг. почти полностью исчезли.

Ил. 6. Памяти женщин – бойцов МПВО («Ангел блокадного неба»). Л. Н. Сморгон, 2002 г.

С выходом на пенсию выпускников ЛВХПУ 1952–1953 гг. совпало и угасание региональности, камерности ленинградского промышленного дизайна, да и эпохи советского искусства в целом. Л. С. Разумовский продолжал работать в скульптуре, живописи и графике. Г. М. Соколова также не оставила занятия творчеством. Ее живописные работы имеют своеобразную декоративность – сказывается многолетний опыт работы в игрушке.

Монументальные и малоформатные скульптуры Л. С. Разумовского, Л. Н. Сморгона, Г. М. Соколовой экспонируются и хранятся в отечественных и зарубежных музеях, частных собраниях в разных государствах мира. Помимо российских музеев, среди обладателей игрушек ленинградской школы следует отметить Тартусский музей игрушки (Эстония), Киевский музей игрушки (Украина) – за представление ленинградской игрушки на экспозиции (в отличие от музея игрушки в Сергиевом Посаде). Широкого освещения достойна буквально миротворческая деятельность упомянутого ранее проекта «ZOO-Москва» (Германия), реализация которого продолжается в течение 2010–2020-х гг. Несмотря на сложное отношение к России, отрицательно влияющее на доступ к музейным площадкам, у европейских посетителей выставка советских игрушек встречает интерес и положительный отклик. Даже те, кто вынужден по политическим

причинам отказать в предоставлении «ZOO-Москве» экспозиционного пространства, признают, что «объекты просто фантастические, выставка замечательная, но они не могут ее выставить...»[45].

Из отрицательных моментов обращает на себя внимание то, что тиражная скульптура – игрушка – ленинградских авторов зачастую не атрибутирована в государственных музеях Санкт-Петербурга, несмотря на возможность напрямую связаться как с Галиной Модестовной и Львом Наумовичем, так и с их родственниками. Многогранное творчество Л. С. Разумовского отражено на посвященном ему сайте, созданном семьей скульптора, медальера, художника, писателя[46], а у названных выше частных исследователей имеются опубликованные работы научного характера о советских скульпторах игрушки. На перечисленных выше выставках государственных музеев все еще сохраняется постоянная тенденция включения советских игрушек и предметов быта из частных коллекций, что говорит в первую очередь о лакунах в комплектовании фондов музеев историко-бытовой и художественной направленности, и только во вторую – о налаживании партнерства музеев с частными лицами. После полной смены предметов быта определенной эпохи – тем более столь резкой, как в 1990-е гг. – всегда существует опасность утраты целого пласта материальной культуры. С начала XXI в., благодаря в первую очередь частным инициативам, есть возможность увидеть в массово повторяющихся промышленных изделиях исчезнувшей страны то, что не замечалось в период применения этих изделий по прямому назначению. Это и есть то самое, должное для любого музея «отношение к вещам, при котором не ставят во главу угла их функциональную ценность, т.е. их полезность и пригодность, а изучают и любят их как подмостки или как театр их собственной судьбы»[47]. Выработка такого отношения требует не столько индивидуальных интеллектуальных и психических усилий, сколько изменений в структуре ценностей у широких масс населения, чему, несомненно, могут способствовать музеи.

---

[1] Абрамов Р.Н. Музеефикация советского: историческая травма или ностальгия? // Гефтер: интернет-журнал. URL: http://gefter.ru/archive/11132. Дата публикации: 22.01.2014

[2] Музей Ленинградского детства в школе №55 Петроградского района Санкт-Петербурга, 2013 г.; «XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», Санкт-Петербург., 2014 г.); выставки «Назад

в будущее» (предметы советского быта из частных коллекций) в Мытищинской картинной галерее, 2016 г; «Другое детство» и «Всё лучшее – детям» (игрушки СССР из коллекции С. Г. Романова) в музее-заповеднике «Коломенское», Москва, 2015 и 201 гг.

[3] Экспозиции и выставки: «История российской повседневности. XX век» в экспозиционно-мемориальном отделе ГЦМСИР «Пресня» и экспозиция в основном здании ГЦМСИР; «Советская эпоха: между утопией и реальностью» в ГМПИ (Санкт-Петербург). Выставки: «В поисках современного стиля: ленинградский опыт. Вторая половина 1950-х – середина 1960-х гг.» в Мраморном дворце (ГРМ), 2018 г.; «Страна мечтателей – страна героев», «Союз нерушимый» в Музее современной истории России (Москва, 2021, 2023 гг.); «Ленинградское детство» в ГМИ Санкт-Петербурга, 2022 г. и экспозиция «Коммунальный рай, или Близкие поневоле» (Особняк Румянцева); «Горн, барабан и красный галстук» во Всероссийском музее декоративного искусства, Москва, 2022 г.; выставки в Музее Московского дизайна; ряд выставок и проектов, посвященных годам «оттепели» (Третьяковская галерея, Музей Москвы, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, 2017; Эрмитаж, 2021). Упоминание исчезнувшей страны в положительном ключе появляется в названиях выставок музеев, отличающихся наибольшей консервативностью, например – «Первый советский. К 90-летию создания пистолета-пулемета системы Токарева», «На защите страны Советов. Укрепление обороноспособности СССР в 1920–30-е гг.» (ВИМАИВиВС, 2017 и 2022 г.).

[4] Балашовы В. В. и Е. А., Емельянов Ю. В., Кожухова М., Овчинникова И., Прибытковы А. А. и Д. В., Романов С. Г., Сивак А., Соболева Д. Н., Треугольников А. и др. (исследователи, имеющие публикации с научным подходом и опыт информативной выставочной работы на указанную тему).

[5] Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании. Пер. с нем. С. Ромашко, Н. Бакши. М.: Центр экспериментальной музеологии, V-A-Cpress, 2018. 104 с. С. 87.

[6] ZOO MOCKBA: сайт // Sebastian Köpcke, Volker Weinhold. 2023. URL: https://www.zoomockba.com (дата обращения: 06.02.2023).

[7] Köpcke S., Weinhold V., Soboleva D. ZOO MOCKBA: Aufbruch in Moderne Spielzeugtiere der Sowjetunion 1950–1980. Dresden: Stadtmuseum Dresden, 2019. 128 s.

[8] Степанова Д. Г. Проблемы атрибуции произведений декоративного и промышленного искусства Ленинграда в музейных собраниях и частных коллекциях: статья // Ученые записки (Алтайская государственная академия культуры и искусств): научный журнал. 2022 г., № 1. С. 75–86.

[9] Соболева Д.Н. Ленинградские скульпторы – детям. СПб., 2016. (серия «Куклы из детства»). 66 с.: ил. С. 7, 63–64.

[10] Разумовский Л.С. Нас время учило. СПб.: Журнал «Звезда», 2016. 440 с., 12 л. фот. С. 21–23.

[11] Самсон Львович Разумовский оставался в блокированном Ленинграде как инженер управления «Водоканал»; имел рабочую карточку, блокадной дистрофии не избежал; после стационара работал главным инженером коммунального хозяйства одного из районов города.

[12] Соколова Г. М., Кокшарова Н. А. (дочь): записи бесед, переписка. Санкт-Петербург. Ноябрь 2018 г., август 2019 г., май 2021 г., октябрь, декабрь 2022 г., январь 2023 г. // Личный архив Морозовой В. В.

[13] С 1952 г. – Сталинградский проспект, с 1956 г. – Лиговский проспект.
[14] Сморгон Марк Наумович // Память народа: [сайт]. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/person-hero42497110/ (дата обращения: 12.11.2022).
[15] Сморгон Наум Лазаревич 1891 г. р. // Память народа: сайт. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/person-hero42740238/?backurl=%2Fheroes%2F%3Fstatic_hash%3D9 (дата обращения: 13.11.2022).
[16] Лев Сморгон: Куклы, игрушки, модели. 1956–1973. Каталог. СПб.: Борей Арт, 2016. 108 с.: ил. С. 103.
[17] Сморгон Л. Н. Почему я не стал сапожником. СПб.: Борей Арт, 2014. 420 с. С. 100. (За эту книгу автор получил в 2019 г. Пушкинскую премию).
[18] Разумовский Л. С. Нас время учило. СПб.: Журнал «Звезда», 2016. 440 с., 12 л. фот. С. 109.
[19] Там же. С. 232, 235.
[20] Разумовский Лев Самсонович. Наградной лист. Архив: ЦАМО. Ф. 33. Оп. 744809. Д. 450. Л. 30 // Память народа: сайт. URL: https://pamyat-naroda.ru/heroes/podvig-chelovek_nagrazhdenie80634682/?backurl=%2Fheroes%2F%3 (дата обращения: 13.11.2022).
[21] Сморгон, Л. Н. Почему я не стал сапожником. СПб.: Борей Арт, 2014. С. 211–212.
[22] Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия им. А. Л. Штиглица. СПб.: Проект «Свободные художники Петербурга», 2011. 448 с.: ил. С. 161.
[23] Там же. С. 168, 171.
[24] Там же. С. 168–169.
[25] Степанов Г. П. Школа ленинградского дизайна // Техническая эстетика. 1985. №5. С. 10–13.
[26] «Под колонной внизу помещение есть, там мы реставрировали ростры»: Соколова Г.М.: запись беседы. Санкт-Петербург. Август 2019 г. // Личный архив Морозовой В. В.
[27] Цит. по: Инвалидность: Фрагмент интервью телевидению Би-Би-Си (апрель 2001 г.) // Лев Разумовский: сайт. URL:https://lev-razumovsky.org/invalidnost/ (дата обращения: 05.02.2023).
[28] Соболева Д. Н. Ленинградские скульпторы – детям. СПб., 2016. 66 с.: ил. (серия «Куклы из детства»). С. 16.
[29] Перед войной окончил ускоренный курс Артиллерийского училища, был командиром орудия, получил тяжелое ранение в боях под Лугой, в блокаду был вывезен по дороге жизни на Большую землю и потом комиссован из армии с группой инвалидности) / Кокшарова Н. А. (дочь Г.М. Соколовой): запись беседы. Санкт-Петербург. Октябрь 2022 // Личный архив Морозовой В. В.
[30] Легендарный скульптор Лев Сморгон: «Мы делаем одно художественное произведение в течение всей жизни – себя»: интервью. Беседу провел Игнатьев П., текст Котова П. Дата публикации 26 июня 2018 г. // Собака.ru: журнал. URL: https://www.sobaka.ru/entertainment/art/74883 (дата обращения: 25.01.2023).
[31] В ВИМАИВиВС находится гипсовая отливка скульптуры Горенышева, инв. №5-1085 1ИФ. Н. М. Горенышев (1929–2020) – ленинградец, ребенок блокады, выпускник ЛВХПУ 1953 г., скульптор.
[32] АВИМАИВиВС. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 201. Л. 291–291а.
[33] На базе предприятия «Электротехприбор» был создан опытный завод «Фарфор» при ГИКИ. В 1952 г. предприятие получило новое здание (*Опытный

завод «Фарфор» – Ленинградский завод фарфоровых изделий – Ленинградский опытный завод – СПб фарфоровый завод // Citywalls: сайт. URL: https:// www.citywalls.ru/house10591.html?s=ai6m8960vjri0qihl3rrrm53e0 (дата обращения: 25.12.2022).

[34] Лев Сморгон: Куклы, игрушки, модели. 1956–1973. Каталог. СПб.: Борей Арт, 2016. 108 с.: ил. С. 105.

[35] Соболева Д. Н. Ленинградские скульпторы – детям. СПб., 2016. (серия «Куклы из детства»). 66 с.: ил. С. 11–15.

[36] Постановление №432-н от 29 ноября 1961 г. Комитета Совета Выставки достижений народного хозяйства СССР. Л. 99 // Архивно-библиотечный фонд ВДНХ: сайт. URL: https://arhiv.vdnh.ru/card/card.html?cardId=fd7713de-265e-4150-95f0-bac647afb953 (дата обращения: 01.02.2023).

[37] Центральный государственный архив Санкт-Петербурга, Фонд № Р-1360. Открытое акционерное общество «Красный треугольник» до 1917 г. – по н. в. // Архивный путеводитель: справочник сведений по фондам архивов России, Белоруссии и еще 4 стран: сайт. 2019-2022.URL: https://alertino.com/ru/431138 (дата обращения: 05.02.2023).

[38] Соболева Д. Н. Ленинградские скульпторы – детям. СПб., 2016 (серия «Куклы из детства»). 66 с.: ил. С. 52–54.

[39] Например: Протокол № 14 заседания ХТС по игрушке при Министерстве просвещения РСФСР 9 сентября 1960 г. // ЦГАМО. Ф. 7257. Оп. 1. Д. 235. Л. 87–88.

[40] Разумовская М. Л. (дочь): запись разговора. Санкт-Петербург. 23 января 2023 г. // Личный архив Морозовой В. В.

[41] Разумовская М. Л. (дочь): переписка. Санкт-Петербург. Декабрь 2022 г. // Личный архив Морозовой В. В.

[42] Лев Сморгон. Скульптура, рисунок, живопись, фарфоровая пластика, стекло, игрушка. К 90-летию со дня рождения. [Каталог выставки]. СПб.: Гос. Музей городской скульптуры, 2019. 200 с.: фот. С. 86, 102–103.

[43] Памятники Санкт-Петербурга. Справочник. СПб.: Гос. музей городской скульптуры, 2016. 496 с.: фот. С. 399.

[44] Цит. по: Почему советские игрушки лучше тех, что делают теперь: интервью с Л. Н. Сморгоном. Дата публикации: 18 июня 2018 г. // KidsOboz: все о детских товарах и игрушках: сайт. URL: https://kidsoboz.ru/article/pochemu_sovetskie_igrushki_luchshe_teh_chto_delayut_teper/ (дата обращения: 08.01.2023).

[45] Тимофеев С. Zeitgeist, выраженный в игрушке: интервью с С. Кёпке и Ф. Вайнхольдом. Дата публикации: 27 марта 2019 г. // Arterritory: интернет-портал. URL: https://arterritory.com/ru/razgovory-s_kollekcionerami/razgovory-s_kollekcionerami/23997-zeitgeist_vyrazennyi_v_igrushke/ (дата обращения: 05.02.2023).

[46] Лев Разумовский: сайт. URL: https://lev-razumovsky.org/invalidnost/ (дата обращения: 05.02.2023).

[47] Беньямин В. О коллекционерах и коллекционировании / Пер. с нем. С. Ромашко, Н. Бакши. М.: Центр экспериментальной музеологии, V-A-Cpress, 2018. С. 10.

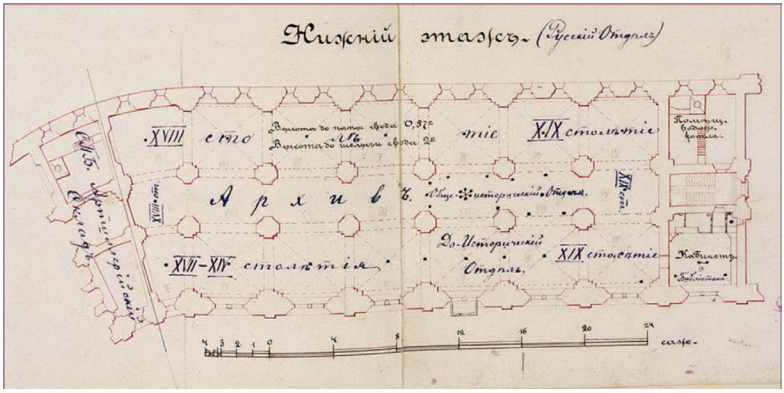
Л. П. Рудакова (Санкт-Петербург)

ИСТОРИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ АРТИЛЛЕРИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД (1919–1940)

В 1919 г. практически все залы Артиллерийского исторического музея (АИМ) пустовали. Музейные коллекции, эвакуированные из Петрограда по распоряжению Временного правительства в сентябре 1917 г., находились в Ярославле. Но собрание документальных памятников, уложенных в ящики и полностью подготовленных к эвакуации, не было вывезено по случайному стечению обстоятельств. Начиная с 1919 г., шла энергичная переписка начальника музея с Артиллерийским управлением по возвращению музейных коллекций в Петроград.

В августе 1919 г. по решению Отдела по делам музеев и охране памятников искусства и старины Артиллерийский музей перешел из ведения Артиллерийского управления в подчинение Военной секции Музейного отдела[1], которая, оказывая музею всяческую поддержку, не могла помочь в финансовом отношении. Артиллерийское управление (АУ), с декабря 1917 г. занятое боевыми задачами Гражданской войны, также не могло уделять музею должного внимания и планомерно отпускать необходимые денежные средства. Административная и финансовая помощь АУ музею на тот период носила случайный характер[2].

Седьмого октября 1919 г. в Петроград прибыл из эвакуации архив ГАУ (10 вагонов), который поступил на временное хранение в Артиллерийский музей. Документы, упакованные в 1868 ящиков, после неоднократного подтопления в Ярославле находились не в лучшем состоянии. Они были помещены в деревянный сарай № 8, расположенный на территории Кронверка[3], и уложены



Ил. 1. План расположения архива и библиотеки с 1873 по 1934 гг. Научный архив ВИМАИВиВС. Ф. 22. Оп. 92. Д. 128. Л. 16–17

на специально подготовленные стеллажи, укрепленные на каменных столбах[4].

В связи с переездом Артиллерийского управления в мае 1918 г. в Москву, в документальный фонд музея в 1922 г. поступила новая партия документов архива ГАУ (около 5000 пуд.),[5] оставленных в чердачном помещении бывшего дома ГАУ[6], находившегося на углу Воскресенского проспекта, Сергиевской и Фурштатской улиц. Кроме этого, осенью 1922 г. из Москвы в Артиллерийский музей было передано 20 ящиков копий приказов ГАУ до 1917 г.[7]

Уникальное собрание документального материала о деятельности комитетов и комиссий ГАУ, хранившееся ранее в Доме ГАУ, было полностью разобрано, предварительно систематизировано и учтено по фонду «Артиллерийский комитет» помощником начальника музея А. И. Генделевичем и Т. Д. Прохоровым[8], а затем уложено на стеллажи[9]. В 1952 г. архивный фонд «Артиллерийский комитет» вновь был переработан. В настоящее время фонд состоит из 45 описей, включающих в себя 20 190 единиц хранения.

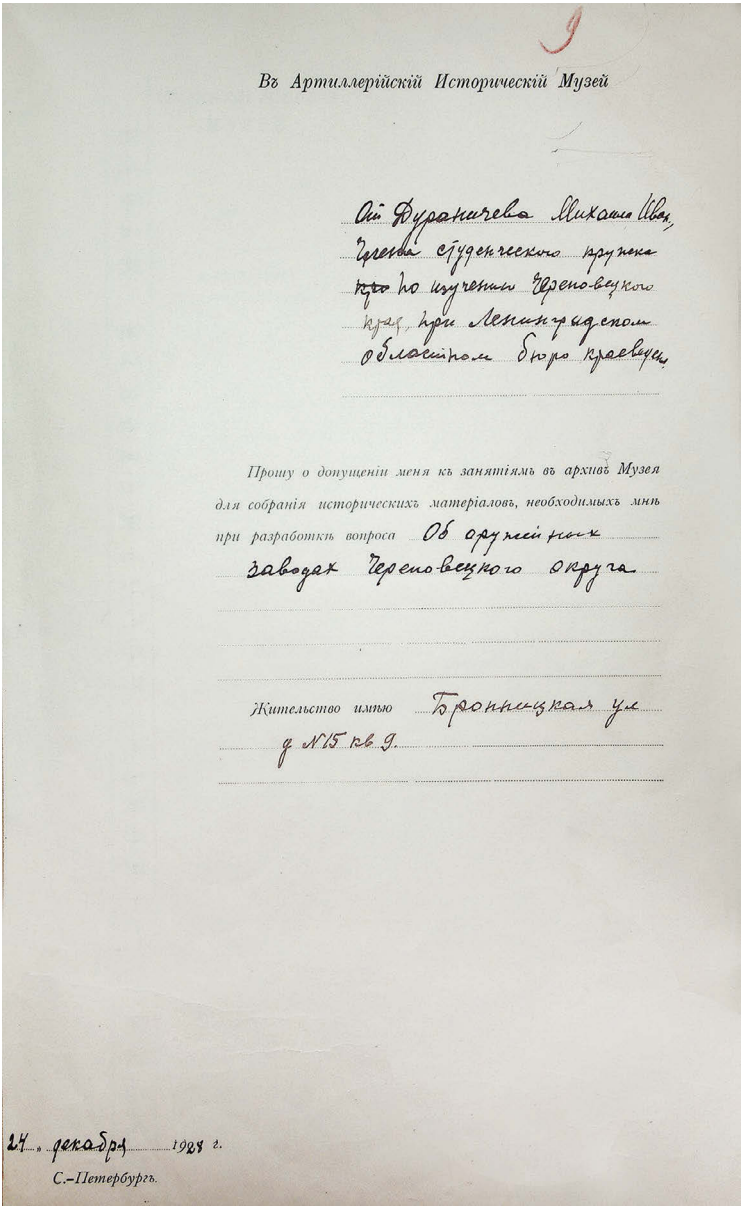
Ежегодно, начиная с 1918 г., в архив поступают делопроизводственные документы о деятельности Артиллерийского исторического музея, которые формируются в архивные дела и систематизируются в описи по формальному признаку (ил. 1).

В ночь с 23 на 24 сентября 1924 г. над Ленинградом разразился сильнейший ураган, за которым последовало грандиозное наводнение. Значительная часть Кронверка была залита водой.

В отдельных местах высота воды доходила до 175 см. Под водой оказалось 520 ящиков архива ГАУ, хранившихся в сарае № 8. В докладной записке от 7 октября 1924 г. на имя П. П. Потоцкого, заведовавшего Военными музеями ЛОГ, М. А. Пещанский, возглавлявший Артиллерийский музей, писал, что в результате наводнения, кроме архива ГАУ, были подтоплены и помещения первого этажа музея общей площадью 65 кв. саженей. В воде частично оказались научный архив музея, библиотечный фонд и деловая переписка Канцелярии музея за последние несколько лет, располагавшиеся на первом этаже Кронверка[10]. Уже на следующий день были организованы работы по спасению документов архива ГАУ, научного архива, библиотеки и канцелярии музея[11]. Из сарая № 8 были вынесены и раскупорены все ящики, залитые водой. Подмокшие документы архива ГАУ, научного архива, книжного фонда и канцелярии были подвергнуты проветриванию и тщательной просушке. В результате самоотверженной работы малочисленных сотрудников музея большинство исторических памятников на бумажной основе было сохранено[12]. К сожалению, деловая переписка Канцелярии музея с 1917 по 1924 гг. сильно пострадала от воды и многие документы не дошли до нас[13].

На восстановление повреждений, связанных с наводнением, в октябре 1924 г. музею был выделен кредит в размере 900 руб.[14] После длительного перерыва 25 февраля 1925 г. в музее открылась постоянно действующая выставка предметов артиллерийского вооружения. В период создания новой экспозиции в залах музея из Центрального военного фонда были затребованы чертежи, альбомы и все письменные и печатные источники, имеющие отношение к истории артиллерии[15].

В октябре 1925 г. окончательно решился вопрос о передаче прибывшего из Ярославля обширного архива ГАУ на вечное хранение в АИМ. А. И. Генделевичу было поручено организовать подготовительные работы по разбору, систематизации и постановке на учет документов архивного фонда ГАУ, отобранных для вечного хранения, и составить список дел, предназначенных к уничтожению[16]. Но широкого доступа исследователей к документам архива ГАУ в этот период не было. По предписанию Артиллерийского управления и Артиллерийского комитета было запрещено выдавать подлинные дела и отдельные документы из фонда ГАУ. Разрешалось выдавать только справки



Въ Артиллерійскій Историческій Музей

Ан. Дураничева Михаила Ив.
члена студенческого кружка
по изучению Череповецкого
края при Ленинградском
областном бюро краеведа

Прошу о допущеніи меня къ занятіямъ въ архивъ Музея для собранія историческихъ матеріаловъ, необходимыхъ мнѣ при разработкѣ вопроса Об оружейных заводах Череповецкого округа

Жительство имѣю Троицкая ул д №15 кв 9.

24 декабря 1928 г.

С.-Петербургъ.

Ил. 2. Заявление М. И. Дураничева на работу в архиве АИМ с указанием темы исследования. Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 2. Л. 9

(копии выписок из архивных дел) по индивидуальным запросам[17] (ил. 2).

В 1925 г. расширяется штат музея. Появляется должность ученого хранителя фондов архива и библиотеки. Увеличивается общая площадь музея на 98 кв. саженей за счет перемещения артиллерийского склада в другое место[18]. С 1926 г. музею предоставляется право закупки предметов и документов у частных лиц[19].

С 1 января 1927 г. на должность ученого хранителя архива и библиотеки был назначен М. И. Орлов[20]. В августе 1928 г., в связи с окончанием срока воинской службы, он был уволен из рядов РККА и переведен на должность библиотекаря[21]. Вместо Орлова в 1928 г. на должность ученого хранителя фондов архива и библиотеки был принят бывший начальник 3-го отдела военного склада № 35 И. М. Зайцев[22].

Научно-исследовательская работа в архиве в этот период велась по двум направлениям: изучение истории артиллерии – научным сотрудником Ю. А. Воронец, а также исследование истории ручного огнестрельного оружия – научным сотрудником А. И. Генделевичем. Но в 1929 г., в связи с увольнением этих сотрудников, работа прекратилась[23].

Просматривая архивные дела за 1928 г. с точки зрения систематизации документов, можно встретить среди делопроизводственных бумаг музея печатные объявления. Например, сообщение о выполнении всевозможных типографских работ артелью «Трудовой Гравер-Типограф»[24] или предложение о подписке на журнал «Красноармеец» в связи с десятилетним юбилеем Красной Армии[25] (ил. 4, 6).

Разработанное еще в 1927 г. новое положение о научно-охранном учете музейных коллекций художественного и культурно-исторического значения включало в себя и требование по описанию архивных документов[26]. А после обследования в 1927 г. Центрархивом состояния архивных дел музея и выявления ряда недостатков были поставлены задачи по приведению документального фонда в порядок[27]. Особое внимание было обращено на архив ГАУ. В январе 1928 г. появилась по штату новая должность – архивариус, на которую был принят В. Н. Орлинский[28]. В течение 1928 г. несколько раз проходили проверки архивного фонда музея представителем ЛЦИА архивистом Дмитрием Ивановым. В архиве РГА ВМФ сохранились его докладные

№ 1-1928 г.

ТИПОГРАФИЯ,
ШТЕМПЕЛЬНОЕ и ГРАВЕРНО-МЕХАНИЧЕСКОЕ ПРОИЗВОДСТВО
ПРОМЫСЛОВО-КООПЕРАТИВНОЙ АРТЕЛИ
„ТРУДОВОЙ ГРАВЕР-ТИПОГРАФ“
ЛЕНИНГРАД, УЛИЦА ГЕРЦЕНА, ДОМ № 11. = ТЕЛЕФ. № 5-78-04.
ШТЕМПЕЛЯ и ПЕЧАТИ.

Ленинград, (число почтового штемпеля) *1928 г.*

Представляя при сем Вашему вниманию образцы некоторых изделий нашей Производственно-Промысловой Кооперативной Артели **„Трудовой Гравер-Типограф“** настоящим предлагаем изготовление таковых для нужд Вашего учреждения, предприятия или организации.

Производственно-Промысловая Кооперативная Артель **„Трудовой Гравер-Типограф“** выполняет всевозможные **типографские работы** как-то: книги, брошюры, бланки, счета, сметы, квитанции, наряды, ордера, прейс-куранты, учетные карточки и проч.

По Штемпельно-Граверно-Механическому отделению всевозможные каучуковые и медные **штемпеля и печати,** штемпеля из эластичной массы для клеймения тары, **стальные штампы, стальные пунсоны**, цыфры и буквы, **календарные штемпеля, нумераторы, клейма** для клеймения прозодежды, обмундирования, белья и т. п. **Трафареты, Пломбирные щипцы, Пломбы** свинцовые всех размеров. **Штамповка** табельных инвентарных, нагрудных, шапочных нумеров и знаков. **Надписи** медные гравированные, эмалированные и литые из цинка и меди. **Топоры и молотки** для клеймения леса, **клейма** для выжигания, **Краска для штемпелей, подушки** для штемпелей. **Несмываемая краска для белья.**

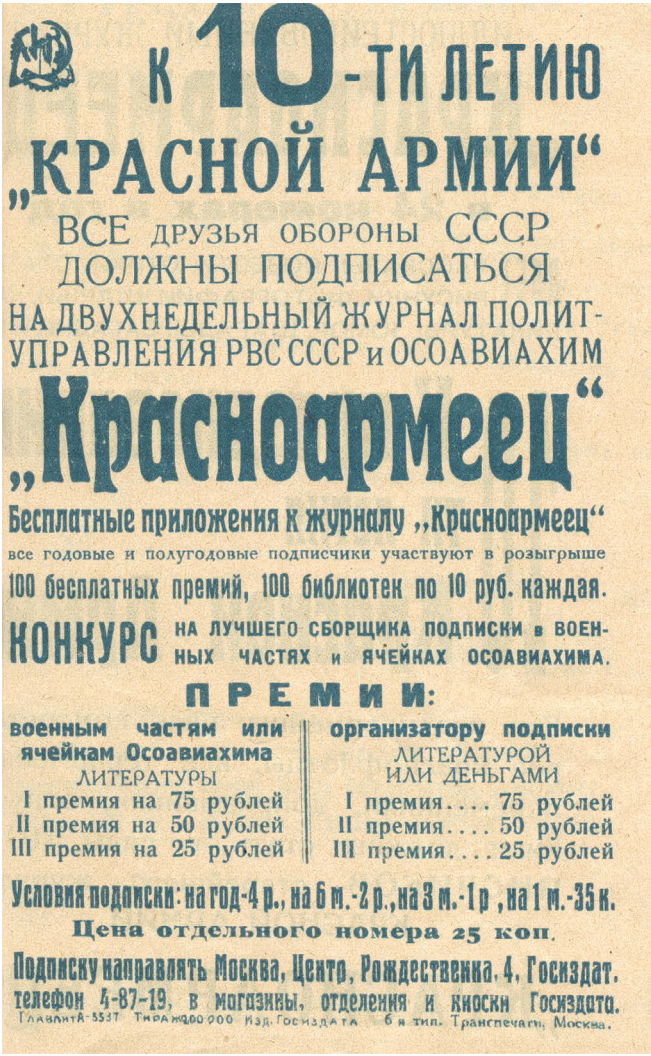
Все заказы выполняются в крайтчайший срок и по крайне умеренным ценам. Сметы по первому требованию.

Иногородние заказы выполняются по требованиям учреждений и высылаются почтой наложенным платежом.

На печати с государственным гербом требуется разрешения от Районного, Уездного, Окружного или Губернского Административного Отдела.

ПРОИЗВ.-КООПЕРАТИВНАЯ АРТЕЛЬ
„ТРУДОВОЙ ГРАВЕР-ТИПОГРАФ“
Ленинград, улица Герцена, дом № 11.
Телефон № 578-04.

Ил. 3. Объявление о выполнении всевозможных типографских работ артелью «Трудовой Гравер-Типограф». 1928 г. Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 20. Л. 163



К 10-ТИ ЛЕТИЮ „КРАСНОЙ АРМИИ“

ВСЕ ДРУЗЬЯ ОБОРОНЫ СССР ДОЛЖНЫ ПОДПИСАТЬСЯ НА ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ ПОЛИТУПРАВЛЕНИЯ РВС СССР и ОСОАВИАХИМ

„Красноармеец“

Бесплатные приложения к журналу „Красноармеец“

все годовые и полугодовые подписчики участвуют в розыгрыше

100 бесплатных премий, 100 библиотек по 10 руб. каждая.

КОНКУРС НА ЛУЧШЕГО СБОРЩИКА ПОДПИСКИ в ВОЕННЫХ ЧАСТЯХ и ЯЧЕЙКАХ ОСОАВИАХИМА.

ПРЕМИИ:

военным частям или ячейкам Осоавиахима ЛИТЕРАТУРЫ
I премия на 75 рублей
II премия на 50 рублей
III премия на 25 рублей

организатору подписки ЛИТЕРАТУРОЙ ИЛИ ДЕНЬГАМИ
I премия.... 75 рублей
II премия.... 50 рублей
III премия.... 25 рублей

Условия подписки: на год-4 р., на 6 м.-2 р., на 3 м.-1 р., на 1 м.-35 к.

Цена отдельного номера 25 коп.

Подписку направлять Москва, Центр, Рождественка, 4, Госиздат, телефон 4-87-19, в магазины, отделения и киоски Госиздата.

Главлит А-5537 Тираж 200 000 Изд. Госиздата 6 я тип. Транспечати, Москва.

Ил. 4. Объявление о подписке на журнал «Красноармеец». 1928 г. Архив ВИМАИВиВС. Ф.3Р. Оп. 1. Д. 21. Л. 32

записки на имя инспектора ЛЦИА С. А. Аннинского о хранении в отдельном помещении музея на деревянных стеллажах и частично на полу архива Императорского Русского военно-исторического общества (ИРВИО), не состоящего на учете музея. По записке Иванова архив содержал, помимо делопроизводственных бумаг, свод военных постановлений, приказы, циркуляры, артиллерийские и инженерные журналы по годам, издания ИРВИО и книги по военной истории. В результате такой проверки перед сотрудниками архива была поставлена задача: составить опись архива ИРВИО[29]. Первая систематизация документов и материалов Общества была начата в 1937 г. и окончена в 1939 г. Это собрание письменных источников было систематизировано в одном фонде № 11 по двум описям и составило 699 единиц хранения. В период Великой Отечественной войны фонд оставался в блокадном Ленинграде. При обследовании фонда в 1947 г. было выявлено, что свыше 440 архивных дел заражено плесенью, а 10 % всех единиц хранения были подвергнуты разрушению[30]. С 1996 по 2000 гг. фонд ИРВИО был включен в программу фазовой консервации. Все документы фонда прошли квалиметрическую оценку на состояние и превентивную консервацию. В 2008 г. фонд был вновь переработан. В настоящее время в результате переработки фонд насчитывает 632 единицы постоянного хранения.

Подверглись проверке и архивные дела ГАУ за XVIII – начало XIX вв., поступившие в музей на правах архива в 1873 г. Докладные записки Иванова свидетельствуют, что архивные дела хранятся в трех отапливаемых и освещенных электричеством помещениях 1-го этажа музея. Описи архивных дел частично утрачены в период Первой мировой войны, а оставшаяся часть описей не систематизирована, и связь их с архивными делами неясна.

Кроме этого, проверялись и архивные дела ГАУ за XIX – начало XX вв., поступившие на вечное хранение в АИМ в 1925 г. и хранившиеся ранее в сарае № 8. Этот документальный фонд был полностью разобран в 1928 г. Значительная его часть расположилась в пяти неотапливаемых помещениях Кронверка. Остальная масса пострадавшего документального материала была подготовлена к уничтожению[31].

В декабре 1928 г. на совещании о дальнейшей судьбе подмоченных дел архива ГАУ выступил профессор Ленинградского государственного университета Б. Д. Греков. Он предложил все документы, испорченные водой, сдать в макулатуру,

а на сохранившиеся дела составить опись и представить ее в Центрархив[32]. На основании доклада профессора Грекова Центрархив постановил: еще раз срочно перебрать испорченные водой дела архива ГАУ и выделить из них отдельные сохранившиеся документы[33]. Только к 1930 г. удалось закончить работу по выявлению всех документов из подмоченных архивных дел, находившихся в сарае № 8, и полностью вывезти испорченные дела общим весом 3293 кг в макулатуру[34].

В начале 1929 г. Центрархив принял решение о передаче в собственные фонды всего так называемого «Архива старых дел», полученного в 1873 г. Артиллерийским музеем при непосредственном участии Н. Е. Бранденбурга. В апреле 1929 г. на расширенном музейном совещании совместно с известными учеными, представителями Академии наук СССР и Военно-технической академии было принято решение ходатайствовать перед начальником АУ об оставлении архива старых дел в Артиллерийском музее[35]. Ходатайство возымело свое действие – архив старых дел остался в музее.

В 1930 г. весь архив ГАУ был разобран и описан вчерне на 70 %[36], перемещен из сарая № 8 в хранилище № 23 и уложен на новые места хранения[37]. В библиотеке музея было устроено шесть стеллажей для хранения чертежей и рисунков, извлеченных из архивных дел ГАУ и систематизированных тематически по 13 разделам[38].

С 13 апреля 1930 г. по приказу № 85 Артиллерийский исторический музей перешел в подчинение начальника вооружения РККА[39]. В этот период начинает возрастать научно-исследовательская деятельность сотрудников музея, которая в большей степени опирается на архивные источники и публикации, хранящиеся в библиотеке музея[40].

В конце ноября 1930 г. по запросу Центрархива Украины и распоряжению Центрархива РСФСР часть документов по Шостенскому пороховому заводу (1771–1806) в количестве 51 единицы хранения были переданы из архива АИМ в Харьковский областной архив[41].

В конце 1920 – начале 1930-х гг. документальный фонд музея был востребован многими исследователями из различных учреждений науки и культуры. Например, Историко-археологический институт АН СССР, исследуя на протяжении нескольких лет документальный фонд музея, свидетельствовал о большой

научной ценности архивных фондов, которые содержат чрезвычайно интересный материал для изучения многих проблем общеисторической науки. Институт широко использовал документы Переписной книги по Тульской оружейной слободе, которые позволили восполнить значительные пробелы по ее истории. С середины 1930-х гг. в архиве музея работала А. Н. Пуссак, научный сотрудник Историко-археографического института. Ее статьи, написанные по материалам архива, были опубликованы во многих советских изданиях, в том числе и в «Сборнике исследований и материалов» АИМ за 1940 г. Рукописи отдельных работ А. Н. Пруссак в настоящее время хранятся в архиве музея[42].

Сотрудниками Историко-археологического института было отмечено, что существующие в архиве описи зачастую просто непригодны для работы, многие дела разброшюрованны, нумерация листов перепутана, большое число документов нуждается в реставрации. Все эти дефекты лишают возможности полностью использовать все богатство документальных источников для научной работы[43].

Начиная с 1930-х гг., архив посещал известный ученый, генерал-майор, доктор военных наук, профессор Е. З. Барсуков. Он широко использовал разнообразные документы архивных дел Особой Распорядительной комиссии по артиллерийской части для написания работы «Русская артиллерия в мировую войну»[44], которая была издана в двух томах в 1938 г. и популярна у широкого круга военных историков до сих пор.

Изучал документы архива известный советский конструктор стрелкового оружия генерал-лейтенант В. Г. Федоров, работая над рядом статей по истории создания стрелкового оружия. Сохранилась фотография В. Г. Федорова среди сотрудников архива в период его работы с документами (ил. 5).

Пожар, случайно возникший утром 22 мая 1934 г. в помещении воинской части № 1187, располагавшейся в Кронверке, быстро распространился по зданию и приближался к музейным коллекциям[45]. Только к 14 часам огонь удалось ликвидировать[46]. Этот случай поспособствовал принятию решения о перемещении архива с первого этажа в более безопасное место[47]. Архив получил помещение, выделенное в антресольной части второго этажа общей площадью 824 кв. м., и состоял из рабочей комнаты и двух хранилищ[48]. В течение 1935 г. работа в архиве была связана с ремонтом помещения, оборудованием стеллажей для

Ил. 5. Конструктор автоматического стрелкового оружия В. Г. Федоров среди сотрудников архива АИМ в период работы с документами о С. И. Мосине. 1-й ряд: В. Г. Федоров; заведующая архивом Е. В. Трескина; ученый хранитель фондов О. В. Михайлова. 2-й ряд: И. И. Трихлеб, технический сотрудник; Ю. Э. Керн, технический сотрудник; Е. И. Соколова, технический сотрудник; П. Е. Елагина, технический сотрудник; Э. М. Пейсахис, технический сотрудник; М. Ф. Плешкова, технический сотрудник; Е. А. Сомрякова, технический сотрудник. Декабрь 1940 г. Научный архив ВИМАИВиВС. Ф. 45Р. Оп. 2. Д. 166. Л. 14

хранения документов, укладкой архивных дел в новые картонные папки и расстановкой их на места хранения, а также составлением топографических указателей для хранилищ. В период перевода архивного фонда в новое помещение было выявлено до 5 тысяч единиц хранения, подмоченных во время наводнения 1924 г., но просушенных и приведенных в порядок[49]. Архив стал соответствовать всем требованиям того времени в пожарном и санитарном отношении: каменный пол, железные двери, электрическое освещение и паровое отопление[50] (ил. 6).

К 1935 г. увеличился не только объем документального фонда музея, но и количество новых поступлений исторических памятников. В связи с этим возникла необходимость расширения площадей музея. Комиссия, работавшая в музее в 1935 г. в составе

Ил. 6. Общий вид архивохранилища АИМ.
Конец 1930-х г. ВИМАИВиВС ФНФ 2368-а

инспектора комитета ВЦИК и сотрудников по охране памятников, признала необходимым выселение ремонтного завода механического транспорта Ленинградского ВО и передачи всего здания Кронверка Артиллерийскому историческому музею[51]. Перед начальником вооружения РККА была поставлена задача о перемещении ремонтного завода и передаче всего здания Кронверка музею[52]. Но это решение не было исполнено. Только после Великой Отечественной войны, при содействии маршала артиллерии Н. Н. Воронова, здание Кронверка полностью поступило в распоряжение Артиллерийского музея.

В 1936–1937 гг. в архиве продолжалась работа по систематизации документального материала под руководством И. Д. Тубянского, назначенного в 1936 г. руководить архивом[53]. Сотрудники разбирали и просматривали документы, преимущественно основного фонда, оформленного ранее в архивные

дела. Всего было обработано 64 000 ед. хранения, которые вошли в 68 фондов, из которых 64 фонда содержали 62 711 ед. хранения и относились к материалам Артиллерийского департамента и ГАУ за XIX – начало XX вв. Остальные 4 фонда в количестве 1103 ед. хр. относились к другим фондообразованиям[54].

В этот период шла интенсивная работа научных сотрудников по выявлению особо ценных исторических документов архива и введению их в научный оборот. Появляются в печати статьи А. П. Лебедянской, В. В. Аренд, И. Д. Тубянского и многих других по архивным источникам. Возрастает и количество исследователей богатых документальных коллекций музея по военной тематике.

В связи с реорганизацией библиотечного фонда музея в 1936 г. часть исторических материалов из библиотеки поступила в архив. Среди переданных документов были 82 рукописи Пушкарского приказа, разнообразные бумаги с автографами российских императоров и великих князей, дневниковые записки капитана Б. В. Адамовича в период Русско-японской войны 1904–1905 гг., описание артиллерийского зала достопамятных и не достопамятных предметов, сделанное И. Д. Талызиным в 1862 г., и многое другое[55].

В 1937 г. по распоряжению заместителя Наркома Обороны и на основании приказа по АИМ № 59 от 23 мая комиссия под председательством начальника музея полковника Я. Ф. Куске произвела прием коллекций Военного историко-бытового музея РККА (ВИБМ), влившегося в состав музея на правах исторического отдела. Возглавил отдел интендант 2-го ранга Т. И. Воробьев, ранее руководивший Военным историко-бытовым музеем. В 1953 г. из исторического отдела музея в архив частично поступил документальный материал, ранее хранившийся в ВИБМ[56]. Все акты по передаче коллекций ВИБМ были приняты в архив музея на вечное хранение.

Комиссии, регулярно производившие осмотр архивохранилища в пожарном и санитарном отношениях, а также на предмет состояния документов в нем в 1936–1937 гг., отмечали, что дела, хранящиеся в музее с 1873 г., признаков разрушения от сырости не имеют, но были обнаружены в кожаных переплетах трех дел ходы жучка-вредителя. Для предохранения документов от дальнейшего развития жучков и микроорганизмов была проведена общая дезинфекция архива.

В 1938 г. по штату АИМ в архиве должно было состоять 15 человек, а числилось всего десять[57]. В мае 1938 г. была проведена проверка архива инспектором Ленинградского областного военного архива П. А. Козловым, который отметил, что архивохранилище соответствует всем требованиям в пожарном и санитарном отношениях. Отдельные документы XVIII–XIX вв. нуждаются в реставрации.

С 1 декабря 1938 г. заведующим архивом был назначен И. Т. Соколов[58]. В 1939 г. под руководством Соколова разбирались и систематизировались документы, находившиеся в россыпи. К 17 ноября 1939 г. было обработано 16 271 ед. хранения, которые были объединены в 71 фонд. Из них 22 фонда, включавшие в себя 9258 ед. хранения и относящиеся к истории ГАУ XIX–XX вв., составляли продолжение систематизированных в 1936 г. архивных документов. Остальные 49 фондов в количестве 7013 ед. хранения содержали материалы различных фондообразователей. Особо была отмечена работа научного сотрудника архива А. П. Лебедянской по обработке и систематизации документов Пушкарского приказа. Научная обработка документального материала Пушкарского приказа, исполненная Анной Петровной, полностью отвечала архивным правилам того периода[59] и является образцом для составления описи в наши дни.

В декабре 1938 г. из Ленинградского отделения Института истории АН СССР в архив музея поступили 3 столбца Пушкарского приказа, относящиеся к 90-м гг. XVII в[60].

С 28 по 29 сентября 1939 г. в архиве музея вновь проводилась проверка состояния архивных дел. Согласно акту проверки, составленному комиссией под началом инспектора Ленинградского областного военного архива (отдел УНКВД) С. А. Попова, архиву было предложено оборудовать специальную камеру для просушки и обеспыливания всех, в том числе и вновь поступивших документов, разработанную Институтом истории технологий Государственной академии истории материальной культуры. Вскоре по новым требованиям сохранности архивного фонда в музее была оборудована такая специальная камера[61]. Один из членов комиссии, известный ученый и археолог Б. В. Фармаковский, предложил реставрировать особо ценные документы Пушкарского приказа в лаборатории ИИТ по особому соглашению[62]. Кроме этого, членами комиссии было принято решение, что для улучшения условий хранения и использования

документов необходимо было подготовить к передаче архивные дела по делопроизводству АИМ до 1917 г. вместе с описями для сдачи в Исторический военный архив[63], а делопроизводственные дела с 1918 по 1929 гг. отправить в Ленинградский областной военный архив[64]. Эта работа была поручена Т. И. Соколову. Ко всеобщему удовольствию всех сотрудников музея это решение вскоре было отменено.

В конце ноября 1939 г. внутримузейная комиссия производила проверку архива и выявила ряд недочетов в работе сотрудников архива, связанных с нарушением правил по систематизации архивных материалов в Государственных архивах СССР. В первую очередь указывалось, что работа по методике систематизации архивных материалов не была увязана с предшествующей деятельностью архива за 1936–1937 гг. Заведующий архивом И. Т. Соколов за ряд нарушений в деятельности архива был уволен с работы. Военному инженеру 1-го ранга П. Д. Львовскому как непосредственному куратору, уделявшему мало внимания работе архива, был объявлен строгий выговор и предписано: организовать архивную работу на основе существующих правил систематизации архивных документов[65]. Научному сотруднику архива А. П. Лебедянской, обладавшей большим опытом работы с документами и не содействовавшей устранению недочетов, фактически самоустранившейся от непосредственного участия в разработке и составлении описей архива, был объявлен выговор[66].

С 15 декабря 1939 г. заведовать архивом был назначен А. Н. Рыбаков[67].

В 1940 г. перед сотрудниками архива под руководством Рыбакова были поставлены следующие задачи:

1. Продолжение технической обработки архивных материалов (дела Артиллерийского департамента 1812–1863 гг.; дела ГАУ 1863–1917 гг.).

2. Структурная, хронологическая и алфавитная систематизация документов Военно-ученой комиссии из россыпи.

3. Составление новых описей (дела Маньчжурской и Квантунской армий).

4. Научная обработка документальных материалов и подготовка их к изданию.

5. Составление карточек на документы XVIII в.

6. Выдача архивных справок по запросам.

7. Копирование документов.

8. Выступление научных сотрудников с докладами на различных конференциях[68].

Но заведовать архивом А. Н. Рыбакову пришлось недолго. В приказе по музею № 40 от 20 апреля 1940 г. было отмечено, что Рыбаков со своей работой не справляется. При подведении итогов за 1-й квартал план социалистических обязательств сотрудниками архива был выполнен на 78 %. В результате такой оценки труда администрацией музея А. Н. Рыбаков и ученый хранитель фондов архива Р. Д. Дмитриева летом 1940 г. уволились[69].

Заведовать архивом была назначена Е. В. Трескина[70], а на должность ученого хранителя фондов в архив была назначена О. В. Михайлова[71]. В этот период в архив поступили на работу новые сотрудники: А. Н. Груздев, М. Ф. Плешкова и Э. М. Пейсахис[72].

Уже в сентябре 1940 г. обновленный коллектив архива был отмечен благодарностью в приказе по музею за большой вклад в создание экспозиции «Красная Армия и ее трофеи»[73]. При обследовании архива в сентябре–октябре ученым консультантом Архивного отдела УНКВД Л. О. Маяковским было отмечено, что обработка архивных материалов производится согласно постановлению Архивного отдела по ранее утвержденному плану, и благодаря этому создана предпосылка к перевыполнению плана, который изначально считался завышенным[74]. Приказом музея от 27 октября 1940 г. № 122 за особое отличие в работе Е. В. Трескиной, А. П. Лебедянской, Э. М. Пейсахис, М. Ф. Плешковой, Л. Е. Елагиной, Е. И. Соколовой и А. Н. Груздеву была объявлена благодарность.

При подведении итогов работы за год оказалось, что коллектив архива первым из всех отделов музея закончил годовой план к 21 декабря 1940 г., имея значительное превышение по основным видам работ, чему способствовала умелая организация труда Е. В. Трескиной и научного сотрудника А. П. Лебедянской. Коллектив архива добился успеха не только в перевыполнении взятых на себя социалистических обязательств, но и в правильной научной обработке документов и подготовке их к изданию.

Инспекцией Архивного управления НКВД ЛО особо было отмечено, что сотрудники архива работали и над повышением своей деловой квалификации.

Ил. 7. Сотрудники исторического архива с администрацией музея у развернутого Красного Знамени музея. 1-й ряд: А. В. Лихачева, Г. А. Басурин, Е. А. Самрякова. 2-й ряд: О. В. Михайлова, Н. Т. Сорокин, военный инженер I ранга, заместитель начальника НИО, Е. В. Трескина, полковник Я. Ф. Куске, начальник музея, А. П. Лебедянская, П. Д. Львовский, военный инженер I ранга, начальники НИО, М. Ф. Плешкова. 3-й ряд: Э. М. Пейсахис, Е. И. Соколова, Л. Е. Елагина, Ю. Э. Керн, Е. А. Боброва, И. И. Трихлеб. Не ранее 22 февраля 1941 г. Архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 402. Л. 27 об.

За достигнутые успехи в работе коллектив архива впервые был награжден высшей коллективной наградой Артиллерийского исторического музея – переходящим Красным Знаменем. В память этого события в конце февраля 1941 г. была сделана фотография сотрудников архива совместно с командованием музея на фоне развернутого Красного Знамени Артиллерийского исторического музея[75] (ил. 7).

Приказом по музею № 148 от 30 декабря 1940 г. фотоснимок заведующей архивом Е. В. Трескиной был внесен на Доску почета музея, многие сотрудники были премированы или отмечены благодарностью. На таком успешном подъеме архивной деятельности закончился 1940 г. Наступал грозовой 1941-й.

[1] Научный архив ВИМАИВиВС. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 1. Л. 13.

[2] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 9. Л. 10 об.
[3] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 1. Л. 96.
[4] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 1. Л. 1.
[5] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 11. Л. 12–12 об.
[6] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 1. Л. 1.
[7] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 11. Л. 35.
[8] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 3. Л. 10.
[9] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 1. Л. 3 об.
[10] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 40. Л. 4.
[11] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 355. Л. 38.
[12] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 40. Л. 15.
[13] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 355. Л. 76.
[14] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 40. Л. 23.
[15] Там же. Л. 66.
[16] Там же. Л. 86.
[17] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 1. Л. 4.
[18] Там же. Ф. 52. Оп. 110/6. Д. 40. Л. 95-98.
[19] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 356. Л. 12.
[20] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 12. Л. 1.
[21] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 15. Л. 92 об.
[22] Там же. Л. 89.
[23] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 22. Л. 69.
[24] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 20. Л. 163.
[25] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 21. Л. 32.
[26] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 9. Л. 29.
[27] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 22. Л. 69.
[28] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 21. Л. 166.
[29] Архив РГА ВМФ. Ф. Р-749. Оп. 1. Д. 720. Л. 1.
[30] Научный архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 10. Л. 28 об.
[31] Архив РГА ВМФ. Ф. Р-749. Оп. 1. Д. 720. Л. 7, 8.
[32] Научный архив ВИМАИВиВС. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 11. Л. 108.
[33] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 3. Л. 1.
[34] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 4. Л. 2.
[35] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 26. Л. 6 об.
[36] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 22. Л. 69.
[37] Там же. Л. 78.
[38] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 26. Л. 17, 19.
[39] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 28. Л. 18.
[40] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 48. Л. 9.
[41] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 4. Л. 3,5.
[42] Там же. Л. 25.
[43] Там же. Л. 31.
[44] Там же. Л. 5.
[45] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 11. Л. 403.
[46] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 356. Л. 84.
[47] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 47. Л. 2.
[48] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 7. Л. 1.
[49] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 5. Л. 4.

[50] Там же. Л. 4.
[51] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 48. Л. 23.
[52] Там же. Л. 1–3.
[53] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 50. Л. 6 об., 20.
[54] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 9. Л. 8 об.
[55] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 4. Л. 38–39.
[56] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 23. Л. 9.
[57] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 5. Л. 8.
[58] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 50. Л. 177.
[59] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 9. Л. 8 об.
[60] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 8. Л. 1.
[61] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 5. Л. 2.
[62] Там же. Л. 3
[63] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 9.
[64] Там же. Ф. 3Р. Оп. 7. Д. 5. Л. 8.
[65] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 50. Л. 283.
[66] Там же. Л. 283 об.
[67] Там же. Л. 294.
[68] Там же. Ф. 3Р. Оп. 2. Д. 20. Л. 9.
[69] Там же. Ф. 3Р. Оп. 1. Д. 57. Л. 73 об., 78.
[70] Там же. Л. 126.
[71] Там же. Л. 78 об.
[72] Там же. Л. 84, 88.
[73] Там же. Л. 127.
[74] Там же. Л. 153 об.
[75] Там же. Л. 176. Приказ начальника музея № 19 от 22.02.1941 г.

О. А. Серебрякова (Нижний Тагил)

ВЕК ТАНКПРОМА: ИЗДАТЕЛЬСКИЙ И ВЫСТАВОЧНЫЙ ПРОЕКТЫ (К ВОПРОСУ О ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ОТРАСЛЕВОЙ ИСТОРИИ)

ИСТОРИЯ ОБОРОННЫХ ОТРАСЛЕЙ промышленности имеет больше тайн и секретов, нежели конструкция военной техники либо практика ее боевого применения. Именно поэтому первое обращение к опыту отечественного танкостроения имело сугубо секретный и прикладной характер.

Случилось это весной 1945 г. В марте нарком танковой промышленности В. А. Малышев разослал письма руководителям подведомственных предприятий и главных управлений с предложением о совместном создании двухтомной книги «Танковая техника и промышленность Советского Союза» с целью критического анализа и сохранения накопленного отраслью опыта. Первый том должен был называться «Танковая техника», второй – «Танковая промышленность». Затем, собрав ответы на свое обращение, 25 мая нарком подписал соответствующий приказ № 254с[1].

Работа должна была выполняться в два этапа. На первом свои локальные рукописи создавали заводы и институты отрасли. На втором должны были появиться два обобщающих тома. Большинство предприятий свои обязательства выполнили; наиболее полная коллекция созданных и напечатанных в нескольких экземплярах машинописных рукописей хранится сегодня в Российском государственном архиве экономики[2]. Однако никаких следов объединенных трудов обнаружить не удалось – также как и свидетельств о работе над ними. О причинах остается только гадать. Можно предположить, что возникли трудности

со сведением заводских рукописей, выполненных на существенно разном уровне.

В течение следующих после Победы трех десятилетий советское танкостроение находилось вне зоны общественного дискурса – как на отраслевом, так и на заводском уровнях. К примеру, в изданной в 1961 г. к 15-летию предприятия книге «Уральский вагоностроительный завод» слово «танки» вообще не использовалось, а по поводу работы в годы Великой Отечественной войны сказано так: производство «...в значительной степени было переключено на нужды обороны страны от немецко-фашистских агрессоров». Отсутствует танковая тематика и в книге «Челябинский тракторный завод» 1962 г.[3]

Некоторые послабления произошли лишь во второй половине 1960-х гг. – в ходе подготовки к празднованию 50-летия СССР. Правда, касались они только отдельных предприятий и периода по 1945 г. включительно. Тем не менее, слово «Танкоград» прозвучало в экспозиции открытого в октябре 1967 г. общедоступного музея Челябинского тракторного завода. Еще через пять лет, в 1972 г., из печати выходит «Летопись Челябинского тракторного (1929–1944 гг.)» с более или менее развернутым описанием событий военных лет[4].

Истории танкостроения на заводе «Красное Сормово» в 1919–1945 гг. посвящена книга А. С. Магида «Корабелы делают танки». Полная ее версия была издана в 1977 г. Наличие танкового производства в военное время признавалось и в книге «Горьковский автомобильный» 1981 г. выпуска. И даже в книге Коломенского завода в 1984 г. рассказали о своей роли в создании в г. Кирове танкового завода № 38[5].

Любопытно, что самый крупный завод Наркомата танковой промышленности – Уральский танковый завод №183, он же Уральский вагоностроительный завод в мирное время – поведал о своих трудовых подвигах в обеспечении Красной Армии танками Т-34 только в 1986 г.[6]

Дальше всех пошли авторы созданной на излете советской эпохи и опубликованной уже в 1992 г. книги «На крутых поворотах истории. Биография производственного объединения «Уральский завод транспортного машиностроения». Они сообщили о бронетанковой технике не только военных лет, но также и об изделиях 1960–1980-х гг.[7]

В середине 1980-х гг. наметился некоторый прорыв: в открытом и популярном издании «Оружие Победы» впервые была представлена не только заводская история, но также контуры всей отрасли предвоенных и военных лет в виде Главспецмаша и Наркомата танковой промышленности. Конечно, сделано это было крайне осторожно – закрытый сборник «Вопросы оборонной техники» за 1985 г. давал гораздо более развернутую картину[8]. Тем не менее, начало было положено.

Однако оказалось уже поздно: распад СССР неминуемо вел к разрушению оборонной танковой отрасли. И немаловажную роль в этом сыграло полное отсутствие доступной и популярной по форме информации об уровне развития и современном состоянии наиболее продвинутой танковой отрасли отечественного машиностроения. Тем самым были существенно искажены самосознание и самооценка советского общества.

В 1990-е и начале 2000-х гг. танкостроители пытались самостоятельно исправить упущение. В России и на Украине заводские инженеры и ученые отраслевых институтов подготовили и издали целый ряд очень содержательных трудов по истории своего дела[9].

Однако они не смогли оказать заметного влияния на общественное мнение. Прежде всего, из-за сложной формы – инженеры писали для инженеров или хотя бы для людей, глубоко погруженных в тему. Тиражи были небольшими, оформление в большинстве случаев – очень скромным. Централизованная государственная система распространения изданий распалась, а коммерческой торговле подобные книги были неинтересны. Во всяком случае, автору доклада удалось купить в книжном магазине на Невском проспекте Петербурга лишь одну из них – историю танкового КБ Кировского завода «Без тайн и секретов»[10].

Кроме того, абсолютное большинство авторов излагали «внутреннюю» историю предприятия или НИИ, почти не связывая ее с отраслевым контекстом. Последние отражены лишь в цикле брошюр руководящего работника Военно-промышленной комиссии при Совете министров СССР Ю. П. Костенко. Но малые тиражи и закрытый характер распространения сделали их малодоступными даже для специалистов[11].

Тем временем руководство сохранивших дееспособность «танковых» предприятий и учреждений осознало во второй половине 1990-х и в 2000-х гг. тот факт, что общедоступная презентация

прошлых достижений и производственных традиций является важным рыночным и социальным ресурсом, и не использовать его просто грешно.

В 1998 г., накануне большого прорыва на мировые рынки бронетехники, Уралвагонзавод, несмотря на тяжелейшее финансовое положение, открыл новый Музей истории. Созданные под руководством А. В. Пислегиной экспозиции отразили высочайший технологический уровень УВЗ. И вполне возможно, что именно музей стал той последней соломинкой, что склонила военных и правительственных чиновников Индии к заключению большого контракта на поставку танков Т-90. В 2006 г. тот же коллектив дополнительно создал Музей бронетанковой техники УВЗ.

Параллельно развивалась история так называемых «представительских» книг. По разным программам и на разных предприятиях, когда-то входивших в систему Танкпрома, были выпущены объемные, хорошо иллюстрированные и качественно напечатанные сочинения, демонстрирующие технологические и производственные достижения, а также вклад заводов и институтов в решение важных государственных программ[12]. Оформление и стиль изложения вполне позволяли бы отнести их к научно-популярному жанру, если бы не одно обстоятельство: высокая стоимость книг и специфическая система распространения, направленная, прежде всего, на деловых партнеров и собственные заводские коллективы.

* * *

В начале XXI в. оборонные потребности Российской Федерации и развитие внешнеторговой деятельности танковых заводов настоятельно потребовали восстановления отраслевой организации в ее новой, соответствующей времени форме. 27 августа 2007 г. Президент РФ В. В. Путин подписал Указ № 1002 «Об открытом акционерном обществе «Научно-производственная корпорация “Уралвагонзавод”» и о включении в ее состав основных производителей и разработчиков бронетанковой техники и вооружений, находящихся в государственной собственности.

Любопытно, что в это же время логика исследовательского процесса заставила наиболее продвинутых авторов научно-популярных книг по истории бронетехники вписывать ее в отраслевой контекст – иначе развитие конструкций объяснить не получалось. Прежде всего, это относится к сочинениям М. Н. Свирина[13].

Ил. 1. Выставка «Ратный подвиг науки». К 65-летию Победы в Великой Отечественной войне. 2010 г. Государственный Политехнический музей, Москва

Отраслевой контекст стал актуальным и в представительской деятельности самой НПК «Уралвагонзавод». Первым шагом стало участие в 2010 г. в выставке Политехнического музея «Ратный подвиг науки», где имелся раздел о танковой промышленности СССР в годы Великой Отечественной войны. Основные экспонаты и материалы для него предоставил Музей УВЗ, использовавший как собственные фонды, так и коллекции музеев других предприятий корпорации (ил. 1).

Затем последовало проведение весной 2013 г. конференции «Танкпром: век XX» и обсуждение на ней «Предложений по научно-исследовательскому и музейному проекту «Музей Танкпрома»[14].

Вторая конференция «Танкпром: век XX» состоялась в 2014 г. в Москве и начиналась с открытия выставки «Неизвестный Танкпром: отрасль в народном хозяйстве и жизни человека», развернутой на площадях Государственного центрального музея современной истории России. В ее создании принимал участие весь коллектив Музея УВЗ – при содействии принимающей стороны. Художник выставки – П. Налич.

Ил. 2. Выставка «Неизвестный Танкпром». 2014 г. Музей современной истории, Москва

Основные разделы: «Танкпром и транспортная революция» (производство на танковых заводах железнодорожного подвижного состава и трамваев); «Танкпром в земных недрах» (выпуск оборудования для горнодобывающей промышленности); «Городской Танкпром» (современная дорожно-строительная и коммунальная техника) (ил. 2); «И хлеб, и дом начинаются с Т.» (тракторо- и моторостроение для народного хозяйства); «Танкпром в освоении космоса».

Выставка получила высокие оценки посетителей, ее назвали «парадоксальной» в силу открытия совершенно неизвестной публике стороны деятельности оборонной отрасли. Вместе с тем, работа над ней показала общую неготовность к полноценному строительству Музея Танкпрома в силу разнородности доступных материалов – как музейных, так и научных.

В связи с этим были внесены коррективы в планы издательской работы. Новые «представительские» книги теперь выполнялись в рамках проекта «Библиотека Танкпрома», имели единое оформление и унифицированную структуру. Каждый из разделов этих книг был посвящен участию конкретного завода

Ил. 3. Библиотека Танкпрома на выставке «Век Танкпрома». 2020 г. Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»

или КБ в осуществлении крупных общегосударственных военно-политических и экономических задач. В ходе подготовки изданий удалось вовлечь в научный оборот неизвестные ранее материалы и ознакомиться с местными экспозициями и музейными фондами.

В течение 2016–2019 гг. были опубликованы книги: «Уральский вагоностроительный завод. 80 лет»; «УКБТМ. 75 лет тагильской школе танкостроения»; «Омский завод транспортного машиностроения»[15] (ил. 3).

Еще одна книга, посвященная Рубцовскому машиностроительному заводу (Рубцовскому филиалу АО «Уралвагонзавод»), была выполнена, принята заводской редколлегией, подготовлена к печати и даже использовалась в нескольких корпоративных проектах, но, в силу финансовых и организационных причин, не была издана.

Ограниченность тиража и высокая стоимость экземпляра теперь компенсировались предоставлением изданиям открытого доступа в сети Интернет – пусть и с некоторым лагом по срокам.

Тем временем приближалось столетие отечественного танкостроения. Совокупность перечисленных выше музейных и исследовательские работ позволили подготовить и представить

в сентябре 2020 г. книгу «100 лет российского танкостроения»[16] и первую в своем роде общеотраслевую выставку «Век Танкпрома».

Книга была создана в общей серии «Библиотека Танкпрома»; разделы по истории советского периода написал С. В. Устьянцев. В первой и второй главах в большом объеме использовались вновь выявленные архивные материалы, остальные представляли собой компиляцию предшествующих публикаций. Главу о современной корпорации «Уралвагонзавод» подготовила Е. Ю. Чернышева.

В итоге получилась следующая структура издания:

Пролог. Броня Первой мировой (Первые идеи – Выход в поле – Мировая война: опыт союзников и ресурсы России – Броневая импровизация – Проекты и прожекты);

Глава 1. «Борец за свободу» и его наследники. Танковые программы 1920-х гг. (Броневики Гражданской войны – Русский «Рено» – «Средств нет» – Т-бюро и ГКБ – МС-1 – Трудная серия – Первые танкетки – Маневренный танк);

Глава 2. Большая программа 1930-х гг. (Военно-промышленная «Система» – Проблемы выбора – Первые КБ – Опыт адаптации: средние танки – Комиссия И. А. Халепского – Копирование: танкетка, малый танк, танк Кристи – Тяжелый танк – И снова КБ – Большая программа 1932 г. – Спецмаштрест – Научные и проектные организации – Броня – Электросварка – Штамповка и литье – Обработка деталей и сборка машин – Проблемы нормализации – Т-26 и завод № 174 – Танки БТ и Т-35 завода № 183 – Танкетки и «плавунцы» завода № 37 – Т-28 и Кировский завод – На танковой базе – Колесомания – Проблемы ремонта – Подведем итоги – Не танки, но тоже важно);

Глава 3. Накануне и в годы войны (26 против 150 – Новое поколение: люди – Новое поколение: танки – Проверка войной – Несравненная «тридцатьчетверка» – Снова тяжелые – Пушки с высшим образованием – Унификация как принцип – Сила науки – Лучшая сталь для лучших танков – Поток и конвейер – Традиция «иметь все свое» – Аксиомы профессора Груздева и практика войны);

Глава 4. Многоликий «Главтанк» (Броневой кулак в цифрах – «Главтанк» – План Малышева: вагоны и локомотивы – Тракторы и тягачи – Танкпром и земные недра – Танкпром и ракетно-ядерный щит страны – Технологическая наука – Система

конструкторских бюро – Т-54 – Танки прорыва и плавающие – САУ и инженерные машины – Новый уровень);

Глава 5. На вершине могущества (Новая реальность – Новая реальность 2 – ОБТ: революция – ОБТ: эволюция – ОБТ: танк Ла-Манша – Подведем итоги – Труженики войны – Цветы и реки – БМП – За туманом – Вагоны, локомотивы, тракторы и даже холодильники – На пыльных тропинках – Коллеги в стране и за рубежом – Накануне взлета);

Глава 6. Возрождение Танкпрома: Концерн «Уралвагонзавод» (Спасение российской «оборонки» – Бронетанковый холдинг – Модернизационные проекты – Поддержка на поле боя – Адское оружие – Новая звезда Танкпрома – Институты и артиллерия – Алтайские вездеходы – Новое слово в сервисе – Операция «Диверсификация»).

* * *

Выставка «Век Танкпрома» была подготовлена Музеем УВЗ (экспозиционер – О. А. Серебрякова) совместно и на площадях Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (художник – Е. Г. Волков). Основой выставки являлась коллекция выполненных по конструкторской документации моделей из фондов Музея УВЗ и других предприятий корпорации.

Общее содержание выставки изложено во вводном тексте, ее открывавшем. 31 августа 1920 г. на Сормовском заводе был подготовлен к испытаниям первый в нашей стране танк специальной постройки, собранный по образцу трофейного французского «Рено-ФТ». От этой даты ведется отсчет истории российского танкостроения.

Прошло всего два десятка лет, а в СССР уже действовала система танкостроительных предприятий и институтов. Она представляла собой не просто отрасль машиностроения, но стала явлением планетарного масштаба. Фактор Танкпрома учитывался во всех мировых военно-политических и экономических раскладах. Позднее его изделия помогли человечеству выйти в космос, а интеллект танкостроителей поставил на повседневную службу энергию атома.

В 1920-х – первой половине 1930-х гг. Танкпрому приходилось копировать иностранные конструкции и технологии. Так на свет появились серийные танки МС-1, Т-26, БТ, танкетки Т-27. Но уже в конце десятилетия были созданы и в начале 1940-х гг.

Ил. 4. Выставка «Век Танкпрома». 2020 г. Раздел «Танкпром в 1920–1945 гг.»

переданы в серийное производство оригинальные и на тот момент лучшие в своих классах боевые машины – средние танки Т-34 и тяжелые КВ. В 1943–1944 гг. к ним добавились самоходные орудия на танковой базе и несокрушимые тяжелые ИСы. Несмотря на ограниченные ресурсы, идеально сбалансированная система поточно-конвейерного производства бронетехники помогла СССР в ходе Великой Отечественной войны выиграть соревнование с объединенным танкостроением континентальной Европы во главе с Германией (ил. 4).

Война еще не закончилась, а на танковых заводах по приказу наркома В. А. Малышева уже разрабатывались программы восстановления ключевых отраслей народного хозяйства. «План Малышева» оказался эффективной заменой американского «плана Маршалла», предоставлявшего кредиты, оборудование и товары Западной Европе – но в обмен на независимость. Танкпром вплоть до конца советской эпохи обеспечивал железные дороги подвижным составом (вагоны УВЗ и тепловозы Харьковского завода № 75). Сельское хозяйство и промышленное строительство получили мощные тракторы (гусеничные С-80 до конца 1950-х гг. и колесные «Кировцы» в 1960–1980-х гг.). Немалым был вклад в переоснащение горнодобывающей отрасли. Хозяйственное

Ил. 5. Выставка «Век Танкпрома». 2020 г. Раздел «Танкпром во второй половине 1940-х – 1980-е гг.»

освоение труднодоступных районов Сибири и севера СССР стало бы невозможным без выпускавшихся танковыми заводами снегоболотоходов. В 1960–1970-х гг. это были гусеничные транспортеры – тягачи ГТ-Т, в 1980-х гг. к ним добавились двухзвенные ДТ большой грузоподъемности (ил. 5).

При этом никто не снимал решение оборонных задач. Великолепно оснащенные танками послевоенного поколения Т-54 и Т-10 советские войска предотвратили перерастание холодной войны в атомную в 1950-х гг., когда СССР не имел паритета с США в ракетно-ядерных вооружениях. Затем в 1960–1970-х гг. было создано и поставлено в крупносерийное производство принципиально новое поколение бронетанковой техники и вооружений, адаптированных для действий в условиях применения оружия массового поражения. Это средние танки Т-55А и Т-62, основные боевые танки Т-64, Т-72 и Т-80, разнообразные инженерные и специальные машины, самоходные артиллерийские установки с орудиями калибром от 122 до 240 мм,

Ил. 6. Выставка «Век Танкпрома». 2020 г. Раздел «Танкпром в космических программах СССР 1954–1980-е гг.»

боевые машины пехоты и десанта. Вся эта техника при надлежащем уходе и модернизации оказалась вполне актуальной и в XXI столетии.

В те же 1950–1980-е гг. филиалы советского Танкпрома – танкоремонтные и танкосборочные заводы – появились в десятках стран мира.

На базе Танкпрома в послевоенный период создавали новые высокотехнологичные отрасли промышленности. Уралвагонзавод обеспечил космодромы и стартовые позиции средствами для транспортировки, хранения и заправки криогенными жидкостями боевых и космических ракет (ил. 6). Первую колею на Луне проложил советский «Луноход-1» с шасси, спроектированным и изготовленным танкостроителями. Материальный вклад Танкпрома в атомную отрасль не очень велик, но вот интеллектуальный – неоценим. После ученых-атомщиков проектированием и промышленным использованием ядерной энергии занялись переведенные с танковых заводов конструкторы и технологи во главе со своим наркомом военных лет В. А. Малышевым.

В 1990-х гг. Танкпром как отрасль был распущен, страна пребывала в уверенности, что врагов у новой России нет, а промышленные товары можно купить за нефть и газ. Лишь жестокие

Ил. 7. Выставка «Век Танкпрома». 2020 г. Раздел «Создание научно-производственной корпорации Уралвагонзавод»

уроки чеченских войн и югославской трагедии вернули понимание важности экономической независимости и военной мощи. Благодаря поддержке государства Уралвагонзавод смог на рубеже XX–XIX вв. прорваться на мировые рынки вооружений, но исполнение экспортных поставок и гособоронзаказа потребовало новых организационных форм. Так в 2007 г. была создана «Научно-производственная корпорация «Уралвагонзавод», объединившая основные танковые и связанные с ними заводы и институты.

Сегодня «НПК «Уралвагонзавод» занимает лидирующие позиции на мировых рынках бронетанковых вооружений и техники и осуществляет перевооружение Вооруженных Сил РФ. Для них модернизируются танки Т-72Б, Т-90, Т-80, а также самоходные орудия. Военные и политики всего мира внимательно отслеживают информацию о машинах нового поколения: семействе «Армата», САУ «Коалиция», ЗСУ «Деривация» (ил. 7).

В корпорации по-прежнему велика роль современной гражданской продукции: вагонов, тракторов, трамваев, оборудования космодромов, горнодобывающей техники, двухзвенных вездеходов и т.д. Отечественный Танкпром в лице «НПК «Уралвагонзавод» имеет большие заделы для успехов в следующие сто лет.

К сожалению, из-за карантинных мероприятий 2020–2021 гг. результаты этих работ не были представлены широкой научно-музейной общественности. Это делается лишь сегодня.

---

[1] Текст документов опубликован в издании: Устьянцев С. В. Очерки истории отечественной индустриальной культуры XX века. Часть 2. Уральский танковый завод № 183. Нижний Тагил, 2010. С. 316–319.

[2] РГАЭ. Ф. 8798. Оп. 4. Д. 2-28.

[3] Лоренцо Д. Н. Уральский вагоностроительный завод. М.-Свердловск, 1961. С. 111; Заржевский Н. И., Бердников С. Ф. Челябинский тракторный завод. Челябинск, 1962.

[4] Комаров Л. С., Ховив Е. Г., Заржевский Н. И. Летопись Челябинского тракторного (1929–1945 гг.). М., 1972; Степанов В. П. Музей ЧТЗ (Из опыта создания и организации работы). Челябинск, 1969.

[5] Магид А. С. Корабелы делают танки. М., 1977; Горьковский автомобильный. М: «Мысль», 1981. С. 51–98; Ефремцев Г. П. История Коломенского завода. 1863–1983 гг. М., 1984. С. 180–190.

[6] Кузьмина Г. М., Костромин В. И. Гордость моя – Вагонка. 50 трудовых лет Уралвагонзавода. Свердловск, 1986. С. 123–189.

[7] Березовская С. Л., Дубленных В. В. На крутых поворотах истории. Биография производственного объединения «Уральский завод транспортного машиностроения». Екатеринбург, 1992.

[8] Оружие Победы. Изд. 2-е. М., 1987. С. 189–240; Вопросы оборонной техники. 40 лет Победы / Научно-технический сборник. 1985. Серия 6. Выпуск 2.

[9] Здесь хотелось бы обратить внимание на следующие сочинения: ВНИИтрансмаш: Страницы истории. СПб., 1999; Гвоздева З. П. Пятьдесят лет дорогами новой техники и технологий. Страницы истории УралНИТИ. Дела и люди. Екатеринбург, 2006; Гомберг Б. Н. Танки, электрооборудование, коллеги (воспоминания и размышления конструктора). Челябинск, 2004; Зубер Д. Л., Швед А. Д., Плюта В. Е. Высокие технологии оборонки в действии. ВНИТИ – 50 лет. СПб., 1997; Лютов В. В., Вепрев О. В. Нам вместе сто лет. Страницы истории. ОАО «Электромашина», СКБ «Ротор». Челябинск, 2004; НИИ Стали – 60 лет в сфере защиты. Исторические очерки. М., 2002; Савельев В. И., Худякова Т. Н. История от первого лица. Салават, 2003; ХПЗ – завод имени Малышева. 1895–1995. Краткая история развития. Харьков, 1995; Юнкин О. П. Незабываемые десятилетия. Краткий очерк истории института. 1930–2003. СПб., 2003.

[10] Попов Н. С., Петров В. И., Попов А. Н., Ашик М. В. Без тайн и секретов. СПб., 1995.

[11] Костенко Ю. П. Танки (тактика, техника, экономика). М., 1992; Его же: Танки (воспоминания и размышления). М., 1996; Его же: Танки (воспоминания и размышления). Часть 2. М., 1997; Его же: Танки (воспоминания и размышления). Часть 3. М., 1999; Его же: Некоторые вопросы развития отечественной бронетехники в 1967–1987 годах (воспоминания и размышления). М., 2000; Его же: Танк (человек, среда, машина). М., 2001.

[12] Агеев С., Бриль Ю. Неизвестный Уралмаш. История и судьбы. Екатеринбург, 2003; Жмакин С. А., Сахаров В. С. Броня и люди. История ОАО «Курганмашзавод»

в воспоминаниях современников. М., 2000; Устьянцев С. В. Мы можем все! 190-летию Уральского завода транспортного машиностроения посвящается. Екатеринбург, 2007; Устьянцев С. В., Пислегина А. В., Фахретденова А. Х. Элита российской индустрии. Уралвагонзавод. Екатеринбург, 2001; Устьянцев С. В., Полуяхтова И. П. Несколько страниц из истории неизвестной цивилизации. Екатеринбург, 2007; Устьянцев С. В. Элита российской индустрии. Челябинский тракторный завод. Екатеринбург, 2008.

[13] Свирин М. Н. Броня крепка. История советского танка 1919–1937. М., 2005; Его же: Броневой щит Сталина. История советского танка 1937–1943. М., 2006; Его же: Стальной кулак Сталина. История советского танка. 1943–1955. М., 2006; Его же: Самоходки Сталина. История советской САУ 1919–1945. М., 2008; Его же: Танковая мощь СССР. Первая полная энциклопедия. М., 2009.

[14] Пислегина А. В., Устьянцев С. В. Предложения по научно-исследовательскому и музейному проекту «Музей Танкпрома» // Танкпром, век XX: история, историография, источники, музейное воплощение. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Тагил, 2013. С. 8–10.

[15] Колмаков Д. Г., Устьянцев С. В. УКБТМ. 75 лет тагильской школе танкостроения. Екатеринбург, 2017; Устьянцев С. В. Уральский вагоностроительный завод. 80 лет. Екатеринбург. 2016; Его же: Омский завод транспортного машиностроения. Екатеринбург, 2018.

[16] Устьянцев С. В., Чернышева Е. Ю. 100 лет российского танкостроения. Екатеринбург, 2020.

Е. В. Сидорова, Д. С. Дубковская (Санкт-Петербург)

«ЗАБЫТЫЕ В ВЕКАХ», ИЛИ ЧТО ТОЛЬКО В КНИГЕ НЕ НАЙДЕТСЯ

«Закладка в книге – ленточка, лоскуток,
бумажка для заметки страницы».
«Заложка – вещь заложенная, вложенная куда,
во что-либо, например, книжная закладка»[1].

ЧИТАЯ КНИГУ, каждый сталкивался с ситуацией, когда надо прерваться. И так как не хочется терять время, разыскивая нужную страницу, на том месте, где прервалось чтение, оставляют закладку. Некоторые для этого используют классическую закладку, которая кочует из книги в книгу, но чаще всего в качестве закладки люди используют подручные средства. Это может быть любой предмет, чаще всего бумажный. Но иногда это будут очки, карандаш, ручка, флэшка либо что-нибудь еще более экзотическое. Нередко бывает, что импровизированная закладка становится постоянной, а порой забывается в книге навсегда.

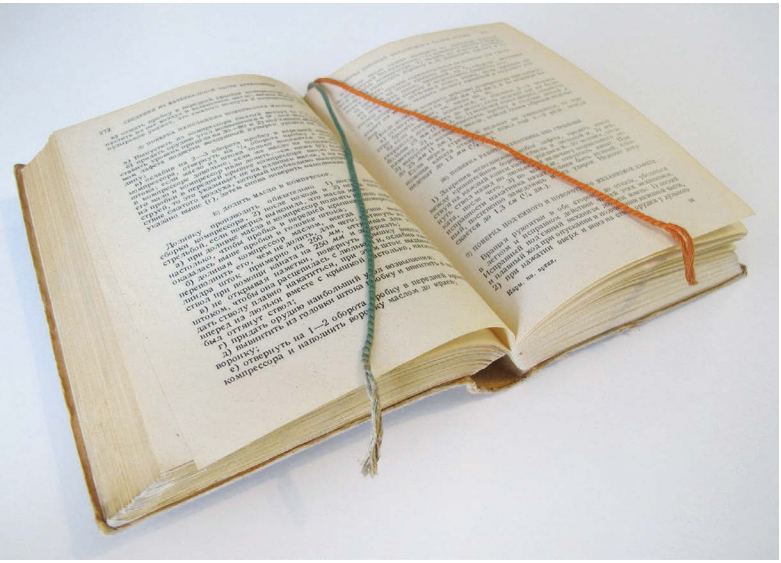
Работа с изданиями в книжном фонде ВИМАИВиВС позволила за несколько лет накопить достаточное количество таких импровизированных закладок. Мы сочли, что подборки однотипных предметов могут служить не только для некоторых выводов о роли закладки в житейском аспекте и в вопросе сохранности, но и являться самостоятельным источником информации, отражением ушедших времен. Так появилась идея показать эти находки посредством организации выставки «Книжная закладка. Что только в книге не найдется!..».

История закладки достаточно богатая. Закладка родилась еще до появления печатной книги. Ее прообразом во времена Древнего Египта служили кусочки папируса, которые прикреплялись к свиткам для быстрого поиска информации. В эпоху

Средневековья книг было немного, стоили они очень дорого. В основном это были религиозные рукописные тексты. Возникла необходимость в каком-то инструменте, который бы позволял сохранять место при остановке чтения и быстро находить его при повторном обращении – например, в храме при богослужении. Такая потребность послужила широкому распространению в XV–XVI вв. закладок, называемых в России «паворозами» или «поворозами», – конструкций из нескольких лент, прикрепленных к какому-нибудь предмету, выходящему за книжный блок. Это могла быть пуговица, бант, кожаная катушка. Такой закладкой можно заложить несколько страниц сразу, что было удобно при чтении религиозной литературы.

Со временем закладка стала необходимым атрибутом культуры чтения, ведь ее использование позволяло отмечать важные информационные или эмоционально значимые части текста, при этом сохраняя страницы книг от преждевременного разрушения. С XVII в. при издании книг переплетчики начали конструктивно прикреплять к корешку книжного блока или нижней переплетной крышке тесьму, которая служила закладкой. Такие закладки получили название «ляссе». Наименьший вред приносила закладка из шелковой ленты, которая легко скользила по странице и не оставляла вмятины. На выставке было продемонстрировано несколько таких изданий. Одно из них – книга «Сведения о Гатчинских войсках», изданная в 1835 г., где ляссе представляет собой узкую шелковую зеленую ленточку. Идея использования сразу нескольких лент – нечто среднее между «паворозой» и «ляссе» – была представлена книгой И. Соколовского «Карманная книжка войскового артиллериста» 1928 г. издания. Здесь в конструкцию книги вплетены две тесьмы разного цвета (две скрученных нити – зеленая и оранжевая). Совершенно очевидно, что это сделано для удобства оперативного нахождения необходимой информации сразу в нескольких местах книги (ил. 1).

Для женщин традиционным домашним рукоделием было вышивание. Эта традиция затронула и книжные закладки. В XIX веке стало модно украшать закладки изящной вышивкой и дарить их на Рождество или Пасху родителям. Вышивались рисунки, имена, стихи. Рукодельные вышитые закладки с пожеланиями часто становились подарком молодых девушек своим любимым.



Ил. 1. Два ляссе из книги И. Соколовского «Карманная книжка войскового артиллериста». Изд. 3-е, заново перераб. и доп. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928

Времена изменились, но и сейчас встречаются закладки, сделанные вручную. На выставке представлялись закладка, связанная крючком, и закладка, выполненная в технике макраме (ил. 2).

В эпоху романтизма было популярно в качестве закладки использовать цветы либо листики. Сухоцветы нашлись в совершенно не романтичных изданиях. Одно из них – книга А. Маркграфского «История Лейб-Гвардии Литовского полка» 1887 г. издания.

Часто встает вопрос о том, надо ли изымать из книг закладки? На выставке было представлено несколько импровизированных закладок, связанных с содержанием книги. На 1-й витрине это шпаргалка, как осматривать копыта лошади и составлять заключение об осмотре. Шпаргалка найдена в Боевом уставе артиллерии РККА, ч. 2, 1927 г. издания и, вероятнее всего, была составлена слушателем академии. На титульном листе книги неразборчивый автограф владельца, выполненный красным карандашом. Также по всей книге многочисленные пометы. В Инженерном журнале № 3–4 за 1892 г. был вложен листок из ежегодника «Для памяти» за 189... год с карандашными записями

Ил. 2. Сухоцветы, перо, спичка, найденные в книгах, и закладки ручного изготовления

в виде математических формул. Такие же пометы есть по всей книге. Данная книга, согласно книжному знаку, находилась в библиотеке офицеров лейб-гвардии Саперного батальона. В 3-й витрине представлен листок бумаги, найденный в Инженерном журнале № 5–6 за 1861 г., с заметками о содержании статьи. Более точные сведения об авторах записей на этих закладках установить, к сожалению, не удалось.

Встречаются закладки, которые можно отнести к «мемориальным». В книге из личной библиотеки бывшего сотрудника нашего музея Павла Владимировича Михневича сохранилось множество закладок в виде сложенных листков бумаги с заметками на них, выполненными синим карандашом. Ярко выраженный почерк П. В. Михневича позволяет нам точно атрибутировать данные заметки. Было принято решение оставить закладки в книге, так как за более чем 20 лет видимых изменений бумаги от взаимодействия с вложенными листками не обнаружено. Вероятно,

химический состав бумаги книги и закладок идентичен. Такие находки позволяют ближе ознакомиться с суждениями владельца книги по тому или иному вопросу, что, несомненно, представляет огромный интерес для изучения личности владельца или исследователя, работавшего с книгой.

При подготовке выставки было принято решение объединить закладки по тематическим группам. В первой витрине, помимо образцов ляссе, был представлен найденный в Приказах по военному ведомству за 1904 г. в качестве закладки рапорт Сударева начальнику хозяйственной части запасного батальона лейб-гвардии Литовского полка. Вместе с ним было обнаружено Донесение дежурного по войскам Усть-Ижорского лагерного сбора от 31 мая 1907 г., по которому можно оценить дисциплину на лагерных сборах. Как следует из данного донесения, за самовольную отлучку и пьянство было арестовано достаточное количество рядовых солдат. В этой же витрине была размещена любопытная закладка – реклама магазина дамских готовых нарядов и белья, обнаруженная в Военном сборнике за 1861 г. По штампам установлено, что сборник принадлежал библиотеке лейб-гвардии Саперного батальона. Быть может, какой-нибудь офицер данного полка искал наряд для своей пассии...

В следующей витрине были показаны фотографии, конверты и открытки, которые часто становились закладками. Несколько фотографий удалось атрибутировать. В одной из книг, подаренных музею в составе библиотеки Ф. Ф. Лендера, хранилась фотография, на которой был запечатлен сам Франц Францевич. Еще одна фотография, демонстрировавшаяся на выставке, изображает маленьких детей, читающих книгу. На обороте проставлена дата – «ноябрь 1951 г.». Интерес представляет подписанная поздравительная открытка. На ней надпись: «Дорогая Нина Ивановна! Только сейчас получили книгу «Они сражались вместе с нами» (открытка найдена именно в этой книге). Большое спасибо вам за внимание к нашему музею. Книга будет передана в наш дарственный фонд! Поздравляю вас с праздником Победы! С глуб. уважением Р. К. Швин». Письмо было адресовано Нине Ивановне Барановой и отправлено сотрудником Волгоградского Музея обороны в 1977 г. В сентябре 2021 г. эта книга была передана в дар нашему музею Алексеем Георгиевичем Барановым. Еще одна редкая и необычная находка из представленных на выставке – письмо в конверте с полным почтовым адресом получателя.

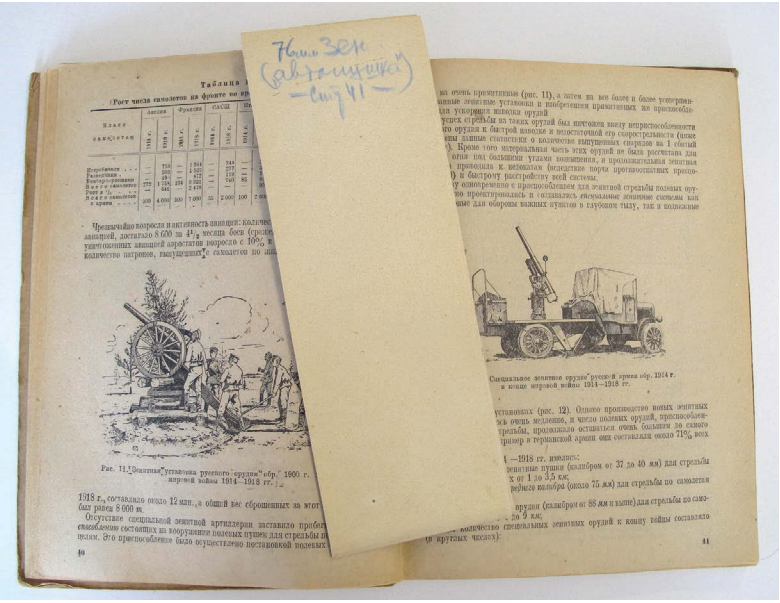
Это романтичное и трогательное послание адресовано военнослужащим своей девушке.

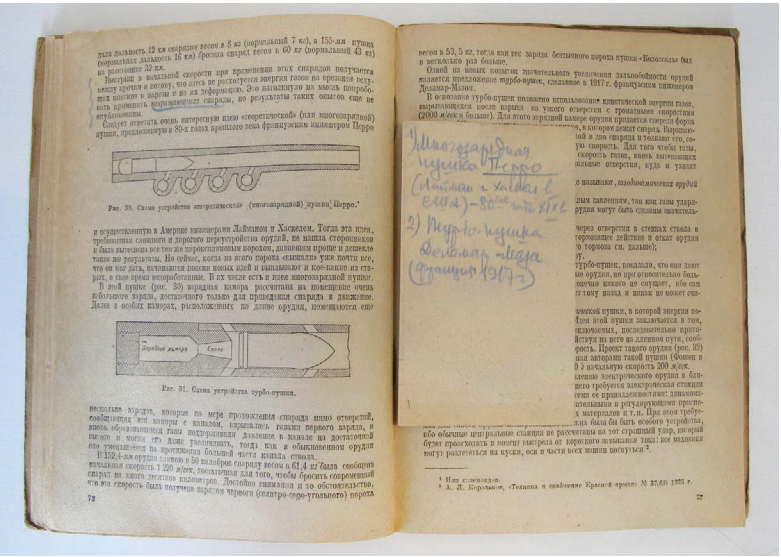
В третьей витрине показывались пригласительные и входные билеты в музей, лотерейный билет, вырезка из газеты (статья о Д. М. Карбышеве). Здесь же – выписка из методической разработки по тематической экскурсии «Советская артиллерия в период Великой Отечественной войны», подготовленная в 1972 г. Три листа были соединены скрепкой, из-за которой возникли изменения в состоянии бумаги страницы – вмятина и следы ржавчины. В качестве закладки использовались листочки из отрывных календарей, деньги. В одной из книг была обнаружена банкнота Республики Беларусь номиналом 10 рублей 2000 года выпуска. Любопытным фактом является то, что на банкноте изображена Национальная библиотека Белоруссии. Также была найдена монетка – 1 копейка 1967 г., сувенирная банкнота и карта оплаты телефонных разговоров. Большое количество проездных билетов – маленьких бумажных разовых на различные виды транспорта и магнитных – наглядно демонстрирует, что чтение в транспорте было широко распространено в нашей стране. По этим же маленьким билетикам молодые посетители выставки могли узнать стоимость проезда в то время.

В другой витрине были продемонстрированы рисунки, спичка, а также листы, на которых играли в «Морской бой».

По одному листу мы узнаем дерево. По клочку газеты, по нечаянно забытой открытке или билету вспоминаются, казалось бы, давно ушедшие события. Находка закладок иногда приводит к небольшому исследованию об авторе либо владельце книги.

Приведем один из таких примеров. В книгу И. М. Кириллова-Губецкого «Современная артиллерия» 1933 г. издания было вложено две закладки. Первая – это сложенный лист с надписью синим карандашом «76 мм зен.(автопушка») – стр. 41». Вторая – запись на каталожной карточке: «1. Многозарядная пушка Перро (Лайманг и Хаскел в США) – 80-е годы XIX в. 2. Турбопушка Деламар-Маза (Франция 1917 г.)». Обе закладки связаны с текстом и иллюстрациями на заложенных страницах. Закладки и многочисленные пометы по всему книжному блоку характеризуют работу исследователя (ил. 3, 4). Достаточно редкое издание принадлежало уже упоминавшемуся Павлу Владимировичу Михневичу. На верхней крышке переплета угасающими чернилами: «Михневич». На титульном листе от руки: «Exlibris





Ил. 3, 4. Кириллов-Губецкий И. М. «Современная артиллерия». М.: Гос. воен. изд-во, 1933. Из личной библиотеки П. В. Михневича, с пометами владельца

ПВМ». Карандашом: «Пмихневич», затем обведено чернилами. Карандашом: дата «22.6.33», подчеркнуто. «Лгд. Арт ОК». Внизу страницы в овале – «1933 г.». В центре страницы вымарана (то же на стр. 4) фамилия, которую удалось прочесть – «Роговский». Николай Михайлович Роговский (1897–1937 гг.) – участник Первой мировой и Гражданской войн. В ноябре 1935 г. ему было присвоено звание комдива, а в декабре 1935-го он был назначен начальником артиллерии РККА. 5 июня 1937 г. арестован и 10 сентября расстрелян. Посмертно реабилитирован в 1956 г.[2]

Помимо импровизированных закладок в виде забытых в книгах предметов, было решено в отдельной витрине показать настоящие закладки ручного изготовления и промышленного производства из различных материалов (в том числе из листьев бамбука и имитации папируса). Первым массовое производство тканевых закладок наладил англичанин Томас Стивенс из Ковентри. К концу XIX в. закладки стали печататься на бумаге, становились более доступными и все чаще носили рекламный характер, приобретая все большую функциональность. На них печатались календари, линейки, краткие справочные сведения по различным дисциплинам (например, таблица умножения или перевод иностранных слов). Во времена модерна появилась мода на металлические закладки различной конфигурации, напоминавшие скрепки. Возникнув на рубеже XIX–XX вв., закладки такого типа изготавливаются и используются до сих пор. Хотя чаще всего они являются «травмоопасными» для книг. Несколько закладок-скрепок были представлены на этой витрине. Здесь же закладки, выпущенные различными музеями, в том числе закладка-скрепка из Британского музея и закладки ручного изготовления. Например, оригинальная бумажная закладка со стихами, посвященными женщинам, работающим в нашем музее, которая была изготовлена сотрудниками-мужчинами в подарок к 8 Марта (ил. 5).

В центре, для наглядной демонстрации вредного воздействия на бумагу постоянных закладок, была расположена книга «Артиллерийский журнал. № 7. Июль. 1869», раскрытая на сс. 4–5 «Отдел неофициальный». На этих страницах хорошо видно изменение цвета бумаги, вызванное длительным хранением закладки. Дальнейшее хранение закладки из бумаги с другой кислотностью могло привести к разрушению страниц книжного блока.

Ил. 5. Закладки, выпущенные ВИМАИВиВС; закладка к 8 Марта

Встречается много книг с загнутыми уголками страниц. Однако такой способ отметить нужную страницу является для них вредным. Происходит залом бумаги и последующее ее разрушение.

В настоящее время все чаще стали использовать в качестве закладки маленькие листки бумаги, небольшой участок которых покрыт специальным клеем. Если они остаются между страницами только на время работы с данным изданием, то это очень удобно, ведь они не выпадают из него. А использование закладок разного цвета дает возможность маркировать материал по степени важности. Но если такая закладка будет забыта на длительное время, открепить ее будет сложно – и почти всегда это приводит к повреждению страницы с утратой части информационного слоя.

Всего на выставке была продемонстрирована лишь небольшая часть выявленных в изданиях закладок – 57 разнообразных предметов. Некоторые из них могут претендовать на включение в музейный фонд. Например, «Единый талонный блок нормированного продовольственного обеспечения населения г. Ленинграда и Ленинградской области» на июнь 1991 г. (из книги И. С. Листовского Исторические итоги. СПб, 1892 г.); счет Т-ва «Культура» на книгу «Вселенная и человечество» Ганса Крэмера, вып. 8, от 12 октября 1910 г. из «Руководства для офицеров, производящих дознания и отдельные следственные действия» (изд. г. Одесса, 1909 г.); «Новейший план города С.-Петербурга»[3] (Приложение к Путеводителю «Весь Петербург за 15 коп.»), найденный в Артиллерийском журнале № 9–12 за 1894 г.; Конверт 1-го Саперного батальона с адресом: «Петербург, Инженерная, 13, Воздухоплавательная часть Главного Управления Генерального Штаба. Штабс-Капитану Тацки 1-го Саперного батальона. № 3 от 1-го Саперного батальона»[4]. Письмо было отправлено 13 мая 1913 г. Конверт был найден в Инженерном журнале № 4 за 1913 г.

Работа по собиранию, атрибутированию, хранению будет продолжаться.

---

[1] Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. Т. 1. А-З. СПб.; М.: Изд. Т-ва М. О. Вольфа, 1912. Стлб.1460.

[2] Балберов Е. Забытый комдив Роговский Николай Михайлович // «Четверг», № 16(1734), 20 февраля 2019. С. 13.

[3] План, вероятнее всего, 1892 года издания. Керосиновый завод, обозначенный на плане Санкт-Петербурга, был создан в 1892–1893 годах, а Лиговский канал на участке от бассейна до Обводного канала был засыпан в 1892 г.

[4] Тацки Владимир Максимович. Общий список офицерским чинам Русской Императорской Армии. Составлен по 1-е января 1909 г. СПб., 1909. Стлб. 744.

А. В. Уварова (Санкт-Петербург)

ШТУРМОВЫЕ ФЛАГИ, ВОДРУЖЕННЫЕ НАД ВЫБОРГОМ, В КОЛЛЕКЦИИ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ

ВЫБОРГСКАЯ НАСТУПАТЕЛЬНАЯ ОПЕРАЦИЯ, проводившаяся в период с 10 по 20 июня 1944 г., была частью Выборгско-Петрозаводской операции – одного из Десяти Сталинских ударов. Ее целью являлся разгром и выведение из войны Финляндии, оккупировавшей те места. Кроме того, советское командование ставило задачу выхода на довоенную границу, которая при отступлении войск к 1 сентября 1941 г. отодвинулась к реке Сестре. Результатом операции, помимо вышеназванного, стал прорыв долговременной обороны противника и выход к реке Вуоксе.

Говоря о данной операции, нельзя не отметить уровень ее подготовки. Историками особенно отмечается обучение войск, проведенное с учетом особенностей местности[1]. Помимо слаженной работы артиллерии и пехоты, которой добивались руководители операции, в ней проявили себя корабли Краснознаменного Балтийского флота, перебазированные в мае 1944 г. из-под Нарвы, а также 13-я воздушная армия под командованием генерал-лейтенанта С. Д. Рыбальченко. Продуманности операции и слаженности действий частей удалось добиться за счет личных характеристик ее руководителя, командующего Ленинградского фронта генерала армии Л. А. Говорова. Как отмечает С. Н. Ковалев, Леонид Александрович всегда четко продумывал собственные распоряжения, что впоследствии исключало нервозность и спонтанные рывки во время боевых действий[2].

С той же лаконичностью, что он вел бой, Л. А. Говоров вечером 19 июня 1944 г. отдал приказ 21-й армии, находившейся под командованием генерал-лейтенанта Д. Н. Гусева, об овладении Выборгом в течение следующего дня. Руководителем штурма, назначенного на 20 июня, был командир 108-го стрелкового корпуса генерал-майор М. Ф. Тихонов. В 15:00 начался общий штурм города. Бои велись практически за каждый квартал. Бойцы Д. Н. Гусева освобождали южную окраину Выборга. Центральную часть, вместе со старым городом, в итоге захватили военнослужащие батальона дивизии под командованием Д. А. Филичкина. Символом освобождения Выборга стало водруженное на Главной башне города Боевое Красное знамя. После окончания Выборгской операции войска Ленинградского фронта продолжали наступление на северо-западном направлении еще в течение трех недель.

Вместе с бойцами-освободителями на местах тех событий присутствовала трофейная команда Артиллерийского исторического музея (далее АИМ), созданная зимой 1942 г. его директором Я. Ф. Куске. Он еще в самом начале войны докладывал председателю Артиллерийского комитета ГАУ о намерении организовать три командировки в действующую армию. По его мнению, «сбор таких экспонатов возможен только в военное время непосредственно в действующей армии»[3]. И его намерения были осуществлены: сотрудники музея не раз выезжали на фронт с целью сбора экспонатов для музея. На территории Выборга при его освобождении находилась трофейная команда под руководством сотрудника музея В. Н. Грусланова. Во время сбора трофеев и мемориальных предметов им были составлены подробные ведомости и акты передачи. Многие из них до сих пор бережно хранятся в фондах музея[4], часть представлена на экспозиции. Многое опубликовано в научных трудах, интенсивно изучается сотрудниками музея и внешними исследователями.

Среди «добычи» трофейной команды в Выборге представлены три штурмовых флага, имеющих схожую историю домузейного бытования. Все они, согласно документам, были водружены при освобождении города. Под штурмовыми флагами в данной статье понимаются изготовленные вручную из подручных материалов флаги, прототипом которых являлся государственный флаг СССР. Согласно историческим источникам, первые случаи их водружения появились в период коренного перелома в Великой

Ил. 1. Флаг, изготовленный из двух частей транспаранта.
Был водружен при полном освобождении Выборга 20 июня 1944 г.
ВИМАИВиВС 9-6709

Отечественной войне в 1942–1943 гг. – они символизировали освобождение города или его части от фашистских захватчиков.

Данные реликвии уже исследовались сотрудниками музея, однако результаты не были опубликованы. В 1953 г. был составлен формуляр, в котором кратко описывался каждый флаг и приводилась небольшая справка о проведении Выборгской операции. Цель настоящей статьи – публикация расширенных данных о рассматриваемой группе флагов и отражение обстоятельств, в которых они стали боевой реликвией Великой Отечественной войны.

Как уже отмечалось ранее, в собрании Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи хранятся три штурмовых флага, водруженных в разных частях Выборга при его освобождении. Они числятся под инвентарными номерами 9-6709, 9-6728 и 9-6729, которые для удобства будут использоваться при их упоминании. Внешне флаги имеют различную форму и степень сохранности. Объединяет их факт создания из подручных материалов и значение, которое они имеют.

Полотнище флага 9-6709 было сшито красноармейцами из двух частей транспаранта, представлявшего собой лозунг: «Под знаменем Ленина, под водительством Сталина – вперед к победе!», нанесенный белой краской на алую хлопчатобумажную ткань (ил. 1). Это единственная часть флага, переданная трофейной команде на хранение в музей. Однако при изучении фотографий предмета, закрепленных в формуляре, была получена информация о том, как выглядело древко флага. Оно было выполнено из древка от знамени с металлическим навершием в форме копья, внутри которого располагались перекрещенные серп и молот с пятиконечной звездой над ними.

Ил. 2. Полотнище и древко флага, водруженного у переправы. ВИМАИВиВС 9-6728

Флаг 9-6728 представляет собой кусок гофрированной бумаги с неровными краями, который когда-то был закреплен на древке, выполненном из деревянного плинтуса, покрытого белой краской. Его части изначально поступили в музей в «разобранном» состоянии. Кроме того, имеющаяся часть бумажного полотнища – лишь фрагмент, который сотрудникам музея удалось найти на месте водружения (ил. 2). Интересна надпись на древке, позволяющая локализовать событие. Она гласит: «Флаг снят у переправы в г. Выборге, где был укреплен одной из частей Кр. Армии при занятии города 20.06.44 г. Ст. Лейт. Пом. нач. Истор. отдела Арт. Ист. Музея Красной Армии Грусланов В. Н.» (ил. 3).

Наиболее известным из трех рассматриваемых флагов является 9-6729, представляющий собой детское платье из плотной красной ткани типа твида, не имеющее ни рукавов, ни ворота (ил. 4). Оно также было закреплено на древке, хранящемся в коллекции музея. Древко представляет собой круглый в диаметре брус древесины, покрытый лаком. Состояние полотнища-платья (отпоротые рукава и ворот, загрязнения, сечение нитей по краям, неаккуратный разрез с одной стороны) говорит о том, что оно случайно было найдено военнослужащими, а решение о превращении платья в штурмовой флаг было принято сиюминутно.

Ил. 3. Надпись на древке, указывающая на место водружения флага частями Красной Армии

Один из неосвещенных вопросов – места водружения всех трех флагов. В источниках, посвященных проведению Выборгской операции и освобождению Выборга, мало информации о том, где именно были помещены флаги, символизировавшие переход города под контроль Красной армии. В некоторых из них зафиксирован факт водружения красного знамени в знак освобождения города на Главной башне[5]. При исследовании документов Трофейной комиссии под руководством В. Н. Грусланова был выявлен акт, фиксировавший факт снятия флага с самого высокого здания в городе[6]. Мероприятие было проведено 22 июня 1944 г. в присутствии Н. П. Грусланова, заместителя командира по политической части майора Д. К. Преснова, художника Главного политуправления ВМФ майора Б. И. Пророкова, командира взвода гарнизона Выборга лейтенанта Е. В. Попова, старшего лейтенанта А. Г. Девяшева, красноармейца У. Кизилдекова. Снятие флага и замена его на новый проводилась с разрешения начальника гарнизона генерал-майора И. М. Алиева. Также присутствует акт поступления предмета на хранение в АИМ с инвентарным номером 9-6709 от 2 июля 1944 г. Близость дат позволяет сделать вывод, что речь идет именно об этом флаге. Самым высоким зданием Выборга с момента его постройки являлась Башня святого Олафа – главная башня Выборгского замка. Следовательно, флаг с инвентарным номером 9-6709 был водружен на ней. Одна из статей об освобождении города подтверждает догадку: «20 июня 1944 г. в 16.45 финский флаг над Выборгом был спущен, а уже через полчаса солдаты 21-й армии подняли над башней замка красное знамя, сшитое наспех из двух транспарантов»[7]. Автором статьи утверждается, что флаг на момент ее написания в 2017 г.

Ил. 4. Флаг, изготовленный из детского платья. ВИМАИВиВС 9-6729

находился на экспозиции Выборгского объединенного музея-заповедника, однако, скорее всего, он имел в виду второй из флагов, водруженный взамен того, что поступил в АИМ. В формуляре также приведены имена красноармейцев – лейтенант Череванов, старшина Мордвинов и рядовой Сединкин.

Места водружения двух других флагов не известны настолько детально. Из надписи на древке следует, что флаг 9-6728 был снят у переправы. О флаге 9-6729 в одном из путеводителей по Выборгу сказано, что он был укреплен на одном из домов в знак освобождения города[8]. В изученных источниках и архивных документах его точный адрес не указан.

Таким образом, группа штурмовых флагов, водруженных при освобождении Выборга, из собрания ВИМАИВиВС является уникальным примером многообразия иконографии данного явления. Их внешний вид и история домузейного бытования отражают основные черты рассмотренной традиции, ее семантическое значение для советского народа. Знамя Победы, которое по природе своей – штурмовой флаг, является исключением. Это единственный штурмовой флаг, внешний вид которого был утвержден на государственном уровне. Однако из-за ряда нюансов Знамя Победы в конечном своем варианте приобрело те же черты, что и ранее водруженные над советскими городами штурмовые флаги: спонтанность изготовления и конечного укрепления, использование подручных материалов, дальнейшее снятие и музеефикация. Федеральный закон № 68 от 7 мая 2007 г. «О Знамени Победы» закрепляет за ним статус национальной реликвии «В целях увековечения народного подвига в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов, в ознаменование заслуг воинов советских Вооруженных Сил перед Отечеством и в знак благодарности потомков победителям фашистских захватчиков»[9]. Именно с таким мотивом остальные штурмовые флаги, в том числе и рассматриваемые в данной статье, музеефицировались трофейными командами музеев, работавшими на фронтах. Именно с этой целью они должны сохраняться современными музейными сотрудниками и передаваться будущим поколениям.

---

[1] Скворцов В. Н., Абрамов Е. П., Бочков Е. А. Ленинградская область в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. (К 70-летию освобождения Ленинградской области от фашистской оккупации): моногр. СПб., 2014. С. 194.

В. Н. Скворцов, Е. П. Абрамов и Е. А. Бочков в своей монографии указывают, что Военный совет Ленинградского фронта, учитывая характер местности, где должно было проходить сражение, 2 мая 1944 г. направил командирам соединений и частей директиву, в которой предписывалось подготовить войска к проведению боя в болотисто-лесистой местности. В ней был обобщен опыт Советско-финляндской войны 1939–1940 гг., проходившей в тех же местах. С его помощью было спрогнозировано поведение противника, его удары. Особое внимание уделялось взаимодействию артиллерии и пехоты.

[2] Ковалев С. Н. Подготовка Выборгской наступательной операции // Военно-исторический журнал. 2019. № 9. С. 112.

[3] Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (АВИМАИВиВС). Ф. 3р. Оп. 1. Д. 66. Л. 28.

[4] Часть предметов, собранных на фронтах войны, на данный момент не входит в собрание ВИМАИВиВС. Некоторые были списаны по причине их чрезвычайной ветхости, другие – в ходе партийного задания по комплектованию и послевоенному восстановлению были переданы в собрания других музеев Советского Союза.

[5] Выборг: Очерк-путеводитель / сост. Е. Е. Кепп. Л., 1980. С. 165.

[6] АВИМАИВиВС. Ф. 3р. Оп. 9. Д. 63. Л. 26.

[7] А. В. Мельнов. Выборгский замок от А до Я. Флаг. URL: https://gazetavyborg.ru/news/vyborgskiy-zamok-ot-a-do-ya-flag/ (дата обращения 02.02.2023).

[8] Выборг: Очерк-путеводитель / сост. Е. Е. Кепп. Л., 1980. С. 164.

[9] ФЗ № 68 от 7 мая 2007 г. «О Знамени Победы».

Н. Г. Чигарева (Санкт-Петербург)

ВКЛАД Н. Н. АНИЧКОВА В МЕДИЦИНУ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРСОНАЛЬНОГО ФОНДА ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОГО МУЗЕЯ)

В ВОЕННО-МЕДИЦИНСКОМ МУЗЕЕ хранится персональный фонд замечательного ученого и общественного деятеля России, выдающегося патологоанатома генерал-лейтенанта медицинской службы (1943), доктора медицинских наук (1912), профессора (1920), академика Академии наук СССР (АН СССР) (1939) и Академии медицинских наук СССР (АМН СССР) (1944), президента АМН СССР (1946–1953), начальника кафедры патологической физиологии Военно-медицинской академии Красной Армии (1929–1939) члена девяти зарубежных научных академий и королевских научных обществ Николая Николаевича Аничкова. Фонд небольшой, представлен научными трудами ученого, биографическими материалами, в том числе рукописной автобиографией и групповыми фотографиями, хранятся также его ордена и медали. Имеющиеся материалы отражают жизненный путь выдающегося патологоанатома и его вклад в отечественную медицину.

Как следует из его автобиографии, находящейся в фондах музея, Николай Николаевич Аничков родился 21 октября (3 ноября) 1885 г. в Петербурге. Он хорошо учился по всем предметам и в 1903 г., окончив 3-ю классическую гимназию с золотой медалью, поступил в Императорскую медико-хирургическую академию (ИМХА) – одно из лучших высших медицинских учреждений России, имеющее превосходный состав профессоров и преподавателей. Учась в академии на кафедре гистологии, возглавляемой профессором А. А. Максимовым и оснащенной новейшим оборудованием, Н. Н Аничков заинтересовался методами гистологии и научно-исследовательской работой.

В 1909 г. Н. Н. Аничков окончил академию со званием «лекаря с отличием» и был оставлен для усовершенствования на три года институтским врачом на кафедре патологической анатомии, которой руководил профессор А. И. Моисеев. Тогда же за свое исследование «К вопросу о гистогенезе папиллярных опухолей яичников» Н. Н. Аничков был удостоен премии имени Т. С. Иллинского. Эта работа Н. Н. Аничкова представлена в фондах музея.

Будучи способным исследователем, Н. Н. Аничков занялся подготовкой диссертационной работы. Тему диссертации на степень доктора медицины «О воспалительных изменениях миокарда (к учению о миокардите)», защита которой состоялась в 1912 г., он выбрал, исходя из опыта, полученного на кафедре гистологии. Как следует из материалов диссертации Н. Н. Аничкова, хранящейся в музее, его работа носила экспериментальный характер. Он вводил в ткань миокарда кроликов асептические инородные тела и установил, что вокруг них возникала грануляционная ткань, содержащая особые клетки с крупным овальным ядром («миоциты»), где хроматин был сконцентрирован в центре ядра в виде «ершика для мытья лабораторной посуды» или «ламповой щетки». Для диссертации Н. Н. Аничков сам сделал рисунки клеток грануляционной ткани миокарда и «миоцитов». Эти клетки стали называть «миоцитами Аничкова», и имя ученого навсегда вошло в мировую научную литературу. Как следует из его автобиографии, за работы об экспериментальном миокардите он был удостоен премии имени М. М. Руднева.

Занимаясь миокардитом, Н. Н. Аничков заинтересовался проявлениями атеросклероза при этом заболевании. В 1912 г. вместе со студентом С. С. Халатовым он провел опыты на кроликах, которых длительное время кормил чистым холестерином. При этом у животных в аорте возникали изменения, аналогичные атеросклерозу человека. Полученные результаты были доложены на заседаниях Общества патологов и Общества русских врачей в 1912 г., опубликованы в немецких журналах. Эта была одна из первых работ по атеросклерозу, позволившая установить роль холестерина в патологии сосудов. Спустя много лет известный кардиолог и патолог У. Док (США) сравнивал значение работы Н. Н. Аничкова по атеросклерозу со значением открытия возбудителя туберкулеза Р. Кохом[1].

По конкурсу молодой ученый был командирован на два года в Германию, где изучал экспериментальную патологию и работал

в лабораториях Хтари в Страсбурге и Л. Ашоффа во Фрейбурге, а также знакомился с постановкой дела в патологоанатомических институтах Швейцарии и Италии. В 1914 г., в связи с началом Первой мировой войны, Николай Николаевич вернулся в Петербург.

На протяжении всей жизни Н. Н. Аничков был предан своему основному призванию – научным исследованиям. Они проводились под его руководством не только в Военно-медицинской академии (ВМА), но и в Институте экспериментальной медицины (ИЭМ), где он был заведующим отделом патологической анатомии. В этом институте Н. Н. Аничков и его сотрудники продолжали проводить исследования по экспериментальному атеросклерозу и изучению патологической анатомии гипертонической болезни, причем проводили их в том числе и на патологоанатомическом материале архивных историй болезни. Основываясь на полученных данных, Н. Н. Аничков сформулировал «инфильтрационную теорию» атеросклероза, которая объясняла происхождение и патогенез атеросклероза, а затем по мере накопления новых данных – комбинационную теорию атеросклероза, которая учитывала значение не только холестерина, но и других факторов. Н. Н. Аничков пришел к выводу, что атеросклероз является «самостоятельным системным заболеванием»[2].

Параллельно с проблемой атеросклероза ученый интересовался морфогенезом инфекционных заболеваний, таких как бруцеллез, туберкулез, лепра; впервые в его лаборатории была получена экспериментальная модель брюшного тифа. Ряд статей по этим вопросам хранятся в музее.

Наряду с вышеуказанными темами научных изысканий Н. Н. Аничков обратил внимание на патологию ретикулоэндотелиальной системы и исследовал ее особенности. Результаты своих разработок он обобщил в уникальной монографии «Учение о ретикулоэндотелиальной системе» (1930), которая также хранится в фондах музея. Николай Николаевич по праву считается одним из основателей учения о морфофункциональных особенностях ретикулоэндотелиальной системы и об аутогенных инфекциях, а его монография многие годы служила руководством для патологов всего мира.

Следует подчеркнуть, что основным методологическим принципом Н. Н. Аничкова всегда был экспериментально-патоморфологический.

Значение научных работ Н. Н. Аничкова было высоко оценено не только отечественными медиками, но и мировым сообществом. Так, в конце 1934 г. был торжественно отмечен 25-летний юбилей научно-врачебной деятельности Н. Н. Аничкова, в честь которого в 1935 г. вышел в свет сборник научных работ со статьями видных отечественных и зарубежных ученых. В 1937 г. известный немецкий ученый профессор Ф. Хофф выдвинул Н. Н. Аничкова номинантом на Нобелевскую премию по физиологии и медицине за открытие ведущей роли холестерина в развитии атеросклероза. А в 1939 г. Николай Николаевич был избран академиком АН СССР по отделению математических и естественных наук. В 1942 г. Н. Н. Аничкову совместно с А. И. Абрикосовым была присуждена Сталинская премия 1-й степени (Государственная премия) за научный труд «Частная патологическая анатомия. Часть 2. Сердце и сосуды»[3].

В 1940 г. в Военно-медицинской академии Красной Армии им. С. М. Кирова состоялось торжественное заседание Ученого совета, посвященное 30-летию научной, врачебной и педагогической деятельности академика Н. Н. Аничкова, на котором с приветственным словом выступил начальник академии профессор М. Н. Ахутин, а также члены совета. В музее хранится пригласительный билет на это заседание. Кроме того, в музее сохранилось аналогичное приглашение на заседание Ученого совета 1945 г., посвященное 60-летию со дня рождения Н. Н. Аничкова и 35-летию его научной, педагогической и общественной деятельности.

С началом Великой Отечественной войны научная деятельность Н. Н. Аничкова была переориентирована на нужды военной медицины: проводились экспериментальные исследования инфицированных ран, изучались условия и динамика развития прободного перитонита и т. п. После войны, в 1951 г., им совместно с К. Г. Волковой и В. Г. Гаршиным был опубликован труд «Морфология заживления ран», который также хранится в персональном фонде ученого.

Помимо научной работы, Н. Н. Аничков много сил и энергии отдавал преподавательской деятельности. Как следует из его автобиографии, в 1916 г. он был утвержден приват-доцентом кафедры патологической анатомии ИМХА, а в 1920 г. стал профессором кафедры общей и экспериментальной патологии (с 1924 г. – патологической физиологии) академии. В 1939 г. он возглавил

кафедру патологической анатомии Военно-медицинской академии Красной Армии им. С. М. Кирова.

В академии Н. Н. Аничков читал курс общей и экспериментальной патологии. Он сам был выдающимся экспериментатором, понимал важность и целесообразность опытов на животных и сопровождал чтение лекций разнообразными, иногда технически сложными экспериментами на животных. Он первым в стране ввел практические занятия по патофизиологии для студентов с непременными опытами на животных. В фондах музея сохранилась фотография Н. Н. Аничкова со слушателями и сотрудниками академии в кабинете общей патологии, которая дает представление об оснащении этого кабинета.

С целью ознакомления с процессом обучения зарубежных студентов Н. Н. Аничков в 1923 г. посетил некоторые университеты, в том числе в Берлине. В результате перед ним встала задача создания отечественного учебника по патофизиологии. Через несколько лет такой учебник был подготовлен и опубликован в 1928 г. Это было первое отечественное руководство по патологической физиологии и один из первых советских учебников, предназначенных для медицинских вузов. Экземпляр этого учебника, переизданного в 1934 г., с автографом Н. Н. Аничкова находится в фондах музея.

Еще один аспект деятельности Н. Н. Аничкова связан с его общественной и административной работой.

Во время Первой мировой войны, когда Николай Николаевич вернулся из заграничной командировки в Петербург, он был направлен в действующую армию, где служил два года старшим врачом 231-го полевого военно-санитарного поезда. В фондах музея хранится фотография Н. Н. Аничкова с медицинской сестрой (будущей супругой), сделанная в Галиции в 1915 г. В тяжелых условиях войны ему пришлось заниматься организационной и хозяйственной работой. Опыт, приобретенный на фронте, послужил фундаментом для формирования у Н. Н. Аничкова качеств, необходимых руководителю и организатору.

Когда началась Великая Отечественная война, Николай Николаевич стал консультантом Военно-санитарного управления Северного фронта, а затем членом совета Главного военно-санитарного управления Красной Армии, участвовал в составлении инструкции по патологоанатомическому обслуживанию армии. Вместе с профессорско-преподавательским составом

Военно-медицинской академии им. С. М. Кирова он был направлен в Самарканд, где сразу же приступил к организации работы своей кафедры. Как член ученого совета Главного военно-санитарного управления Красной Армии и глава различных комиссий, он выезжал в Москву. Кроме того, Николай Николаевич состоял постоянным консультантом эвакогоспиталей, проводил примерно по 10 клинико-анатомических конференций в год, рассматривая наиболее трудные в диагностическом отношении наблюдения и врачебные ошибки[4].

Весной 1944 г. ВМА возвратилась в Ленинград. Помимо напряженной педагогической и научной работы на кафедре, Н. Н. Аничков руководил научным отделом ВМА, участвовал в работе общества патологов и снова возглавил отдел патологической анатомии ИЭМ.

В 1944 г., когда была образована Академия медицинских наук СССР, Николай Николаевич в числе других выдающихся военных медиков стал ее действительным членом и членом бюро медико-биологической секции, а на III сессии АМН СССР был единогласно избран президентом АМН СССР. Н. Н. Аничков стал вторым президентом АМН после Н. Н. Бурденко. В фондах музея хранятся разнообразные фотоматериалы, относящиеся к работе Н. Н. Аничкова в АМН СССР. С его приходом была введена система аттестации, налажена подготовка аспирантов, докторантов, повышены требования к профессиональному уровню научных работников. Институты академии перешли на разработку актуальных научных проблем, имевших огромное значение для практического здравоохранения. Важнейшими из них были гипертоническая болезнь и злокачественные опухоли.

Однако в эти годы в отечественной биологии и медицине широкое распространение получили псевдонаучные воззрения (антигенетические взгляды Т. Д. Лысенко, «клеточная теория» О. Б. Лепешинской), и на объединенной сессии АН и АМН СССР в 1950 г. несправедливой критике подверглись работы крупных ученых, которых хорошо знал и ценил Н. Н. Аничков. Материалы, имеющие отношение к этой сессии, также хранятся в музее.

Николай Николаевич оказался в непростой ситуации, но не мог не учитывать всей сложной специфики тогдашней внутриполитической жизни. В тот нелегкий период благодаря Н. Н. Аничкову работоспособность АМН была сохранена.

По просьбе самого Н. Н. Аничкова решением общего собрания АМН СССР в 1953 г. он был освобожден от должности президента и вернулся к руководству отделом патологической анатомии ИЭМ. Он продолжил работы, посвященные дальнейшему развитию учения об атеросклерозе и атеросклеротических поражениях сердца, а также аутогенной инфекции.

Заслуги выдающегося ученого были высоко оценены государством. Он был награжден тремя орденами Ленина, орденом Трудового Красного Знамени, орденом Боевого Красного Знамени, орденом Красной Звезды, орденом Отечественной войны 1-й степени и многими медалями. Его награды хранятся в фонде ученого.

В 2015 г. состоялась Всероссийская конференция с международным участием «Столетие инфильтрационной теории атеросклероза академика Н. Н. Аничкова». В честь 100-летия теории Н. Н. Аничкова была выпущена бронзовая медаль (ск. А. Ф. Шамаев), которая хранится в персональном фонде.

---

[1] Аничков Н. М. 12 очерков по истории патологии и медицины / Н. М. Аничков. СПб.: Синтез Бук, 2013. С. 78–103.

[2] Там же.

[3] Профессора Военно-медицинской (Медико-хирургической) академии / Под ред. А. Б. Белевитина. 2-е изд. исп. и доп. СПб.: ВМедА, 2008. С. 329.

[4] Пожарисский К. М., Ариэль Б. М. Николай Николаевич Аничков (1885–1964) // Архив патологии. 2015. № 6. С. 64–68.

II. ИССЛЕДОВАНИЯ, РЕСТАВРАЦИЯ, ПРЕВЕНТИВНАЯ КОНСЕРВАЦИЯ

В. А. Антонов (Падиково, Московская область)

МЕТОД РЕСТАВРАЦИИ ОБРАЗЦОВ ВОЕННОЙ ТЕХНИКИ

МУЗЕЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЕННОЙ ИСТОРИИ в Падиково – «молодой», динамично развивающийся частный музей. С момента открытия в 2014 г. пройден большой путь, экспозиция музея значительно расширилась и продолжает увеличиваться. Пополнение экспонатов БТТ и артиллерии происходит за счет возвращения отечественных образцов из-за границ Российской Федерации и реставрации из кусков разбитых танков и пушек, найденных на местах сражений Великой Отечественной войны.

Сотрудниками музея накоплен огромный опыт в проведении реставрационных работ именно из частей и фрагментов. Сформировалась методика, позволяющая осуществлять и контролировать процесс возвращения исторического облика танкам, машинам и орудиям из металлолома (ил. 1).

Основные принципы:

– в процессе работ не вносить необратимых изменений в исходную конструкцию оригинального предмета;

– реставрационный проект начинается при достаточном понимании того, что надо сделать, наличии технической документации и наличии оригинальных частей не менее 80 % (есть исключения);

– реставрация – процесс циклический, со временем может появляться новая информация, и к чему-то необходимо возвращаться и доделывать или заменять;

– все принятые решения должны быть обоснованы документом, фотографией, образцом и т. п.;

Ил. 1. Танк БТ-7 выпуска начала 1935 г. Выкладка деталей в начале реставрации и итог работ

– допускается наличие вновь изготовленных деталей в строгом соответствии с оригинальными чертежами из аутентичных материалов. В случае отсутствия чертежей допускается изготовление по фотографиям или образцам, с использованием 3Д-моделирования. Установка таких деталей рассматривается как временная норма.

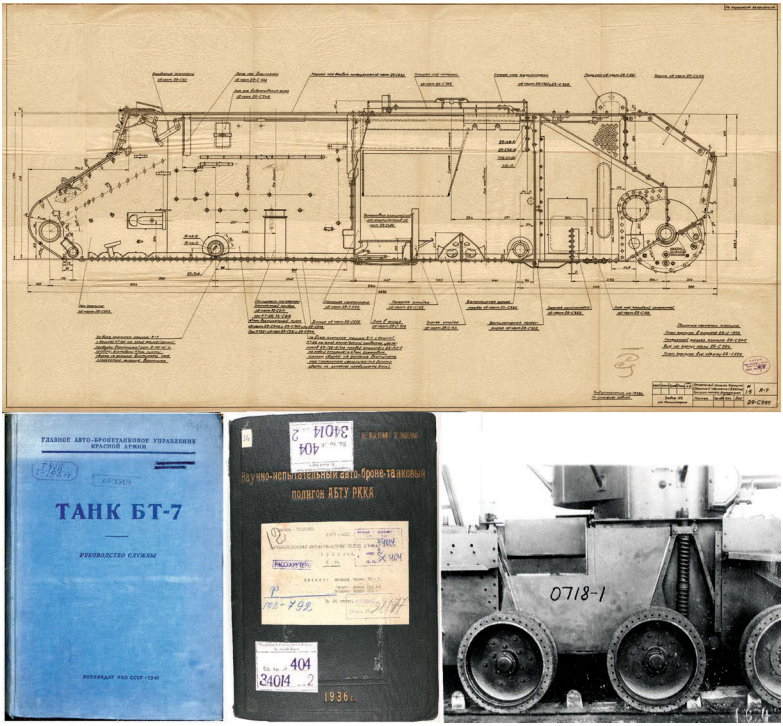
Реставрационные работы невозможно вести без обоснованных данных, как делать тот или иной узел или агрегат, поэтому должна быть проделана работа по изучению как бумажных источников, так и сохранившихся образцов.

Бумажными источниками являются все материалы, зафиксированные на бумаге: чертежи, книги, наставления, фотографии, мемуары. Невозможно выделить какой-то из них по значимости, все из них важны. Порой за одной строчкой может скрываться важнейший момент, крайне важный для работ.

Изучаются все доступные места, где могли бы оказаться эти источники: архивы и библиотеки разных уровней (федеральные, региональные, городские, ведомственные, предприятий, частные коллекции и т. п.), ведется наблюдение за аукционами (покупка фотографий), опрашиваются коллекционеры фотографий (ил. 2).

С развитием информационных технологий не так важно получить бумажный источник физически, достаточно его электронного изображения. Поэтому большое внимание уделяется электронным аукционам и площадкам общения увлеченных людей (тематические форумы, социальные сети). Большое подспорье оказывают форумы стендовых моделистов и реконструкторов, там собраны фотообзоры (иногда с измерениями), есть исторические материалы и фотографии. Среди моделистов находятся те, кто специализируется именно на объекте текущей реставрации, кто может подсказать, где искать, на что обратить внимание, предоставить какие-то свои наработки и материалы.

С большой настороженностью надо относиться к литературе современных авторов по истории артиллерии и БТТ, ориентироваться на эти источники следует только в крайнем случае, обязательно перепроверять информацию оттуда, поднимать документы по архивным ссылкам, сверять текст с документами. Очень часто в книгах содержатся неточности, или данные даны на основе непроверенной информации.



Ил. 2. Примеры бумажных источников для реставрации БТ-7

Для исследования сохранившихся образцов используются несколько различных способов:

1. Личная поездка и осмотр, обязательное подробное фотографирование по определенным правилам всех узлов, деталей и агрегатов, которые можно увидеть и к ним можно добраться. Проведение измерений нужных узлов и агрегатов. При этом велика вероятность, что поездки к одному и тому же объекту будут требовать повтора (что-то пропустил, что-то плохо сфотографировал, что-то не измерил).

2. Если до оригинального объекта сложно добраться по каким-то причинам (далеко, в другой стране и т. п.), можно найти коллегу, который проведет осмотр, измерения и фотографирование. При этом посещение объекта тоже будет неоднократным.

3. Изучение фотографий, сделанных другими людьми: туристами, моделистами (ил. 3).

Параллельно со сбором «бумаги» изучается набор исходных кусков объекта реставрации, которые должны после завершения работ занять свое место в экспозиции музея. Это позволяет на основе бумажных источников и осмотра сохранившихся образцов точно определить тип, дату выпуска, завод-производитель и получить другую нужную информацию для принятия решения о том, какой облик должен быть возвращен реставрируемому образцу. Полезно общаться с «копателями», изучать их тематические форумы и ознакомиться с их находками или фотографиями.

Есть коллеги, кто реставрирует аналогичные объекты, и у них есть какие-то лишние детали, или можно осмотреть то, что лежит у них. В этом случае обмен мнениями и информацией приводит к лучшему результату и исторической точности (ил. 4).

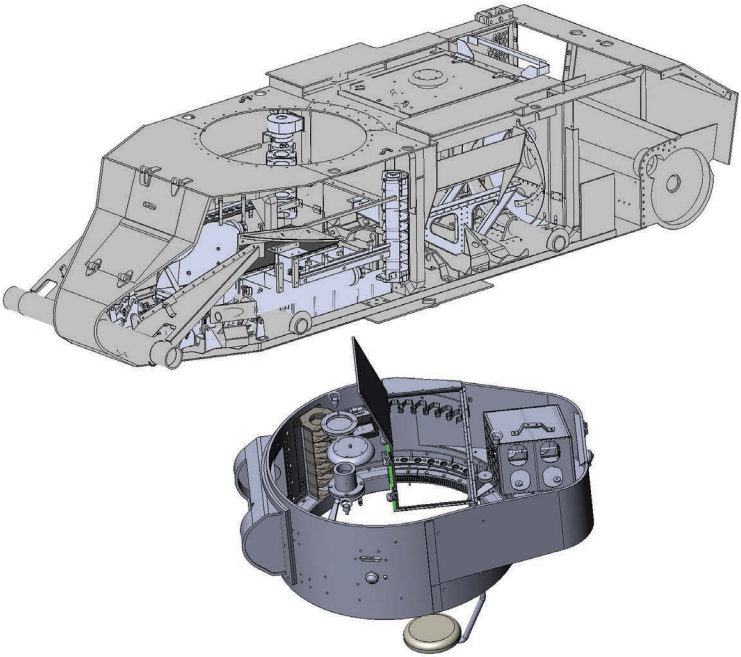
В подобной реставрации сейчас тяжело обходиться без современных программ САПР, они позволяют готовить техническую документацию для изготовления заново утраченных узлов, строить трехмерные модели, дают возможность находить ошибки в оригинальных заводских чертежах, увидеть внешний облик готового объекта реставрации и определить место в общей «мозаике» того или иного «бесформенного» куска исходного железа. Для этого используются программы как отечественного, так и зарубежного производства. По мере необходимости привлекаются профильные специалисты: конструкторы, инженеры, технологи.

При сравнении оригинальных частей и утвержденных производственных чертежей того же времени иногда видны расхождения, детали на образцах отличаются, в этом случае дополнительно изучается архивная переписка, где могли быть зафиксированы изменения и даты введения этих изменений. Это позволяет понять, заменены ли на образце детали позднее, во время бытования, или отхождение от чертежей вызвано технологическими соображениями. При отсутствии дополнительных архивных материалов, в случае расхождения чертежей с оригинальными образцами при необходимости делать новую деталь взамен утраченной, изготовление ведется по образцу (ил. 5).

Отдельно необходимо упомянуть технологию трехмерного сканирования. Без нее сложно обойтись в тех случаях, когда заводских чертежей найти не удалось, а реальный образец есть. Также трехмерное сканирование позволяет обойти ограничения,

Ил. 3. Сохранившиеся образцы: Белоруссия, парк «Патриот», Монголия, ЦМВС

Ил. 4. БТ-7 в разборе у коллег и корпуса, по которым можно понять элементы конструкции



Ил. 5. Рабочая трехмерная модель БТ-7, выполненная в программе САПР

связанные с измерениями: ограниченный доступ (оригинальный предмет нельзя разобрать), сложная форма и т. п.

После того как описанные выше процессы завершены, пишется техническое задание на работы, где фиксируются основные моменты реставрации, этапы, технические условия, указывается список основных и дополнительных исторических материалов. В процессе работ сотрудники музея постоянно ведут наблюдение за их ходом с обязательной фотофиксацией работ, в любой момент времени можно проследить историю того или иного технического решения (ил. 6).

Отдельно изучаются технологии изготовления деталей, которые применялись во время создания реставрируемого образца. Важно повторять их, тогда по окончании работ можно говорить, что мы показываем исторически верный предмет. Сейчас научно-технический прогресс ушел далеко вперед, оборудование и оснастка позволяют изготавливать детали способами, которых раньше не существовало.

Ил. 6. Дефекты литья нового трака МС-1, выполненного по оригинальному рецепту стали и технологии литья. Газовые поры и их расположение точно в тех же местах, что и у оригинала

Процесс реставрации только на первый взгляд может показаться творческим, реально это большая работа многих людей, затратная по времени и ресурсам. Причем большая часть труда остается за кадром и не видна впоследствии посетителям музея. Объем проводимых работ виден только специалистам, но в процессе их проведения выявляется много новых моментов, которые позволяют иначе смотреть на ранее казавшиеся простыми вещи и «обычные экспонаты».

Н. А. Вревская (Санкт-Петербург)

БУМАГА В РУССКОЙ АРМИИ И ФЛОТЕ В 1718–1725 гг.: ПРИМЕРЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

СУЩЕСТВУЕТ МНОЖЕСТВО РАБОТ, посвященных обмундированию, оружию, быту и т. д. армии и флота времен Петра I. Говоря об использование войсками бумаги, исследователи упоминают чаще всего картузы и иногда бумажные патроны. Выбранная тема достаточно узкая, но важная, так как затрагивает оборонный заказ России первой четверти XVIII в. Мы привыкли рассматривать бумагу ручного отлива в рамках печатных изданий и, реже, рукописей. Однако необходимо концентрировать внимание на реальных условиях того времени.

Военный заказ бумаги мы видим на протяжении всей петровской истории. Например, в делах 1706–1707 гг., касающихся заготовки припасов для нужд Северной войны, мы встречаем запрос дьяку Приказа артиллерии Никите Павловичу прислать из Москвы бумагу в Походную полевую артиллерию. В [июне–июле] 1706 г. поступает просьба изготовить пять пудовых гаубиц и к ним «серой» бумаги, послав их в Смоленск и Полоцк[1]. 23 июля опять поступает требование отпустить в Киев бумаги «доброй большой руки» – 3 стопы, в том числе полстопы «почтовой»[2]. Среди затребованных припасов от [сентября] 1707 г. из Приказа артиллерии на уездных подводах необходимо бумаги: «картузной – 10 стоп, александрийской – 2 дести, пищей – 10 стоп, да плохой – 10 стоп»[3]. Интересно, что «пищей» бумаги запрошено столько же, сколько и картузной. Также мы видим разнообразие сортов – артиллерия потребляла все.

Бумажные мельницы, существовавшие при Алексее Михайловиче, создавались для производства бумаги для культуры, гуманитарного знания. При Петре Алексеевиче идет резкое

изменение содержания работы с бумагой, это уже материал для войны. Концепт бумаги для ведения войны оказался более действенным, чем для образования. Произошло изменение государственного мышления с гуманитарного на политехническое.

Во времена правления Петра I появляется регулярное бумажное производство. Оно, прежде всего, связано с двумя мельницами – Дудергофской водяной и Санкт-Петербургской ветряной[4]. Первоначально они имели военное назначение и были в ведении Адмиралтейств-коллегии. Активное производство различных сортов и видов бумаги начинается с 1718 г.[5] Это важно отменить, так как изготовление не значило начала активного потребления продуктов мельниц.

Целью работы не является обширный анализ большого блока документов. Это первоначальный обзор различных областей применения бумаги в военной среде. Задачей является расширить понимание ее важности и разностороннего использования. Это оказалось возможным сделать на основе делопроизводства Канцелярии Главной артиллерии и фортификации, хранящемся в архиве Военно-исторического музея артиллерии и инженерных войск (АВИМАИВиВС), а также указов и рапортов из личного фонда К. Крюйса, собранных в Российском государственном архиве Военно-морского флота (РГАВМФ).

Приведем несколько примеров из употребления бумаги в армии. 4 января 1723 г. кабинет-секретарь Петра I А. В. Макаров указывает К. Крюйсу прислать в село Преображенское бумаги разных рук стоп по 10. Также в это же время в Артиллерийской канцелярии приняли картузную и патронную бумагу, за которую расплатился Я. В. Брюс[6]. 11 января 1725 г. прописаны расходы материалов Шлиссельбурского гарнизона на «пришествие Императорского Величества... картузной бумаги на картузы 13 дестей» [7]. Во всех случаях бумага закупалась под ее прямое военное использование – на патроны и картузы.

Приведя пример из потребления в артиллерии, мы можем дать интересные сведения о затратах бумаги на флоте. В записной книге документов вице-адмирала К. Крюйса за 1718 г. от 25 мая сделана роспись свечей и бумаги, необходимых для выдачи флагманам на июнь. Так, адмиралу положено 2 стопы «почтовой» и 4 стопы «ординарной» бумаги, секретарю и вице-адмиралу – по 6 стоп «ординарной» каждому, шаутбенахту и капитан-командору – по 1 стопе «почтовой» и 2 стопы

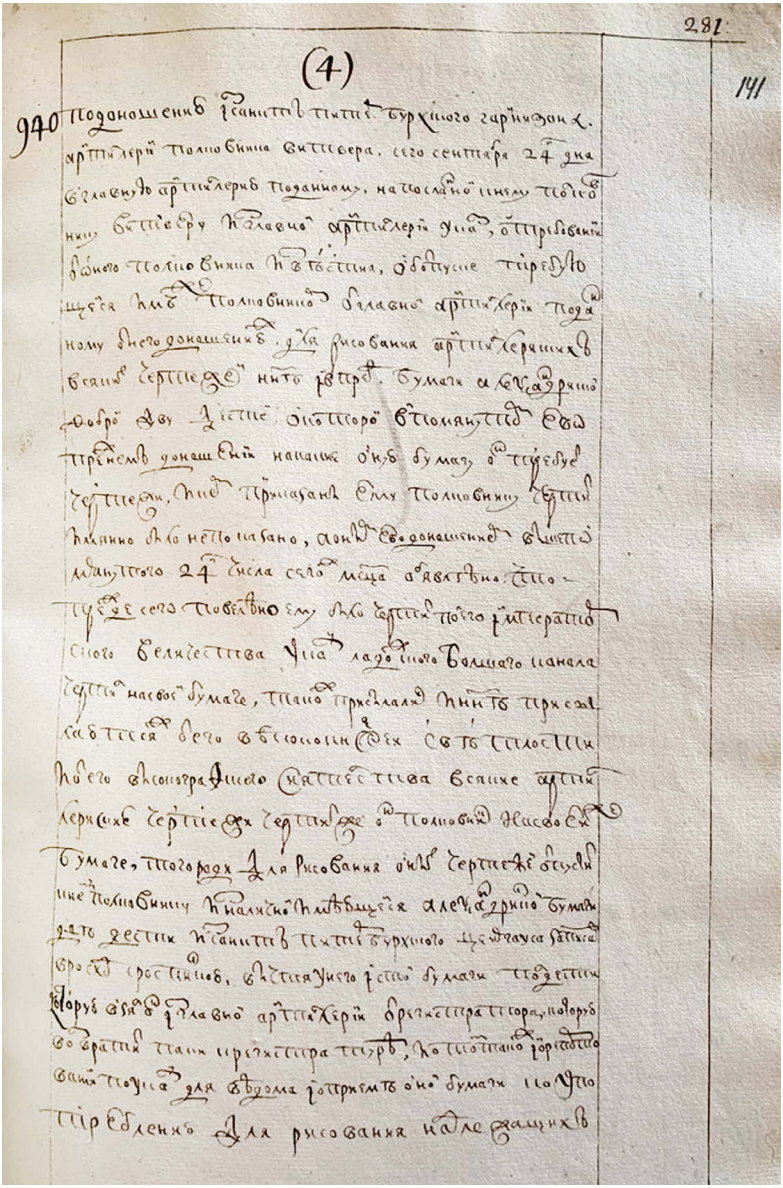
«ординарной»[8]. Здесь мы уже видим другое применение бумаги – на канцелярские дела.

Отдельно следует сказать про бумагу для чертежей. В одной из статей уже было сказано про становление практики использования рисунков для единообразия производства вооружения в начале XVIII в.[9] Неудивительно, что постепенно на такую бумагу возникает спрос. Существуют множество заказов на нее, приведем же лишь один интересный.

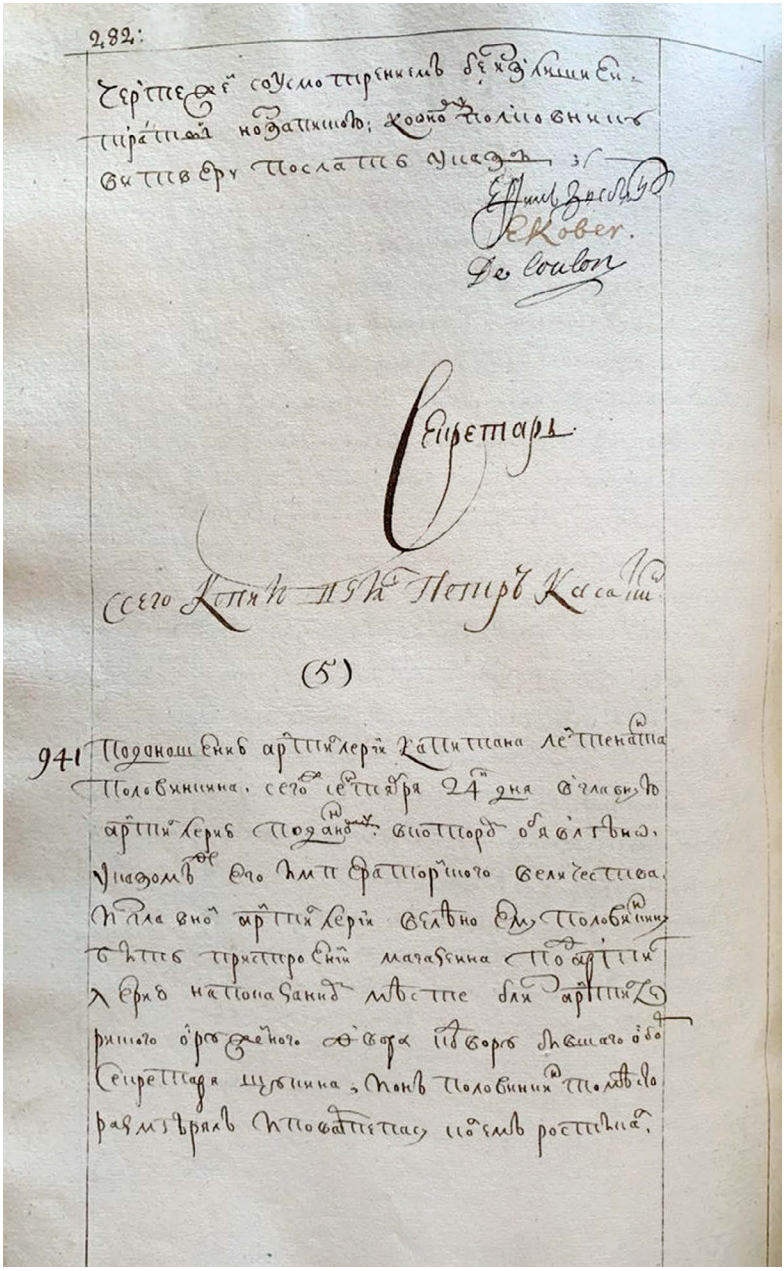
24 сентября 1724 г. в Главную артиллерию пришло из Санкт-Петербургского гарнизона артиллерии от полковника Витвера повторное требование прислать: «для рисования артиллерийских всяких чертежей ныне и впредь бумаги александрийской доброй двух дестей»[10]. Указывается, что в первом письме не была указана цель использования бумаги и кто отдал приказ полковнику делать чертежи. Поэтому бумагу ему не выдали. Во втором письме была внесена ясность, что «повелено ему было чертить по Его Императорского Величества Указу ладожского большого канала чертеж на своей бумаге»[11]. В связи с этим было приказано «отпустить ныне полковнику из наличной имеющейся александрийской бумаги две дести из Санкт-Петербургского Цейхгауза записав в росход с роспискою»[12], а употреблять ее «с усмотрением без излишней траты»[13]. Показательно, насколько бережно относились к этому сорту бумаги. Александрийскую бумагу не выдавали просто так, на это требовалась действительно серьезная причина, такая как царский указ. Ее также строго учитывали, записывая расход (ил. 1, 2).

Очень большой блок использования армией бумаги занимают фейерверки (ил. 3). Эта тема мало освещена, хотя документы хранятся в архиве музея и доступны исследователям. В процессе подготовки к торжествам заготавливалось много бумаги. Например, за 1719 г. встречается несколько писем в Артиллерийскую канцелярию с данными о бумаге, нужной фейерверкеру М. М. Витверу. В январе ему было отпущено из Приказа артиллерии для письма государственных дел бумаги: «пищей» – 1 стопа, «картузной» – 1 стопа и «хлопчатой бумаги»[14] – 5 фунтов[15]; 9 июля в «лабораторию» с Пушечного двора для «ракет разных калибров и... прочих припасов фейерверков» – 8 стоп «картузной» бумаги[16].

Этот материал был одним из основных для изготовления потешных огней, о чем свидетельствует «доношение» в Главную артиллерию 1723 г. В документе перечисляются фейерверки



Ил. 1–2. Требование полковника Витвера на предоставление александрийской бумаги в Главную артиллерию. Архив ВИМАИВиВС. Ф. 2. Оп. 2. Д. 82. Л. 141



282:

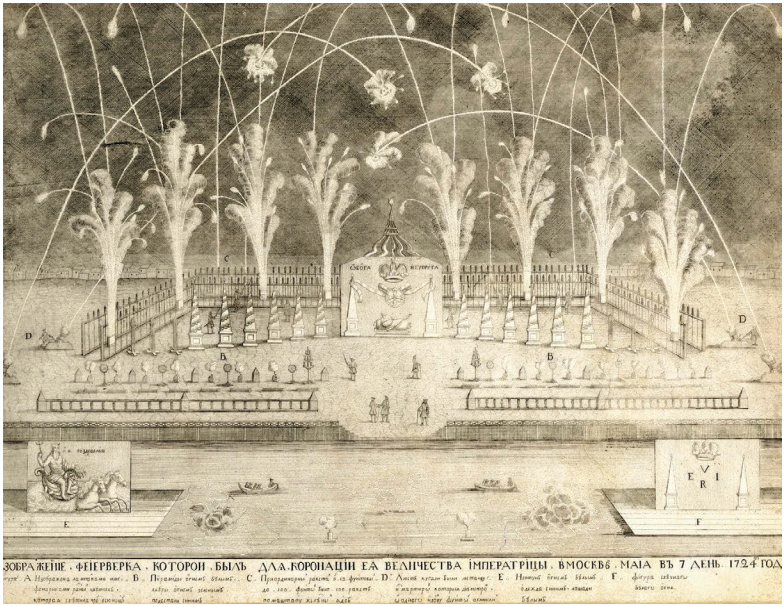
Сергіеф соусмотрѣнемъ бѣхъ зѣлми Ей.
тіратой нозатиной; коего полиовнимъ
витивфу послатиб указъ зг

Secretair.

сего Котин ПУ Петръ Касатин

(5)

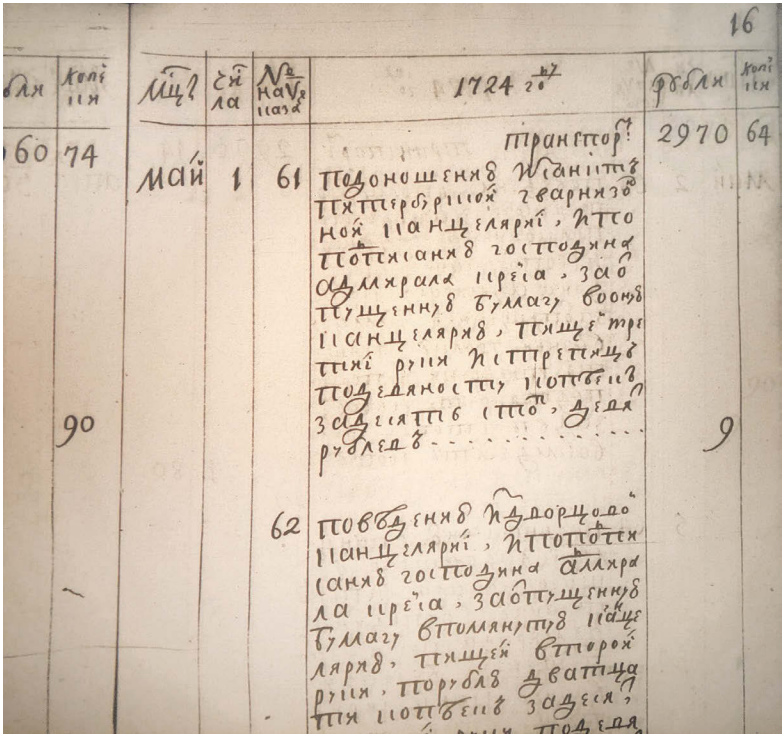
941 Подношенив артилерїи Ратиттана лейтенатта
Половинина, сего сентября 24 дня вчлавнъ
артилерив подано: вотторд объявлено.
Указомъ его Имп Фратторского величества.
Ѿ главной артилерїи велено ему Половинину
быти трихтеровой матаѣнина по артили
лерїи натпонаѣанив мѣстие бых артилерї
ского ѡрогдѣного ѡ сорах пѣворъ Ѧшачо обо
Секретадя Щубина, Тонъ Половинин Тонъ во
раямъ вряв Ѧпосатитас, пойемъ ростина.



Ил. 3. Изображение фейерверка 7 мая 1724 г. в Москве в день коронования императрицы Екатерины I. Фейерверк 1. И. Ф. Зубов. Гравюра. 1724 г. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-7025

к праздникам в будущем 1724 г. и материалы, без которых «по крайней мере без чего пробыть невозможно». На одну «потеху» необходимо «картузной» бумаги – 15 стоп и «пищей»– 3 стопы[17].

Нельзя пройти мимо обучения военных кадров. Мы не будем анализировать различные учебные пособия, на печать которых также нужна была бумага. Их изучением занимаются в достаточной мере. Имеются сведения, что в 1724 г. на рапорты и на содержание против адмиралтейского регламента книг и журналов было закуплено 7 стоп «пищей» бумаги[18]. 21 августа того же года «для всяких школьных доношений и записок» в артиллерийскую школу необходимо 5 дестей «пищей» бумаги[19]. Ценными сведениями является документ, указывающий на необходимость бумаги в практическом обучении: «для обучения инженерных учеников и минеров... бумаги на цели практики».[20] Следует сказать, что как таковой «пищей» бумаги было несколько видов (1-й, 2-й, 3-й руки, «ис парусу», «ис трепиц» и т. д.). В этих запросах отсутствуют уточнения. Скорее всего, какая именно «пищая» бумага



Ил. 4. Казна бумажных мельниц за 1724 г. РГАВМФ. Ф. 234. Оп.1. Д. 54. Л. 16

пойдет на эти цели, окончательно определялась не закупающей стороной. Продавалось то, что было в наличии в магазинах и более или менее по качеству подходило заказчикам.

В РГАВМФ хранится несколько приходных книг «денежной казны Санкт-Петербургской и Дудергофской бумажных фабрик»[21]. По ним видно, как расширяется употребление отечественной бумаги. Ее закупают Синод, Петербургская типография и т. д., но все же продолжают превалировать военные заказы (ил. 4). К концу петровского времени они заметно выросли и расширились. В 1724 г. в разное время было закуплено: Капорским полком «пищей бумаги второй руки ис трепиц – 1 стопу, второй руки ис парусу – 2 стопы»[22], Белозерским полком «второй руки ис парусу – 3 стопы»[23], Черниговским пехотным полком «второй руки ис парусу – 1 стопа»[24] и др. Если просмотреть всю

закупаемую полками бумагу, то по количеству заметно выделяется «пищая» бумага второй руки «ис парусу» и «ис трепиц».

Ил. 5. Сырье для производства бумаги на мельнице «Учитель», г. Заандам, Нидерланды. Ноябрь 2019 г.

Анализ военного заказа на бумагу дал полезную информацию и для изучения самой бумажной промышленности. Армия и флот не только потребляли, но и отдавали сырье на ее производство. Представление о том, что бумагу ручного отлива делали из хлопка и чистого тряпья, не совсем верное. В реальных условиях зарождающейся бумажной промышленности и нехватки сырья в переработку на производство шло очень много вещей (ил. 5). Например, в документе от 9 июля 1724 г. прописаны материалы, которые имеются в адмиралтейской канторе. За определенную цену их должны отдать к бумажным мельницам. Было подготовлено следующее: крашеный и смоленый брезент, парусные обрезки, мешки, паруса с островских лодок, водяные тонкие рукава, койки, шканцклетни, мамеринсы, бастроги матросские канефасные со штанами, пергаментные обрезки[25]. Значимой информацией является ограничения на некоторые материалы: «белых канатов, пакля, светильни – низакакие денги ненадобны понеже портят инструменты»[26]. Потребовалось время, чтобы наладить отбор сырья для производства бумаги.

Помимо этого в документах можно найти сведения о качественных характеристиках бумаги. К сожалению, до сих пор достаточно сложно идентифицировать тот или иной сорт или вид продукта мельниц. Необходимо задействовать как технологическую экспертизу, так и историческую.

4 января 1723 г. в документе о заготовке припасов к фейерверкам в Москве говорится о проблемах с закупкой картузной бумаги. К. Крюйс пишет, что в адмиралтейских магазинах такой бумаги достаточно. Необходимо *«осмотреть и какова она добротою и заморская или русских заводов и годится ли к фейерверкам и единаго качества или разных*. Из оной бумаги взять одну десть прислать сюда *для пробы* немедленно» [27]. Получается, эти сорта бумаги должны были быть определенного и единообразного качества. А устанавливались эти характеристики испытаниями на практике.

Дополняет информацию о свойствах «картузной» бумаги документ от января 1724 г. Мы видим распоряжение К. Крюйса директору адмиралтейской конторы капитану-командору И. А. Синявину прислать в Артиллерийскую канцелярию по листу или два *тонкой картузной бумаги разных рук, которая не годится для пушек*. Также приказано отпустить 2 дести этой же бумаги для пробы в Главную артиллерию[28]. «Картузная» бумага в отличие от «почтовой» или «патронной» должна была быть толстой. Также тонкая «картузная» не становилась другим сортом, например «патронной». Получается, они должны были различаться и иными своими свойствами. Показательно, что эту бумагу не забраковали окончательно, а решили попробовать применить ее в чем-то другом. И если бы это удалось, возможно, появился бы спрос, а бумажные мельницы начали бы производить новый вид «картузной» бумаги в больших объемах или как спецзаказ.

Следует отметить еще один аспект – терминологию. В делопроизводстве бумажных мельниц употребляются определенные названия сортов и видов бумаги. В то же время в заказах мы можем наблюдать совершенно другие названия, дающие определенные характеристики: «серая», «ординарная» и т. д. Понадобится проанализировать больший объем документов, чтобы соотнести официальные обозначения и использующиеся в обиходе военных. Скорее всего, «серая» бумага – это «картузная», а «ординарная» – это «пищая» второй руки либо «ис трепиц», либо «ис парусу» (их чаще всего закупали).

Существенным моментом является переход с употребления иностранной бумаги на русскую. Он наиболее ярко виден в документах армии и флота. 30 апреля 1723 г. А. В. Макаров пишет К. Крюйсу, что согласно Е. Ц. В. Указу полагается во всех

коллегиях, канцеляриях и т. д. употреблять бумагу «дудоровского дела»[29], т. е. русскую.

Постепенное импортозамещение еще до выхода царского указа мы можем наблюдать непосредственно в военном заказе. 29 марта 1722 г. капитаном-командором П. Сандерсом в Адмиралтейскую кантору направлена просьба прислать ему на о-в Котлин «пищей» бумаги. По резолюции К. Крюйса ему отпущено 5 стоп «пищей заводской» бумаги. Здесь же дается справка, что этим же капитаном 16 января того же года уже было получено «пищей» бумаги заводской – 10 стоп, заморской – 5 стоп[30]. Уже существует четкое разделение на «заводскую» и «заморскую» «пищую» бумагу. В указании К. Крюйса от 20 марта есть еще одно важное замечание: «отпускать пищей бумаги только заводской, если потребуется, а заморскую бумагу никуда не высылать»[31].

Выполнение Е. Ц. В. Указа мы можем видеть непосредственно и на «живой бумаге» в Канцелярии Главной артиллерии и фортификации[32]. В некоторых делах видно, как вначале для написания документов используется голландская бумага, а, начиная с середины, все больше и больше вводится в обращение русский аналог[33]. Другие документы уже полностью написаны на отечественном материале[34].

Представленные примеры показывают широту использования бумаги в армии и флоте в петровское время. Насколько это был действительно важный материал, без которого во многих случаях не обойтись. Именно возросший спрос в военной среде дал импульс развитию бумажного производства в России. Еще предстоит найти и проанализировать множество документов, но уже имеющиеся сведения вносят ясность в историю производства петербургских бумажных мельниц.

---

[1] АВИМВИВиВС. Ф. 2. Оп. 1. Д. 9. Л. 428–429 об.

[2] Там же. Л. 439–439 об.

[3] Там же. Д. 33. Л. 482–483 об.

[4] Вревская Н. А. История производства бумаги в России. Военные потребности Северной войны стали импульсом создания бумажной промышленности Санкт-Петербурга // Военно-исторический журнал. 2021. № 6. С. 68–73.

[5] Вревская Н. А. Петербургская бумага первой четверти XVIII века в собрании Архива ВИМАИВиВС: технологический анализ // Сохранность культурного наследия: наука и практика. Вып. 15. Консервация, реставрация и экспонирование памятников военной истории: материалы секции «Актуальные вопросы современного музейного дела» Десятой международной научно-практической

конференции «Война и оружие. Новые исследования и материалы», 12–14 мая 2021 года, Санкт-Петербург. СПб., 2022. С. 113–122.

[6] РГАВМФ. Ф. 234. Оп. 1. Д. 48. Ч. 2. Л. 19–19 об.

[7] АВИМВИВиВС. Ф. 2. Оп. 3. Д. 9. Л. 236.

[8] РГАВМФ. Ф. 234. Оп. 1. Д. 10. Л. 131.

[9] Вревская Н. А. История производства бумаги... С. 1.

[10] АВИМВИВиВС. Ф. 2. Оп. 2. Д. 82. Л. 141–141 об.

[11] Там же.

[12] Там же.

[13] Там же.

[14] «Хлопчатая бумага» – это вата, измерялась в фунтах.

[15] АВИМАИВиВС. Ф. 2. Оп. 1. Д. 243. Л. 144.

[16] Там же. Оп. 2. Д. 100. Л. 199.

[17] Там же. Оп. 8. Д. 5. Л. 4.

[18] Там же. Оп. 2. Д. 82. Л. 64.

[19] Там же. Л. 81 об.

[20] Там же. Л. 85 об.

[21] РГАВМФ. Ф. 234. Оп. 1. Д. 53; Д. 54.

[22] Там же. Д. 54. Л. 6.

[23] Там же. Л. 39.

[24] Там же. Л. 73 об.

[25] Там же. Д. 55. Л. 89.

[26] Там же.

[27] АВИМАИВиВС. Ф. 2. Оп. 2. Д. 48. Л. 2–2 об.

[28] РГАВМФ. Ф. 234. Оп. 1. Д. 21. Л. 5 об.

[29] Там же. Д. 43. Л. 182.

[30] Там же. Д. 48. Ч. 2. Л. 95–95 об.

[31] Там же. Д. 17. Л. 61 об.

[32] АВИМАИВиВС. Ф. 2. Канцелярия Главной артиллерии и фортификации.

[33] Там же. Оп. 3. Д. 9.

[34] Там же. Оп. 2. Д. 82.

Л. О. Горелова (Санкт-Петербург)

ЗНАМЯ ДРАГУНСКОГО ПОЛКА 1700–1706 гг. ИССЛЕДОВАНИЕ И РЕСТАВРАЦИЯ

В МАЕ 2021 г. в научном отделе сохранности памятников культуры и истории Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи была завершена реставрация ротного знамени Драгунского полка 1700–1706 г. (ВИМАИВиВС 2ИФ 9-125).

Драгунский полк был сформирован весной–летом 1701 г. в рамках «набора Золотой Палаты» как драгунский полк Михаила Жданова, с весны 1702 г. – полковника Петра Федоровича Мещерского, с 1706 г. – Владимирский (данный полк не стоит путать с еще одним драгунским полком «набора Золотой Палаты» – полковника Никиты Федоровича Мещерского), с 1706 г. – Новгородский.

Всем драгунским полкам в 1700 г. выдавалось по одному полковому (белому) знамени и по 9 ротных («цветных») знамен. На полковом знамени был изображен двуглавый орел. На ротных – крест, звезды, пальмовые ветви и надпись над крестом: «Сим знаком побеждаю». По краям знамена обшивались бахромой золотистого цвета[1].

Распределение ротных знамен по типу и цветам и по полкам точно неизвестно.

Ротное знамя драгунского полка Мещерского (Владимирского), предположительно потерянное при Мур-музе, темно-оливкового цвета. Оно хранится в военном музее в Стокгольме (шведская трофейная коллекция периода Великой Северной войны 1700–1721 гг.). Известно, что Драгунский полк Семена Кропотова (Троицкий) получил весь полковой комплект белого цвета. В Государственном Эрмитаже имеется семь драгунских

Ил. 1. Знамя Драгунского полка. 1700–1706 г. Общий вид лицевой стороны до реставрации. ВИМАИВиВС 2ИФ 9-125

знамен до 1712 г. Одно из них черное, с золотыми пальмовыми ветвями и крестом, серебряной лентой с девизом «Симъ знаком побеждаю». Остальные шесть знамен белого цвета взяты из одного набора с идентичным изображением, только с пришитой по периметру бахромой золотистого цвета[2].

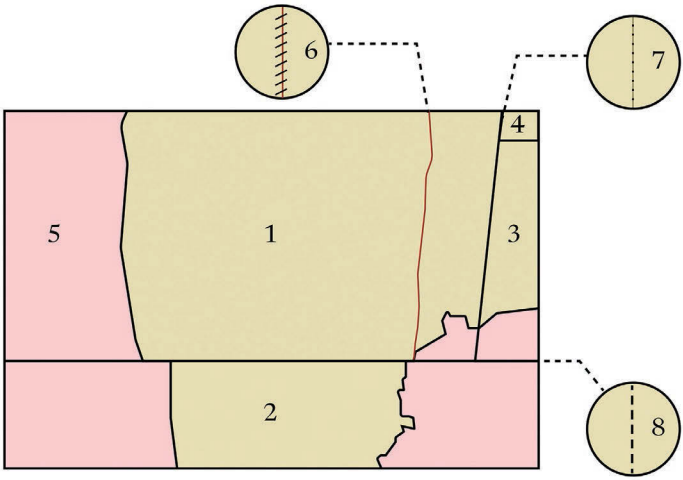
До поступления на реставрацию знамя Драгунского полка хранилось во 2-м историческом фонде. В научно-инвентарной карточке (НИК) записано, что «знамя поступило из С.-Петербург. Крепости в 1778 г., дата события: 1700–1712 гг., размер: 100 × 114 см, материал: шелк, краски. АИМ книжный No: «3925», Фонд: «Основной», отдел «I», старый инвентарный No «ЗН. Ф.883».

Лицевая и оборотная стороны знамени до реставрации представлены на ил. 1, 2. Размеры: длина 114 см, ширина 101 см. Знамя с центральной двухсторонней живописью на одной шелковой узорчатой материи белого цвета. На нем с двух сторон

Ил. 2. Знамя Драгунского полка. 1700–1706 г. Общий вид оборотной стороны до реставрации. ВИМАИВиВС 2ИФ 9-125

изображены две золотые пальмовые ветви и между ними – четырехконечный крест, стороны которого расширяются к концам и имеют утолщение в виде трех лепестков. Из вершин углов креста исходят лучи темного цвета, по три в каждом углу (из них два крайних извилистых, а средний прямой). Над крестом лента темного цвета с разрезанными концами, на ней следы надписи: «СИМЪ ЗНАКОМ ПОБЕЖДАЮ» черного цвета. Все изображения обведены контуром черного цвета. В правом верхнем углу полотнища сохранился небольшой фрагмент (2 см) бахромы золотистого цвета шириной 3,5 см. Древко размером 1,55 м, серого цвета, с бутафорским навершием в виде копья (новодел). Знамя было прибито гвоздями к древку в перевернутом виде (рисунком вниз).

Схема знамени приведена на ил. 3. Полотнище состоит из четырех частей: 1 – центральная, 2 – нижняя, 3 – правая, 4 – правая верхняя. Номерами 5–8 обозначены утраты и швы. На правом



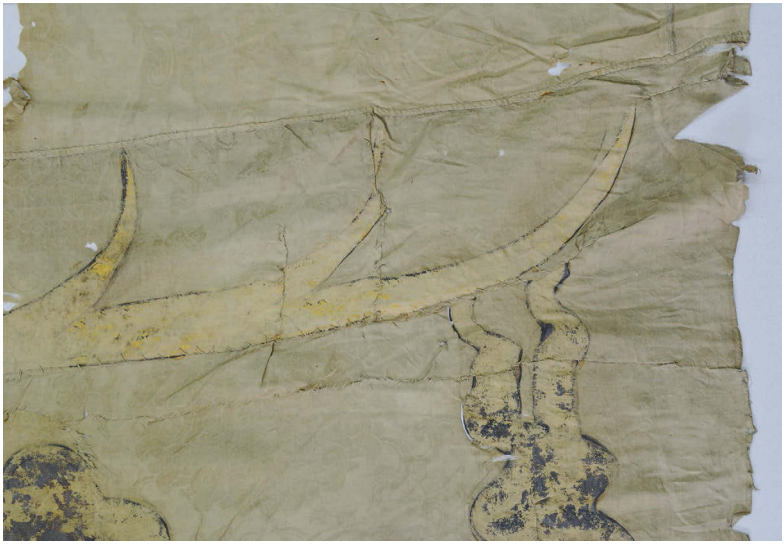
Ил. 3. Схема знамени Драгунского полка. 1700–1706 г.:
1. центральная часть; 2. нижняя часть; 3. правая боковая часть;
4. верхняя правая боковая часть; 5. утраты ткани; 6. ремонтный шов;
7. потайной шов; 8. шов «вперед иголку»

фрагменте (№ 3) тканый узор визуально больше в отличие от остальных фрагментов.

Сохранность до реставрации: шелк сильно пересушен, загрязнен и деформирован, на нем многочисленные утраты, прорывы и сечения, следы поздних чинок. На правой стороне в центральной части знамени ремонтный шов (№ 6, ил. 3), под которым, предположительно, разрыв (ил. 4). Шов (№ 8), который соединяет нижнюю часть с центральной, отличается по толщине нитей и технике («вперед иголку») от шва № 7 («потайной»), который соединяет центральную часть с правыми боковыми частями, также рядом с этим швом есть следы поздних загибов и проколов, это дает возможность сделать вывод, что нижняя часть ранее перешивалась.

Двухстороннее живописное изображение на одной шелковой основе сильно поверхностно загрязнено. Красочный слой потемнел, шелушится и осыпается.

При разработке реставрационной программы был применен опыт других реставраторов, описанный в книгах «Стрелецкое знамя 1690 из собрания Омского государственного

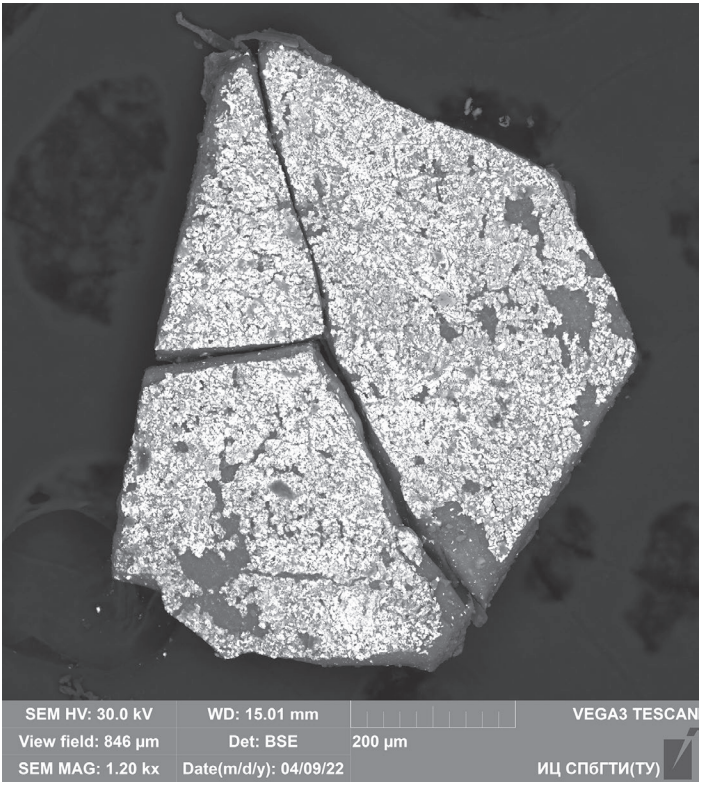


Ил. 4. Фрагмент знамени до реставрации с сечениями, разрывами и чинками

историко-краеведческого музея. Исследования и реставрация одного памятника»[3] и «Эрмитажная энциклопедия текстиля. Реставрация»[4]. Программа утверждена на реставрационном совете с участием реставратора музейных предметов из ткани высшей категории С. С. Полежаевой, которая дала согласие быть руководителем работы по реставрации знамени. На совете была принята программа реставрационных мероприятий.

Исследование знамени

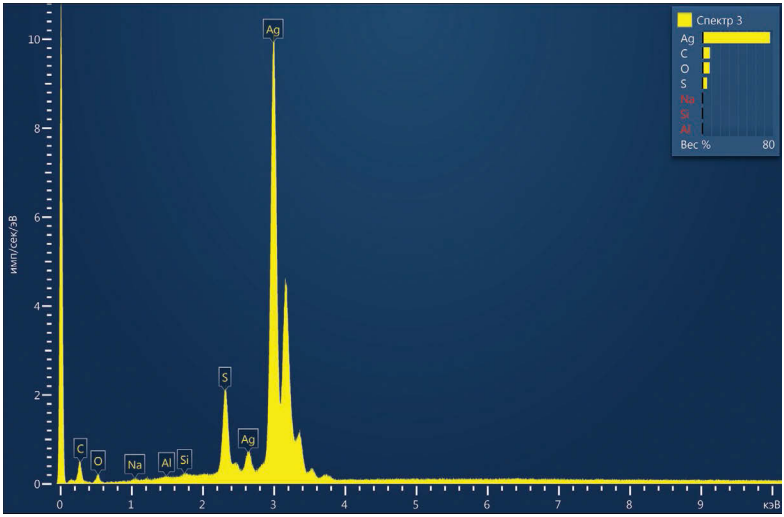
В процессе изучения знамени мы столкнулись с определенными трудностями. Первое: найдено несоответствие описания знамени в НИК, составленной в 1962 г., с памятником, поступившим на реставрацию. В НИК записано, что «...между двух золотых пальмовых ветвей – сиреневый крест с серебряными краями...». Из-за отсутствия специального оборудования невозможно было определить элементный состав грунта и красочного слоя на кресте и ленте. Поэтому музей обратился за помощью в Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им В. И. Ульянова (Ленина), а именно к аспирантке



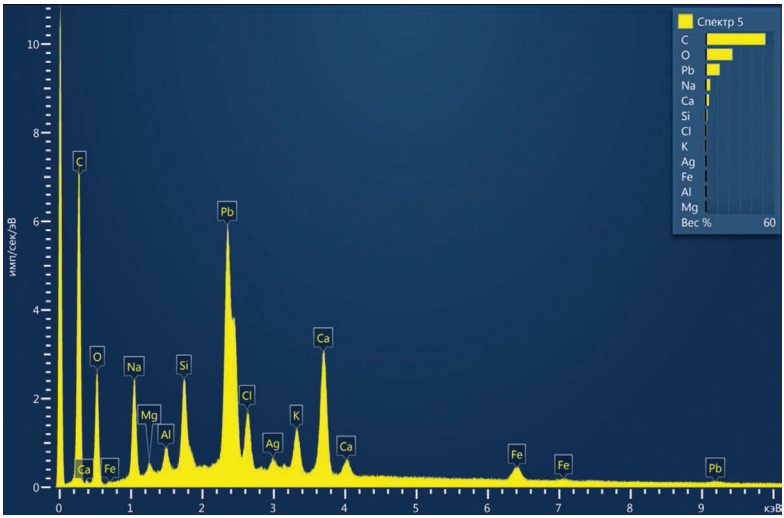
Ил. 5. Электронная фотография фрагмента красочного покрытия

А. В. Васильевой, для установления элементного состава проб с живописного слоя и грунта с целью подтверждения или опровержения информации из музейных документов о наличии серебрения и природе грунта. Фрагмент красочного слоя с изображения креста представлен на ил. 6. Исследование пробы методом рентгено-флюоресцентного анализа подтвердило наличие серебра в красочном слое (ил. 5). В пробе грунта был обнаружен свинец (ил. 7), это подтвердило наше предположение, что в качестве грунта на поверхность ткани был нанесен клей мордан.

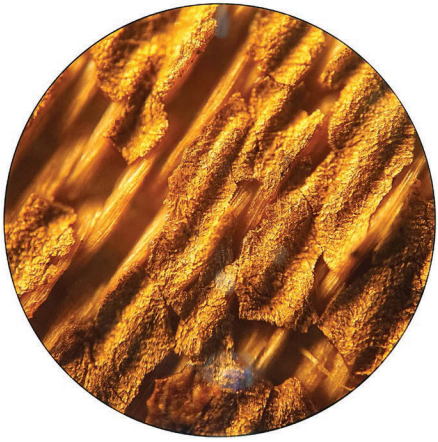
Исследование поверхности красочного слоя пальмовых ветвей на фрагментах знамени под микроскопом, проведенное художником-реставратором живописи Е. Е. Фремке, подтвердило наличие золота на изображении пальмовых ветвей (ил. 8).



Ил. 6. РФА-спектр пробы с красочного слоя с изображения креста



Ил. 7. РФА-спектр пробы с грунта



Ил. 8. Участок знамени с золотом под микроскопом

Вторая трудность, с которой мы столкнулись, – это определение изначального размера знамени. Из-за больших утрат на левой части знамени непонятно было, до какого размера нужно восполнять левую сторону. А также это тормозило закупку материалов и процесс реставрации. В описании драгунских знамен заведующего артиллерийским музеем генерал-лейтенанта Н. Е. Бранденбурга сказано, что «№ DXLI. Ширина знамени от 3 ф. 4 д. – 3 ф. 5 д., длина от 4 ф. – 4 ф. 6 д.» и «... Все шесть экземпляров очень ветхие и порваны»[5]. Размеры, указанные в описании, не соответствуют размерам реставрируемого знамени. Даже если принять максимальный указанный размер, то изображение пальмовых листьев слева заканчивается на кромке полотна без левого поля. На сохранившихся знаменах оно обычно расположено по центру полотна.

Известны размеры Ротного знамени драгунского полка Мещерского (Владимирского) – 92 × 152 см. Но его высота меньше, чем реставрируемого знамени, и ориентироваться на эти размеры не имеет смысла.

После консультации со старшим научным сотрудником музея А. Н. Кайгородцевым было решено левую сторону знамени восполнить таким образом, чтобы она стала зеркальным отражением правой, считая от центра. В результате знамя получилось размером 101 × 142 см.

Выполненные реставрационные мероприятия

Произведен демонтаж гвоздей, которыми знамя было прибито к древку. Удалены поздние нити чинок и ремонтного шва. В результате подтвердилось предположение, что под швом (ил. 3, № 6) разрыв, разделяющий верхнюю часть на два фрагмента. Для

удобства в дальнейшей реставрации были демонтированы перешитая нижняя часть знамени и бахрома. По сохранившимся следам от подгиба, швов и линиям рисунка ткани стало понятно, что нижняя часть была прикреплена изнанкой на лицевую сторону.

Перед водной очисткой знамя было обеспылено через редкий шелковый газ вокруг живописи, проведено локальное закрепление красочного слоя подведением водно-спиртового раствора метилцеллюлозы (от 1 до 1,5 %) кистью. Была сделана выкройка, чтобы в дальнейшем ориентироваться на исходные размеры, так как после промывки ткань может дать усадку и деформироваться. Водная очистка проводилась в 2%-ном растворе моющего средства «Ласка» с последующей промывкой дистиллированной водой на фильтровальной бумаге методом тампонирования вокруг живописи. Так как ткань была пересушена с глубокими заломами и общей деформацией, то, в соответствии с решением реставрационного совета, была выполнена пластификация 1%-ным водным раствором глицерина при постоянном контроле размера в соответствии с выкройкой и устранении деформации. После водной очистки проведено укрепление живописи по той же методике.

Из-за многочисленных утрат и двухсторонней живописи на одной основе было принято решение сделать общее дублирование с двух сторон. Но так как ткань очень ветхая, то изнаночную сторону решили сдублировать на более плотный материал «Чо балетный», а лицевую – на шелковый газ. Дублировочные материалы окрашены в цвет памятника прямым красителем «желтый» (1 часть в объеме, в течение 2 минут, и закрепление солями меди М=1:50). Крашение проводилось по методике ВХНРЦ им. ак. И. Э. Грабаря[6]. Окрашенный шелковый газ и шелк «Чо балетный» были проклеены с помощью 3%-ного водного раствора «Lascaux Acrylkleber 360 HV», наносимого на дублировочную ткань пленочным методом[7].

Верхняя и нижняя части знамени (ил. 3, части № 1, 3, 4) с изнаночной стороны сдублированы на проклеенный шелк «Чо балетный». Материал закреплялся методом термофиксации утюгом, нагретым до 60 °С, через фторопластовую пленку, с последующим укреплением утрат, сечений, всех разрывов иглой в комбинированной технике («реставрационная сетка», «цепной стежок») шелковыми газовыми нитями. Лицевая сторона (верхняя и нижняя части) перекрывались с помощью проклеенного шелкового газа, который также закреплялся методом термофиксации

Ил. 9. Фрагмент сечений, разрывов и чинок после реставрации

утюгом через фторопластовую пленку. После дублирования знамя было прошито вокруг живописи и по всему периметру шелковой газовой нитью в технике «вперед иголку» на расстоянии 3 см друг от друга и длиной шага 5 мм. По краям знамени дублировочная ткань была подогнута внутрь на 5 мм и прошита шелковой газовой нитью в технике «цепной стежок», длина шага 3 мм.

Нижняя часть пришита лицевой стороной вверх хлопчатобумажными нитями в цвет памятника по старым проколам. Бахрома пришита на изначальное место.

Сечения, утраты и разрывы сдублированы и укреплены, размер памятника уточнен. Реставрационные операции выполнены по обратимым методикам. Фотографии знамени и фрагмента после реставрации представлены на ил. 9, 10, 11. Для хранения была изготовлена папка из бескислотного картона.

Хочу выразить особую и огромную благодарность С. С. Полежаевой, А. С. Мутиной, А. Н. Кайгородцеву, И. Н. Кулешовой, В. И. Кобяковой, Е. Е. Фремке, А. В. Васильевой, И. Ю. Григуль за вложенные труды, за потраченные силы и время с пользой для дела.

Ил. 10. Общий вид лицевой стороны после реставрации

Ил. 11. Общий вид оборотной стороны после реставрации

[1] Ковалевский 1-й М. А. Пятьдесят лет существования Лейб-гвардии Драгунского полка. 1814–1833 г. Новгород, 1870; https://rusmilhist.blogspot.com/2011/02/russian-dragoon-colors-1700-12.html?m=1.

[2] https://rusmilhist.blogspot.com/2012/08/trophied-russian-dragoon-color-from.html?m=1

[3] Стрелецкое знамя 1690 из собрания Омского государственного историко-краеведческого музея. Исследования и реставрация одного памятника. М.: СканРус, 2004.

[4] Эрмитажная энциклопедия текстиля. Реставрация. Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2017.

[5] Бранденбург Н. Е. Исторический каталог СПб артиллерийского музея. СПб., 1883. Ч. II. С. 167. № DXLIII.

[6] Семечкина Е. В. Реставрация тканей. Крашение текстильных материалов. Методические рекомендации. М.: ВХНРЦ, 1990.

[7] Семечкина Е. В. Способы нанесения акрилового сополимера А-45К на дублировочную ткань и их эффективность. М.: ВХНРЦ, 1990. С. 122–126.

Н. В. Горцепаева (Санкт-Петербург)

РЕСТАВРАЦИЯ И ОСОБЕННОСТИ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ВОСТОЧНОЙ ПОСУДЫ НА ПРИМЕРЕ «ЧОЙДИША»

СОСУД ИЗ МЕДНОГО СПЛАВА конца XIX – начала XX в., изготовленный в Коканде, из коллекции Угличского государственного историко-архитектурного и художественного музея, поступивший на реставрацию, заинтересовал своей необычной формой и разнообразной техникой исполнения орнамента, покрывающего всю его поверхность. В ходе изучения материалов по данному экспонату выяснилось, что он является ярким представителем традиционного узбекского ремесла.

Работа над исторической справкой помогла установить технику обработки – это чеканка и гравировка. Надо сказать, что характерная для Коканда чеканка легко отличается от чеканки других районов своим неглубоким, но очень четким рисунком. Растительный, главным образом цветочный, кокандский орнамент очень изящен и насыщен мелкими элементами. Также главным доказательством того, что памятник принадлежит к началу XX в., является «каличие» – прием обработки фона штрихом и фигурными элементами.

В технике чеканки изготавливалась и изготавливается до сих пор различная домашняя утварь: кувшины (ил. 1), вазы, подносы, рукомойники и даже ведра для воды. Кувшины делились на несколько видов: *офтоба* и *куза* – сосуды для воды, чайник и *чойдиш,* или, по-другому, *чойжуш,* – сосуды для чая. Все они различаются не только своим предназначением, но и конструкцией. Например, *офтоба* (ил. 2) имеет круглую форму, которую дополняют подставка и высокое горлышко, часто инкрустированное бирюзой и кораллом. *Куза* (ил. 3) полностью повторяет форму *офтобы,* но не имеет носика. Чайник (ил. 4) также похож на

Ил. 1. Виды форм сосудов

Ил. 2. Кувшин для воды офтоба

Ил. 3. Кувшин для воды куза

предыдущие сосуды, но только более приземист. *Чойдиш* (ил. 5) имеет тулово грушевидной формы, на невысоком поддоне конусообразной формы, горлышко сужается к декоративному поясу и расширяется к венчику. Слив отходит от середины тулова и примыкает к горловине, носик кувшина по виду напоминает птичий клюв. Ручка фигурная, со стилизованным зооморфным изображением (ил. 6). Кувшин закрывается куполообразной крышкой с декоративной главкой. Все сосуды декорированы растительным и геометрическим орнаментом.

Изготавливаются все предметы вручную из металлических листов-заготовок мастерами трех специальностей. Медники изготавливают форму и лудят, литейщики отливают сосуды и части форм (ручки сосудов, куполки на крышках, кончики носа и др.), чеканщики украшают изделия тонкой чеканкой и гравировкой. Сначала листы разрезаются на части нужного размера, а затем на специальных станках из них штампуют заготовки изделий. Плоские изделия, такие как блюда и подносы, штампуют за один раз. Кувшины и вазы составляют из двух половинок, которые спаиваются между собой. Обычно чеканщик работает, сидя на полу перед низким деревянным столиком, на котором помещается подушка из толстого слоя вара. Ее упругая и пластичная поверхность очень удобна для работы. Чеканщик, придерживая резец пальцами левой руки, правой отрывисто, но мягко ударяет молотком по верхнему концу наклонно поставленного резца. При чеканке полых высоких сосудов их внутренность наполняется песком или тряпками и утрамбовывается. Закончив чеканку узора, мастер подчищает его контуры, обрезает и выравнивает края, добиваясь изящества линии, а затем приступает к обработке фона узоров. Инструменты мастеров довольно просты. Из глубокой древности они дошли до наших дней почти без изменений: резцы различной ширины, небольшой молоток со слегка изогнутой и утолщенной на конце рукояткой, циркуль по металлу. Сначала чеканщик наносит линейный рисунок будущего орнамента, а опытный мастер не делает подготовительного рисунка, а сразу работает резцами.

Распространенным узбекским мотивом является растительный орнамент, который называется *«ислим»*, и его разновидности, состоящие из вьющихся стеблей, узоров из цветов и листьев. Узорами *«ислим»* заполняются медальоны, розетки, геометрические фигуры, а также разнообразные фризы и каймовые полосы.

Ил. 4. Чайник

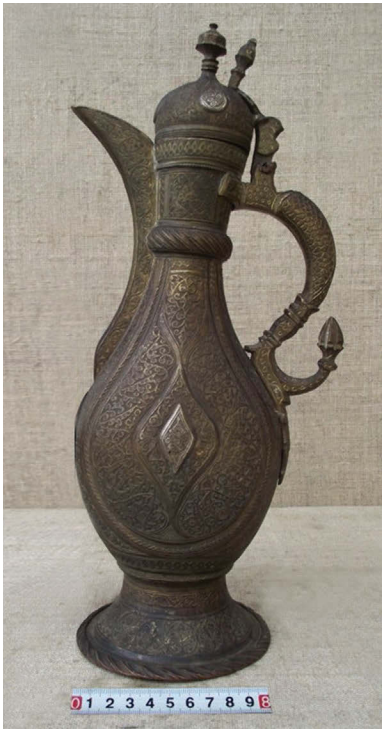
Ил. 5. Чойдиш

Ил. 6. Фрагмент музейного предмета чойдиш. Ручка

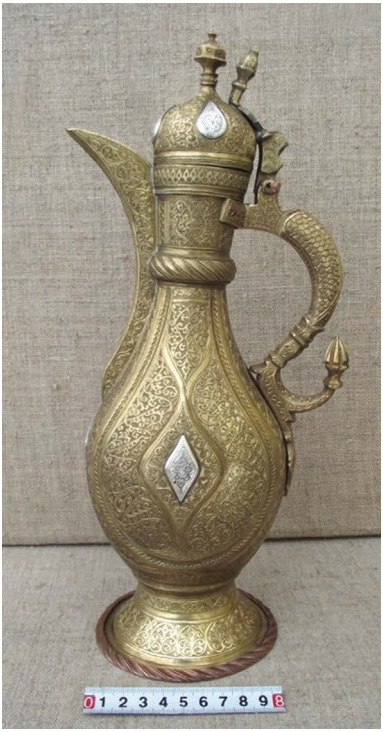
Наиболее популярен растительный узор, называемый *«айланма-ислими»*, в виде завитков побега, туго закрученных в спирали и усыпанных 5–6-лепестковыми цветками, изображенными анфас и в профиль. Сложные орнаменты, покрывающие чеканную посуду, для любого мусульманина значат гораздо больше, чем обычное украшение. Они несут в себе символы, которые имеют глубокое философское значение. Для украшения бытового предмета, в том числе посуды, чаще всего используются орнаменты из стилизованных мотивов. Такие узоры символизируют бесконечно растущий, цветущий и восстанавливающийся лиственный побег. В этом растительном орнаменте нет точной повторяемости элементов. Каждый последующий цветок будет лишь похож на предыдущий. Иногда растительный орнамент совмещается с геометрическим. В этом случае ячейки, созданные геометрическими линиями, заполняются легкими растительными завитками. Основной принцип строения орнаментации узбекских чеканных изделий выражается в ограничении главной орнаментальной темы каймовыми полосами. Даже узор, украшающий тулово сосуда, ограничивается снизу узкими орнаментальными поясками или выступающими оборками.

Ознакомившись с историей памятника, мы приступили к его реставрации. Работы предстояло много, так как сосуд не имел экспозиционного вида: был сильно загрязнен, имелись неравномерные слои патины, активные очаги коррозии на ручке и в месте утраты, потертости, царапины внутри верхней части горлышка, деформированное дно, делающее экспонат неустойчивым, утрачена накладка из металла белого цвета с одной стороны памятника (ил. 7).

Перед началом реставрации была произведена фотофиксация и визуальное исследование поверхности памятника. Первым этапом была проведена промывка в водном растворе ПАВ с порошком БИО для удаления загрязнений, затем промывка в проточной и дистиллированной воде и просушка техническим феном до полного удаления влаги. Были изготовлены медные и латунные стеки и шаберы для удаления сыпучих продуктов коррозии с поверхности сосуда. Была устранена деформация донышка при помощи киянки и деревянных чеканов. Возникли трудности с расчисткой внутренней поверхности чойдиша, вследствие чего было принято решение произвести электрохимическую расчистку.



Ил. 7. Чойдиш до реставрации. Вид слева



Ил. 8. Чойдиш после реставрации. Вид слева

С помощью шаберов и 3%-ной лимонной кислоты был расчищен растительный орнамент на всей поверхности экспоната. Было произведено исследование металла сохранившейся накладки, которое показало, что металл не является серебром, как мы предполагали, а накладка оловянная. После чего была отлита пластинка из олова, на которой по имеющемуся аналогу был выгравирован рисунок. И уже готовая деталь была приклеена к месту утраты, предварительно обработанному и стабилизированному, с помощью цианоакрилатного клея, который отвечает главному требованию реставрации – обратимости материалов. Финальный этап – консервация поверхности памятника, она осуществлялась синтетическим воском.

В результате проведенных реставрационных мероприятий чойдиш был расчищен от загрязнений, удалены продукты

коррозии, устранена деформация, выполнена по аналогу утраченная накладка, экспонат был законсервирован и получил экспозиционный вид. Была проведена повторная фотофиксация после реставрации, после чего чойдиш был передан обратно в музей (ил. 8).

Литература:

1. Электронный ресурс: http://www.uzb.ucoz.ru.
3. Электронный ресурс: http://www.sairamtour.com
4. Электронный ресурс: http://www.pammering.su
5. Абдуллаев Т., Фахретдинова Д., Хакимов А. Г. Песнь в металле. Народное искусство Узбекистана. Ташкент: Изд. лит-ры и иск. им. Гафура Гуляма, 1986. 252 с.

И. Н. Кулешова, В. И. Кобякова (Санкт-Петербург)

СОХРАННОСТЬ И РЕСТАВРАЦИЯ ЧЕРТЕЖЕЙ НА КАЛЬКЕ БУМАЖНОЙ ИЗ ФОНДОВ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ

В ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОМ МУЗЕЕ артиллерии, инженерных войск и войск связи хранятся коллекции документов, выполненных на различных носителях: бумаге, пергаменте, фотобумаге, стекле, полимерной пленке, кальке бумажной и тканевой. Чертежи, документы, рисунки, выполненные на кальке бумажной, размещены среди других документов, например, архивных дел, и зачастую находятся в более плохом физическом состоянии, чем документы на обычной бумаге того же времени изготовления.

Калька (фр. «calque») – тонкая прозрачная бумага, применяемая для снятия копий с чертежей; калькой называется также копия чертежа на таком материале при ручном копировании, черчении[1]. Возникла данная разновидность бумаги в XVII столетии, предположительно в Германии, в связи с нуждами архитекторов, чертежников, инженеров, которым требовалось скопировать тот или иной чертеж, рисунок или схему. Копирование осуществлялось обычным способом «под трафарет». Калька накладывалась на оригинал, и по ней очерчивался контур, проступающий под ее прозрачной поверхностью. Данный метод копирования прочно закрепился в деятельности специалистов различного профиля и иногда используется даже сейчас. Калька широко используется при размножении чертежей и других графических документов путем светокопирования.

Основное свойство кальки – прозрачность, которая достигается пропиткой бумажной основы составами на основе веществ,

имеющих одинаковый с целлюлозой показатель (индекс) преломления света. Прозрачности бумаги можно достигнуть также вытеснением воздуха из пространства между волокнами прессованием или использованием бумажной массы высокой степени помола волокна. В зависимости от технологии производства существует три основных вида прозрачных бумаг: импрегнированная бумага, растительный пергамент, бумага из волокна высокой степени помола. По функциональной классификации кальки можно разделить на кальки временного действия, прозрачные лишь в течение некоторого срока и затем превращающиеся в исходное волокнистое основание, и кальки постоянного действия, навсегда сохраняющие свою прозрачность[2]. Кальки временного действия получались пропитыванием бумаги керосином или скипидаром, после снятия копии и испарения растворителя бумага превращалась в исходную. Для получения импрегнированной кальки постоянного действия бумажную основу пропитывали составами, включающими воск, олифу, масла, даммаровый лак, шеллак, копал, сандарак и другие природные смолы. При появлении полимеров стали использовать также растворы поливинилового спирта, акрилатов и других синтетических смол.

Растительный пергамент изготавливается из натуральных целлюлозных волокон растительного происхождения, обработанных серной кислотой, в результате чего на волокнах образуется слой коллоидной целлюлозы, заполняющий пространство между волокнами. Бумага становится подобной пергаменту и прозрачной. После вымывания кислоты следует спиртовая нейтрализующая ванна. Затем бумага каландрируется, пропускается под высоким давлением валков. Это удаляет из нее остатки воздуха, придает матовость поверхности. Получается очень прочный, но дорогой материал.

Уже в конце XIX в. делались попытки найти дешевую альтернативу растительному пергаменту. Было установлено, что прозрачность бумаги достигается при высокой степени помола волокна. Если целлюлозу размельчить в большом количестве воды, она становится желатинообразной. Сильное размельчение повышает фибрилляцию, увеличивает сцепляемость волокон между собой, что уменьшает светопреломление, и прозрачность бумаги увеличивается. Прессование и глянцевание еще больше уплотняют бумагу, удаляя пузырьки воздуха и пустоты. Способ получения кальки из размельченного волокна более эффективный,

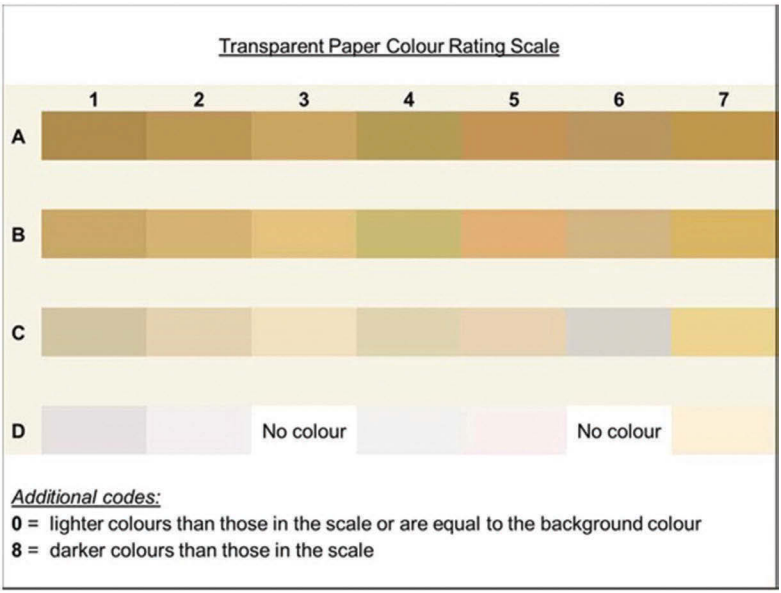
поскольку наряду с высокой прозрачностью позволяет добиться более высокой прочности.

В качестве основы для кальки в XIX в. использовалась бумага из тряпичного волокна. По мере развития машинных способов производства бумаги для кальки стали использовать беленую сульфатную и сульфитную целлюлозу с добавлением древесной массы. Калька бумажная натуральная второй половины XX в. изготавливалась по ГОСТ 892-89 (действующий в настоящее время), содержание которого не претерпело серьезных изменений с 1940-х гг. (ГОСТ 892-70, 892-47). По ГОСТ 892-89 волокнистая основа – беленая целлюлоза. По ГОСТ 892-70 – сульфитная беленая целлюлоза. Масса 1 кв. м 40 г. Современная калька бумажная натуральная изготавливается также пропиткой готового пергамина. В ГОСТ нормируются показатели: разрывная длина, прозрачность, степень проклейки, сорность. Для чертежей и изготовления светокопий использовалась и используется в настоящее время калька под названием «Бумага чертежная прозрачная», ГОСТ 20363-74 массой 52 г/кв. м.

Проблема сохранности документов на прозрачной бумаге существует во всех архивах, музеях и библиотеках, которые имеют такие документы. Литература по исследованию сохранности документов на кальке весьма немногочисленна.

В 2015 г. опубликована статья консерватора Национального архива Великобритании Хелен Вилсон, посвященная вопросу обследования сохранности документов на прозрачной бумаге из коллекции архива, включающей более 11 млн документов[3]. В ходе проекта разработано руководство по обследованию сохранности этих документов, содержащее анкеты для пользователей и специалистов-консерваторов, анализ которых дает информацию о сохранности и доступности документов на прозрачной бумаге, необходимых мероприятиях по реставрации и консервации, их приоритетности, финансовых затратах на проведение работ. Создана база данных состояния обследованной коллекции и методики в помощь хранителям коллекций для практической работы.

Интерес представляет разработанная в ходе проекта шкала цвета прозрачной бумаги, в которой представлены 28 цветов, которые были получены авторами статистически из данных колориметрических измерений при обследовании коллекции. В какой-то степени цвет обусловлен процессом производства кальки,



Ил. 1. Шкала для определения цвета калек

последующим использованием, может указывать на наличие в прозрачной бумаге масел, смол или восков.

Шкала представлена на ил. 1.

Каждый цвет на шкале имеет код, состоящий из буквы (A, B, C, D) и цифры (1–7). Дополнительные цифры кода: 0 – светлее кода шкалы 1, 8 – темнее кода 7. Цветовые координаты цветов шкалы в статье не представлены.

В статье Х. Вильсон также не приведены данные о корреляции цвета прозрачной бумаги с возрастом и физико-химическими характеристиками. Автор планировала продолжить исследования в данном направлении и доработать эту шкалу, чтобы сделать ее инструментом экспресс-оценки состояния прозрачной бумаги. Публикацию результатов исследований, если таковые были выполнены, не удалось найти. На сайте Национального архива Великобритании опубликована информация, что шкала цвета уже используется для практической работы. В 2018 г. было продолжено обследование состояния документов на прозрачной бумаге с помощью волонтеров[4]. Предварительно волонтеров обучали специалисты из архива. Обследование производили

по разработанной карте сохранности документов на кальке. Количественную оценку сохранности выражали в баллах (0–5) и процентах (0–100). Для определения цвета кальки применяли разработанную шкалу цвета. Шкала напечатана на прозрачной бумаге. При обследовании шкалу помещают рядом с исследуемым листом прозрачной бумаги, находят наиболее близкое соответствие цветов на шкале и присваивают исследуемому цвету листа код, например, А4, В7.

Следует отметить, что методика обследования и описания сохранности документов в Национальном архиве Великобритании сходна с методиками, разработанными и используемыми в ВИМАИВиВС, Российской национальной библиотеке, Библиотеке иностранной литературы, других библиотеках и архивах РФ.

Обследование сохранности чертежей из фондов ВИМАИВиВС

Чертежи на кальке бумажной в собрании ВИМАИВиВС находятся в архиве и инженерно-документальном фонде. Время их создания с 50-х гг. XIX в. до конца XX в.

Чертежи на кальке хранятся в папках разного формата в развернутом или сложенном виде, вшиты в дела, вложены в конверты, которые хранятся в виде отдельной единицы или также вшиты в дела. Часть чертежей – в стопках, обернутых в крафт-бумагу. В каждой папке различное количество чертежей определенного временного интервала, но в одной папке есть чертежи на кальке различного вида, толщины и качества. Сохранность их различна.

Обследование сохранности чертежей на кальке проводили по универсальной методике обследования документов в архивах, музеях, библиотеках, разработанной в нашем музее в рамках российско-голландского проекта в 2004–2008 гг.[5] Эта методика применялась в музее при обследовании сохранности фонда исторического архива, коллекций «Редкая книга», дагеротипов, фотографий и негативов. Карта сохранности документов на кальке представлена на ил. 2. В карту сохранности внесены дополнительные характеристики «Цвет» (код по шкале), «Количество сложений», «Вид кальки».

В первой части карты описываются общие характеристики документа: инвентарный номер, дата создания, вид документа,

Коллекция *Инженерно-документальный фонд*

Карта Сохранности документа на кальке бумажной

Инвентарный номер 23-273			*Название*		
Дата создания документа 1941			*СтранаРоссия*		
Вид документа					
Чертеж	Карта +	Рисунок	Машинописный	Другой	
Характеристики документа					
Размер, мм *420x495*			*Сложений 3*	*Цвет С3*	
Размещение документа (форма хранения)					
Папка +	Архивное дело	Альбом	Конверт	Стопа	Другое
Способ присоединения					
Одиночные Листы +	Клей	Шитье	Скрепки	Другое	
Вид кальки					
масляная	Восковая +	Растительный пергамент	высокого размола	поли-мерная	Другое
Материал записи информации					
Тушь +	Чернила Черные +	Чернила Цветные +	Печатная краска	Карандаш +	Акварель	Другой
Материал папки, переплета, коробки					
Картон +	Бумага	Ткань	Кожа	Ледерин	Другой
Хранение					
Стеллаж	Шкаф +	Другое			
ФИО исследователя *Кобякова В.И.*			*Дата 05.08.2022*		

Комментарии Чертеж в общей папке

Детали повреждений	Носитель	Информ слой	Обрамление	Вид
Поверхностное загрязнение	1	0	1	ФХ
Пятна	1	1	1	ФХ
Потертости	1	1	2	ФХ
Хрупкость	1	0	0	ФХ
Затеки	0	0	0	ФХ
Кислотность (pH)	Нейтр.	-	-	ФХ
Изменение цвета	1	1	2	ФХ
Повреждения от металла	0	0	0	ФХ
Скотч	0	0	0	ФХ
Деформация	2	2	1	М
Разрывы	2	2	1	М
Дыры, проколы	0	0	0	М
Утраты	2	1	0	М
Несвязанные фрагменты	0	0	0	М
Нарушение шитья	-	-	-	М
Выпадение блока	-	-	-	М
Повреждения насекомыми	0	0	0	Б
Повреждение микроорганизмами (плесень)	0	0	0	Б
Фоксиции	0	0	0	Б, ФХ
Повреждения грызунами	0	0	0	Б
Другое				

Рекомендации для хранителя		
Выдавать	Выдавать ограниченно	Не выдавать
	+	

Рекомендации по консервации (реставрации)					
Чистка +	Реставрация Носителя +	Реставрация переплета	Дезинфекция	Создание Копии +	Замена папки

Ил. 2. Карта сохранности документов на кальке бумажной

размер, число сложений, как размещен документ, способ присоединения, вид кальки, материал записи информации, материал обрамления (папки, обложки, коробки).

Во второй части дается количественная оценка степени повреждений бумажной основы, средств записи изображения (информационный слой) и повреждения обрамления (того, в чем хранится документ). Чертежи на кальке имеют повреждения, сходные с таковыми для документов на бумажных носителях: разрывы, утраты, пятна, заломы, деформация и т. д. Разрывы и утраты, как правило, находятся по краям чертежа или по линии сгиба.

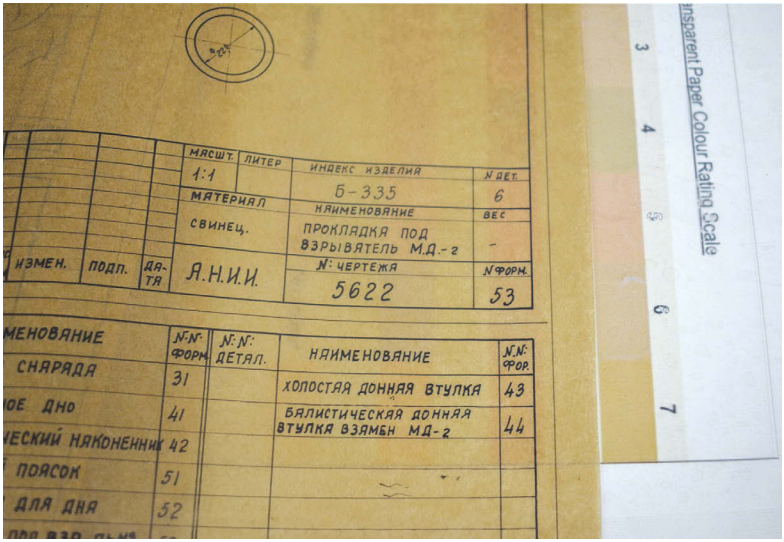
Степень повреждения оценивается количественно по четырехбалльной шкале:

0 баллов – без видимых повреждений;

1 балл – незначительные повреждения, использование документа не нанесет дополнительных повреждений;

2 балла – повреждения средней степени, при осторожном использовании документ не получит дополнительных повреждений;

3 балла – серьезные повреждения, даже самое аккуратное использование документа нанесет ему дополнительные повреждения, использование без реставрации невозможно.



Ил. 3. Определение цвета кальки по шкале цвета

Виды повреждений (правый столбец второй части карты): ФХ – физико-химические, М – механические, Б – биологические.

В карте сохранности имеются разделы «Рекомендации для хранителя» и «Рекомендации по реставрации (консервации)», в которых на основании результатов обследования формируются рекомендации по режиму использования документа и комплексу необходимых реставрационных и консервационных мероприятий.

Цвет калек

Для определения цвета калек была использована методика опосредованного измерения цвета по цветовой шкале, описанной выше. Шкалу и чертеж на кальке совмещали на единой бумажной подложке, подбирали наиболее близкий цвет и присваивали код (ил. 3).

Понятно, что реальная шкала, разработанная и используемая в Национальном архиве Великобритании, отличается от распечатанной нами на основе изображения, приведенного в статье Х. Вильсон. Но так как автор не привела в статье координаты цветов, точное воспроизведение шкалы было невозможно. Для получения корректных и воспроизводимых данных цветовые

Таблица 1

Координаты цвета и коды кальки чертежей из архива музея

Код	A5	A7	B2	B3	B4	C1	C2	C3	C4	C5	C7	D3	D4	D7
L*	62.3	63.6	68.1	71.4	68.4	71.7	73.3	77.7	73.4	73.7	74.9	86.6	81.4	82.0
a*	8.6	3.0	4.5	3.2	-3.8	-2.1	1.35	0.30	-0.9	2.5	-1.1	0.25	-1.4	-0.5
в*	24.9	33.6	22.5	27.5	25.9	12.6	11.5	13.2	12.0	13.6	32.7	-5.0	-3.6	10.4
Кол.	1	14	14	1	2	3	1	21	7	2	1	1	2	13
%	1	18	18	1	2	3	1	26	8	2	1	1	2	16

координаты L* a* b* всех цветов шкалы, распечатанной нами, были измерены на спектрофотометре ELREPHO модель 070 в научно-исследовательской лаборатории Федерального центра консервации библиотечных фондов Российской национальной библиотеки. При замере цветовых координат шкалы использовалась бумажная подложка, которая впоследствии применялась при определении цвета кальки чертежей. Это важный момент, так как вследствие прозрачности кальки цвет, видимый глазом и фиксируемый прибором, зависит от цвета подложки.

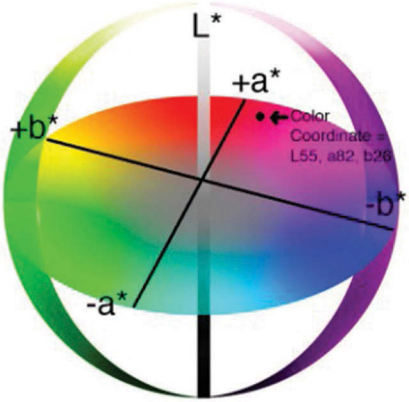
В системе CIELab каждый цвет описывается тремя числами, обозначающими его положение в трехмерном пространстве. Первое число, или величина «L», указывает на уровень яркости цвета. Значения «a» и «b» определяют собственно оттенок (ил. 4).

Коды цвета калек 83 обследованных документов и координаты в системе CIELab приведены в таблице 1. Большинство исследованных чертежей из собрания ВИМАИВиВС имели цвет с кодами C и D. Чертежи второй половины XIX в. оказались более темными: 1 образец кальки был оценен A5, 14 чертежей имели код A7.

Разработанная методика оценки цвета кальки по шкале является неразрушающим методом, дающим количественные результаты. Она рекомендуется для использования при

описании сохранности документов на кальке бумажной, а также для мониторинга их сохранности в процессе длительного хранения.

Обследовано 12 000 чертежей на кальке из архива и инженерно-технического фонда музея. Большая часть чертежей выполнена на кальке, импрегнированной составами на основе воска. 10 % имеют повреждения средней степени (2 балла) и серьезные (3 балла) и требуют реставрации.



Ил. 4. Цветовое пространство CIELab

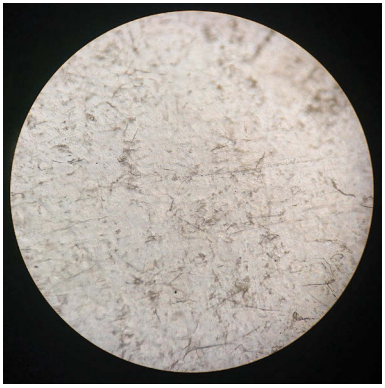
Сохранность документов на кальке очень зависит от вида и сохранности упаковки и отношения пользователей. Рекомендуется хранить их в папках соответствующих размеров, размещенных в драйверах. Необходимо очень аккуратно складывать чертеж по линиям сгиба и укладывать в папку, выравнивая края чертежей по вертикали, не допуская, чтобы лист выдвигался за края стопы, иначе чертеж пострадает. При совместном хранении масляных и восковых калек рекомендуется проложить между ними микалентную бумагу для предотвращения миграции масла на соседние документы.

Исследование исторических документов на кальке бумажной неразрушающими методами

Микроскопия фрагментов чертежей

Микроскопическое исследование кальки под микроскопом позволяет определить структуру поверхности, характер распределения связующего, отличить основы с различной степенью помола. На ил. 5–7 представлены микрофотографии фрагментов чертежей на кальке, полученные на микроскопе «Микмед-2» при увеличении 100.

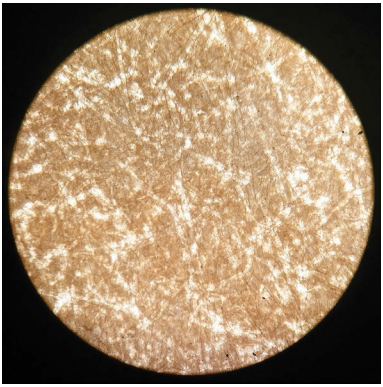
Фрагменты кальки отличаются друг от друга. На ил. 5 волокна однородные, включений и соринок практически нет, связующее плотным слоем покрывает поверхность кальки. На ил. 6 волокна



Ил. 5. Микрофотография кальки чертежа Ф. 3. Оп. 2. Ех. 1133. 1933 г.

Ил. 6. Микрофотография кальки чертежа Ф. 7р. Оп. 10. Черт. 42-1. 1932 г.

более тонкие, есть включения текстильных волокон, соринки, связующее буроватого цвета, распределено неравномерно. На ил. 7 волокна однородные, соринок нет, но цвет образца более темный, возможно, за счет изменения цвета связующего в процессе естественного старения при хранении и использовании.



Ил. 7. Микрофотография кальки чертежа ИДФ 23/212 (1). 1921 г.

Исследование кальки чертежей в УФ-свете

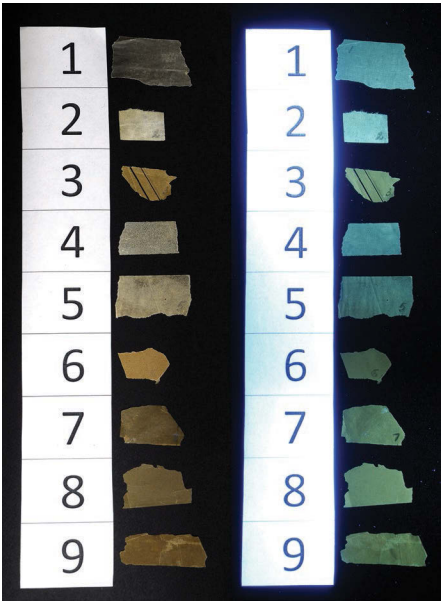
При облучении УФ-светом часть светового потока поглощается молекулами вещества, и возникает люминесценция в видимой части спектра. На ил. 8 представлены фото фрагментов кальки в обычном и УФ-свете. Номер чертежа и цветовые координаты RGB, определенные на фото, представлены в таблице 2.

В видимом свете фрагменты кальки чертежей имеют различные оттенки желтого и бурого цветов (значение координаты R больше, чем G и B). Калька XIX в. темнее, чем XX в. При облучении УФ-светом спектры люминесценции калек отличаются. Максимум свечения фрагментов калек XIX в. (фрагменты 7, 8, 9)

Таблица 2

Цветовые координаты кальки фрагментов чертежей в видимом и УФ-свете

№ п/п	Инвентарный номер документа и год издания	pH	Цветовые координаты кальки в обычном свете			Цветовые координаты кальки в УФ-свете		
			R	G	B	R	G	B
1	Ф. 3 ,Оп. 2. ех. 1133. 1936 г.	6,01	60	58	48	95	161	175
2	Ф. 9р. Оп. 2. Л. 1. (фрагмент оклейки) 1933 г.	7,3	187	172	131	145	214	221
3	Ф. 7р. Оп. 10. Черт. 42-1, 1932 г.	5,6	127	101	52	116	156	130
4	Ф. 9р. Оп. 2. ех. 665. 1934 г.	6,6	118	107	82	87	151	160
5	Ф. 9р. Оп. 2. ех. 666. Л. 10. 1934 г.	7,1	126	112	86	64	112	117
6	ИДФ 23/212(1) 1921 г.	5,5	147	116	59	60	83	63
7	Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 152. 1858–1873 гг.	4,9	100	84	50	84	127	100
8	Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 118. 1858–1873 гг.	5,1	106	87	54	107	144	110
9	Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 126–127. 1858–1873 гг.	5,0	101	75	42	73	104	73



Ил. 8. Фотографии фрагментов чертежей на кальке в обычном (слева) и УФ-свете (справа)

расположен в зеленой области спектра (значение координаты G наибольшее), а XX в. (фрагменты 1, 2, 4, 5) – в сине-голубой (самое большое значение у координаты B). Но эта закономерность не распространяется на образцы № 6 (1921 г.) и № 3 (1932 г.), которые имеют зеленоватый оттенок и наибольшее значение координаты G. Э. М. Бурцева (Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э Грабаря, Москва) по результатам исследования свечения в УФ-свете эталонных образцов бумаг, изготовленных в XVIII–XX вв., заключила, что бумаги разного времени изготовления отличаются цветом видимого свечения, и рекомендовала использовать этот метод при атрибуции и экспертизе графических документов[6]. Возможно, установленные ею закономерности выполняются и для документов на кальке бумажной, но на данном этапе недостаточно экспериментальных данных. Исследование свечения калек в УФ-свете представляется перспективным и полезным, так как осуществляется неразрушающим методом, который не требует сложных и дорогих приборов.

Исследование pH калек на бумажной основе

Метод измерения pH с помощью контактного электрода также является неразрушающим и широко используется при обследовании сохранности документов на бумаге. В процессе старения происходит повышение кислотности бумаги, что сопровождается снижением pH. Значения pH чертежей на кальке от 7,3 до 4,9 (таблица 2). Кальки XIX в. более кислые (pH 4,9–5,1).

Реставрация чертежей на кальке бумажной

По результатам проведенного обследования около 10 % обследованных чертежей на кальке бумажной требуют реставрации. Для разработки методики реставрации был изучен зарубежный и отечественный опыт реставрации кальки.

В отличие от других документов на бумажной основе реставрация калек требует особого подхода к этому процессу и связана с трудностями. В процессе старения, влияния температурно-влажностного режима, неправильного хранения и многократного использования калька пересыхает, коробится, становится хрупкой, рвется. Она сильно реагирует на влажность. Начинает коробиться, растягивается, скручивается. Это приводит к изменению линейных размеров и разрушению основы.

Если в процессе бытования чертежи или рисунки подвергались ремонту, например, разрывы заклеивались липкой лентой (скотчем) или подклеивались полосками бумаги необратимыми клеями с целью сохранить оторвавшиеся фрагменты, то такое вмешательство привносило дополнительные проблемы их сохранности. Любую липкую ленту невозможно снять без использования растворителей, щелочные клеи обесцвечивают как бумажную основу, так и нанесенный на кальку текст или рисунок. Кроме того, если чертеж или рисунок подклеен силикатным клеем, то повреждается не только он сам, но и прилегающие к нему соседние листы документов.

Вопрос о методах реставрации произведений, выполненных на кальке бумажной, неоднократно поднимался в профессиональной среде. Еще в последней четверти XX в. разрабатывались методики реставрации документов на кальке бумажной.

В статье «Реставрация архитектурных чертежей на кальке» немецких реставраторов Х. Хомбургер, Б. Корбел проанализированы западные и дальневосточные методы реставрации кальки, выбраны лучшие приемы и использованы при практической реставрации. Для увлажнения использована увлажняющая камера и Core-Tex, чтобы дозировать поступление влаги в реставрируемый объект. Для устранения деформации, которая неизбежно появляется при малейшем увлажнении кальки, использован вакуумный стол или применено дублирование на японскую бумагу. При реставрации использованы крахмальный клейстер и рыбий клей[7].

В работе Сьюзен Пейдж «Сохранение прозрачной бумаги девятнадцатого века» рекомендуется дублирование исторических калек на японскую бумагу раствором Glucel G. Особое внимание уделено удалению липкой ленты, которой были подклеены разрывы на чертежах и планах, выполненных на кальке бумажной[8].

В статье «Об опыте реставрации калек начала 20 века» художника-реставратора Ю. Г. Арчаковой приведен пример практической реставрации рисунка на кальке, выполненного графитным карандашом. Работы по устранению деформации, удалению старого дублировочного картона проводились на вакуумном столе[9].

В статье И. С. Шараповой, И. Г. Малачевской «Реставрация документов, выполненных на бумажной кальке “под тушь”»[10] представлены исследования по методике реставрации кальки бумажной XX в. Авторы предлагают в качестве пластификатора применять состав на основе ПЭГ-400, а для склейки разрывов и восполнения утрат безводный клей – 5%-ный спиртовой раствор поливинилбутираля в 96%-ном этиловом спирте.

Лабораторией консервации и реставрации документов Российской академии наук (ЛКРД) в помощь реставраторам разработана рабочая инструкция «Реставрация бумажной кальки». В ней представлен метод реставрации калек, пропитанных маслом. Он включает в себя основные операции: закрепление текста и рисунка, отмывка кальки от пропиток, закрепление разрывов, восполнение утрат, дублирование на длинноволокнистую (микалентную) бумагу, отпрессовка – растяжение[11]. По этой методике художники-реставраторы ЛКРД в 1981–1984 гг. выполнили реставрацию документов на кальке бумажной, пропитанной маслом. Красочный слой был закреплен водным раствором желатины (1,5 г в 130 мл воды). Для удаления масляной пропитки кальки промывали в воде с добавлением аммиака (2,5 мл аммиака, 500 мл воды). Кальки были сдублированы на равнопрочную бумагу, восполнение утрат проводили бумагой-основой для растительного пергамента марки Б, тонированной анилиновыми красителями. При реставрации применяли мучной клей (500 мл воды, 40 г пшеничной муки, 250 мл 30%-го раствора метилцеллюлозы, 6 мл глицерина и 10 мл раствора биоцида нипагина).

Просмотр документов в 1988 и 2017–2018 гг. показал, что памятники находятся в хорошем состоянии и не требуют повторной реставрации. Кальки хранились в сложенном состоянии. После осмотра в 2017–2018 гг. решено было их развернуть, отпрессовать

и хранить без сложения в папках из бескислотного картона соответствующего размера[12].

Методика ЛКРД была разработана и применена для реставрации чертежей на кальке бумажной, пропитанной маслом. В собрании ВИМАИВиВС большинство чертежей выполнены на кальках другого вида, для их реставрации потребовалась разработка соответствующих методик с учетом возможности использования новых реставрационных материалов, доступных в настоящее время. На основании анализа литературных данных и личного опыта реставрации документов на бумаге И. Н Кулешова разработала методику реставрации документов на кальке бумажной.

Методика реставрации документов на кальке бумажной, импрегнированной восками

Реставрация кальки бумажной, импрегнированной восками, состоит из следующих основных операций:

– предреставрационные исследования;
– отдаленное увлажнение;
– обеспыливание и удаление поверхностных загрязнений;
– устранение деформации;
– закрепление разрывов и заломов;
– восполнение утраченных фрагментов;
– дублирование на японскую реставрационную бумагу;
– прессование.

Отдаленное увлажнение

Операция отдаленного увлажнения необходима для сильно пересохшей кальки бумажной, чтобы избежать дополнительных механических повреждений и придать листу кальки некоторую пластичность, так как при распрямлении пересохшая калька бумажная ломается, рвется. При этом необходимо следить, чтобы капли воды не попадали на кальку.

Лист кальки бумажной уложить между листами фильтровальной бумаги. Если калька в сложенном виде, то ее разместить между листами фильтровальной бумаги, не разворачивая. Из пульверизатора увлажнить верхний лист фильтровальной бумаги дистиллированной водой, создав эффект увлажнительной камеры. Выдержать лист кальки между увлажненными листами фильтровальной бумаги в течение 10–30 минут. Время выдержки в таком сэндвиче зависит от состояния кальки и ее

толщины. После проведенной операции отдаленного увлажнения удалить фильтровальную бумагу, сложенный лист кальки осторожно развернуть.

Обеспыливание и удаление поверхностных загрязнений

Обеспыливание кальки бумажной проводить с помощью мягкой кисти флейц с лицевой и оборотной сторон документа или чертежа.

Очистку от поверхностных загрязнений проводить при помощи мягкой латексной губки или очистить поверхность документа с лицевой и оборотной сторон ватными тампонами, смоченными водно-спиртовым раствором (1:1). Тампоны менять по мере загрязнения.

Способ очистки от поверхностных загрязнений выбирает реставратор в зависимости от степени загрязнения.

После обеспыливания и очистки лист кальки необходимо поместить в пресс между листами фильтровальной бумаги и картона для устранения деформаций.

Закрепление разрывов и заломов

Прежде чем приступить к закреплению разрывов и заломов, необходимо подготовить полоски тонкой реставрационной бумаги (9 г/м^2) для подклейки разрывов. Полоски обрываются шириной не более 5 мм (не резать ножницами) при помощи линейки и водной кисти. Длина полосок не превышает 3 см.

Расправить документ на столе вниз изображением. Под разрыв поместить небольшой лист винипроза, чтобы калька не приклеилась к столу. Стыковать края разрыва. Нанести клей тонкой флейц кистью вдоль краев разрыва на ширину не более 1–2 мм. Нанести клей на середину полоски реставрационной бумаги, предназначенной для укрепления разрыва. Наложить полоску бумаги на разрыв и пригладить пальцами рук через пленку. Не допускать сильного нажима, чтобы избежать растягивания кальки и смещения шва. С осторожностью использовать шпатель. Если разрыв на кальке больше 3 см, полоски реставрационной бумаги укладывать по всей длине разрыва, стыкуя края полосок друг с другом и учитывая конфигурацию разрыва. Такой способ закрепления разрывов позволяет избежать появления канта по месту склейки после дублирования документа и обеспечить мягкий переход между заклеенным участком и авторской калькой. Склеенные участки сушить и прессовать на столе под местными прессами (не допускать сильного давления).

Заломы на кальке бумажной закрепляются таким же образом. Для закрепления разрывов, заломов и последующего дублирования используют 4%-ный мучной клей. Его готовят из муки и дистиллированной воды в соответствии с утвержденной методикой.

Восполнение утраченных фрагментов

Бумага для восполнения утраченных фрагментов должна, насколько это возможно, приближаться к оригинальной по способности к растяжению, толщине и цвету. Разная способность бумаги к растяжению приведет к возникновению на границах вставок напряжения и деформации.

Подобранную бумагу или старую кальку обрывают скальпелем по краю утраты. Вставку вклеить встык на место утраты и закрепить полосками японской бумаги.

Дублирование

Перед дублированием необходимо устранить появившиеся после закрепления разрывов и заломов небольшие деформации на кальке и поместить лист в пресс. Прессование проводить в сукне или между листами фильтровальной бумаги и картона. Фильтровальную бумагу отдаленно увлажнить из пульверизатора. Дублировочный лист должен быть большего размера, чем документ.

Дублировочный лист японской реставрационной бумаги (от 37 г/м^2) уложить на пленку большего размера. Увлажнить из пульверизатора дистиллированной водой. Распрямить на пленке при помощи сухой кисти флейц. Нанести на дублировочный лист 4%-ный мучной клей. На промазанный клеем дублировочный лист аккуратно наложить лист документа на кальке бумажной. Быстро, не допуская сильного намокания документа, руками пригладить кальку к дублировочному листу. Использование валика нежелательно, так как может привести к растягиванию кальки, смещению швов, закрепленных разрывов и заломов. Накрыть документ сукном и небольшим (по весу) грузом. Переместить документ в пресс. Прессование проводить между сукнами и листами картона.

Реставрация чертежей на кальке бумажной из фондов ВИМАИВиВС

По методике, разработанной И. Н. Кулешовой, выполнена реставрация 30 чертежей из дела «О выдаче привилегий на ружья

Таблица 3

Показатель	Метод	Результат	
		Калька 40 мкм	Калька 50 мкм
Цвет кальки	Код по шкале	B2	A7
Вид пропитки (масло, воск)	Органолептическое исследование	Без запаха воск	Без запаха воск
Структура кальки	Микроскопия при x100 и более на стационарном микроскопе и USB-микроскопе	Сетка волокон, отдельные включения	Сетка волокон, отдельные включения
Кислотность (pH)	1. по ГОСТ 12523-83 «Целлюлоза, бумага, картон» Метод определения величины pH водной вытяжки холодным экстрагированием	3,9–4,5	3,9–4,5
	2. Неразрушающим методом, специально разработанным для документов на бумажной основе, с помощью pH-метра HANNA с контактным электродом	4,9–5,1	4,9–5,1
Состав по волокну	Метод микрохимического анализа (ГОСТ 7500-85) по качественной реакции на реактив Херцберга (хлор-цинк-йод). Цвет волокон после окраски	Винно-красный хлопковое волокно	Винно-красный хлопковое волокно

Показатель	Метод	Результат	
		Калька 40 мкм	Калька 50 мкм
Проклейка (крахмал, декстрин, белковая)	Качественная реакция на йод	Синее окрашивание – наличие крахмала	Синее окрашивание – наличие крахмала
Наличие лигнина	Качественная реакция на флюороглюцин	Лигнина нет	Лигнина нет
Силикатный клей в местах склеек	Растворение соскоба клея в дистиллированной воде с последующим упариванием раствора и добавлением капли фенолфталеина	Малиновое окрашивание – наличие силикатного клея	Малиновое окрашивание – наличие силикатного клея
Наличие воска	Растворимость в толуоле	Воск присутствует	Воск присутствует

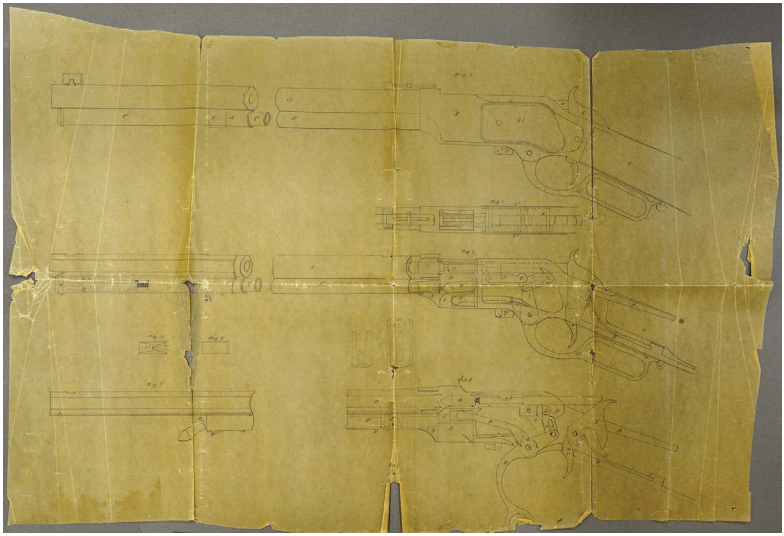
различных систем» (Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. 1858–1873 гг.), которое содержит 62 листа чертежей разного формата, выполненных на бумажной кальке. Чертежи сложены по формату дела (до 16 сложений), вложены в конверты, вшитые в дело или просто вшиты между листами. Некоторые чертежи приклеены к листам документов силикатным клеем, что в результате привело к повреждению не только чертежей, но и бумаги и текста прилежащих листов. Края чертежей оборваны, имелись разрывы и жесткие заломы по сгибам, по полям, утраты. Калька хрупкая.

Перед реставрацией проведены химико-технологические исследования чертежей. Результаты приведены в таблице 3.

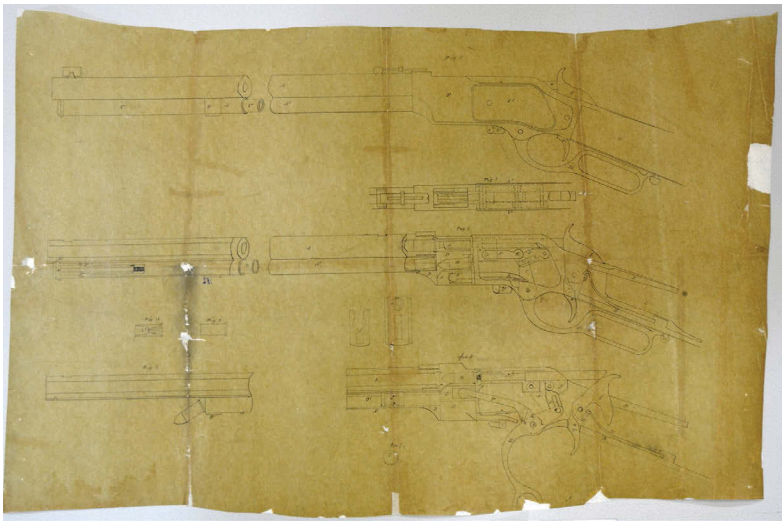
Примеры чертежей до и после реставрации приведены на ил. 9–11.

Для хранения чертежей после реставрации по согласованию с хранителем были изготовлены папки из картона.

Выражаем благодарность директору Федерального центра консервации библиотечных документов Российской национальной библиотеки Е. А. Ляховицкому и главному

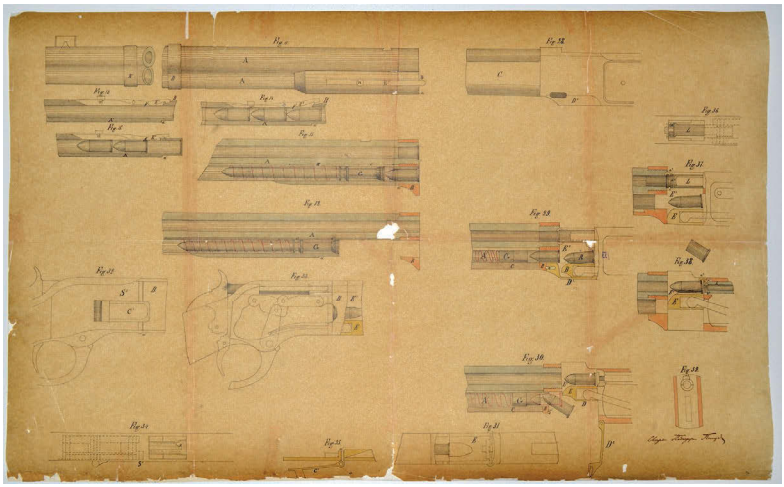


Ил. 9а. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 152 до реставрации

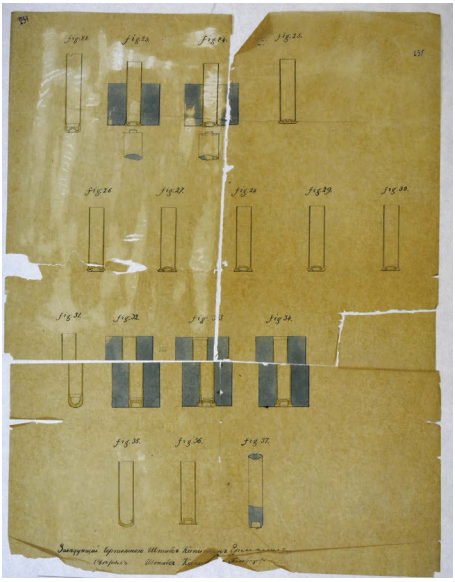


Ил. 9б. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 152 после реставрации

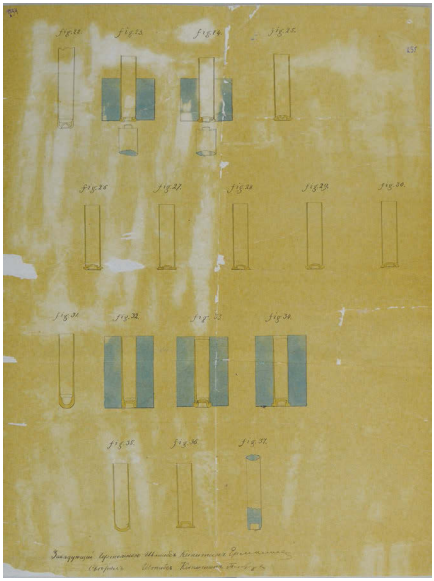
Ил. 10а. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 153 до реставрации



Ил. 10б. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 153 после реставрации



Ил. 11а. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 234–235 до реставрации



Ил. 11б. Чертеж Ф. 4. Оп. 46. Д. 589. Л. 234–235 после реставрации

специалисту научно-исследовательской лаборатории центра Н. И. Подгорной за предоставленную возможность и помощь в измерении цветовых координат шкалы на приборной базе центра.

---

[1] Калька и калькирование. Современный словарь иностранных слов. М.: Рус. яз., 1993. 740 с.

[2] Техническая энциклопедия / Под ред. Л. К. Мартенса. М.: Советская энциклопедия, 1931. Т. 9. С. 514–518.

[3] Wilson H. A decision framework for the preservation of transparent papers // Journal of the Institute of Conservation. 2015. URL: http://dx.doi.org/10.1080/19455224.2014.999005. Дата обращения 15 апреля 2020 г.

[4] Markings S. Surveing our transparent papers: volunteeres in collection care. URL: https://blog.nationalarchives.gov.uk/surveying-our-transparent-papers-volunteers-collection-care. Дата обращения 15 сентября 2021 г.

[5] Успенская С. В., Кобякова В. И. Экспертиза состояния сохранности и доступности музейных коллекций графики и документов: российско-голландский проект // Исследования в консервации и реставрации культурного наследия. Вып. 2. М.: Индрик, 2008. С. 256–263.

[6] Бурцева Э. М. Исследование бумаги под микроскопом и в ультрафиолетовых лучах. Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика Н. Э. Грабаря. Москва. URL: https://studfile.net/preview/9319593/page:2/. Дата обращения 10.10.2022 г.

[7] Хомбургер Х., Корбел Б. Реставрация архитектурных чертежей на кальке // Restauro. 1998. N 7. С. 462–467. URL: http://art-con.ru/node/1332/1332. Дата обращения 12.03.2015 г.

[8] Пейдж Сьюзен. Сохранение прозрачной бумаги 19 в.// The book and Paper Group Annual. 1997. V. 16. URL: http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v16/bp16-09 Дата обращения 13.10.2018 г.

[9] Арчакова Ю. Г. Об опыте реставрации калек начала 20 века // На века. 2005. № 7. С. 67–72.

[10] Шарапова И. С., Малачевская Е. С. Реставрация документов, выполненных на бумажной кальке «под тушь» // Вестник архивиста. 2016. № 2. С. 219–229.

[11] Субботина Т. М. Рабочая инструкция «Реставрация бумажной кальки». Л.: ЛКРД, 1959. 4 с.

[12] Олейник Л. Г., Швиль Л. М. Методы реставрации бумажных калек, проверенные временем, в ЛКРД СПб филиала архива РАН // Миллеровские чтения–2018: преемственность и традиции в сохранении и изучении академического наследия. Материалы II международной научной конференции. СПб.: ООО «Реноме», 2018. С. 720–723.

В. Н. Малышев (Санкт-Петербург)

УЛАНСКИЕ ШАПКИ В РОССИЙСКОЙ АРМИИ

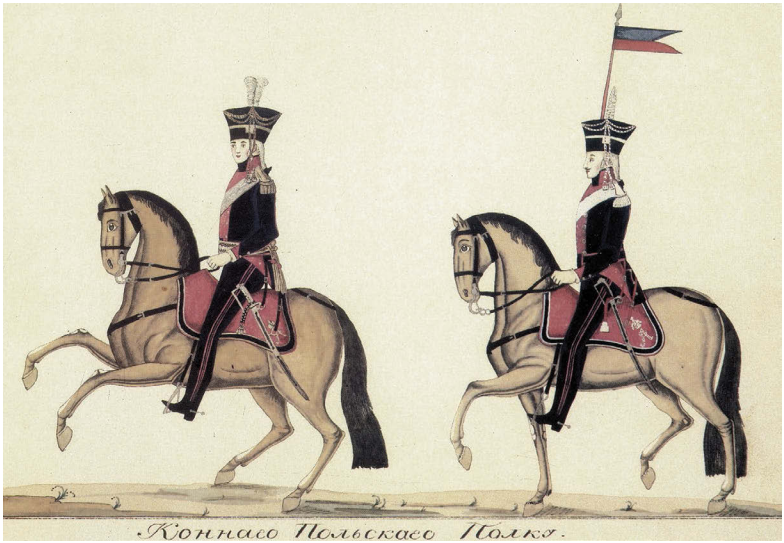
В КОНЦЕ XVIII – НАЧАЛЕ XIX ВЕКА в Европе образуются полки легкой конницы, использующие тактику польской легкой конницы (с пиками), названные уланскими (в Англии пикинерскими). В качестве отличительной особенности у многих из них были головные уборы с квадратным верхом. В иностранных армиях уланские шапки впервые появились в 1770 г. в полках товарищей армии королевства Польского (в виде конфедераток). В Европе распространились в первые годы XIX в. К началу XX в., в связи с изменениями в вооружении и тактике войск, роль конницы начинает падать. В большинстве европейских стран деление конницы на улан, гусар и пр. становится формальной данью истории подразделения и может сохраняться только в названии полка. Исчезает и специфика их формы одежды.

В России, по желанию младшего брата императора великого князя Константина Павловича (наместника в российской Польше), императором Александром I были созданы легкоконные полки по польскому образцу. Первое уланское подразделение в русской армии образовано в 1803 г. Среди особых отличий улан – их строевой головной убор – **шапка с квадратным верхом (уланка).** Уланы носили темно-синие куртки с **эполетами с бахромой** на обоих плечах, а прикладной цвет – красный. Соответственно наиболее частый цвет их шапок был синий и красный. Часто пишут, что еще при Павле похожие шапки имели Польский и Литовский конный Татарский полки. Первым был сформирован 7 июня 1797 г. Литовский конный Татарский полк, а Польский (бывший Домбровского) – 28 июня 1797 г. Оба

по штатам татарских полков в Польше. Эти полки, подобно казачьим полкам, во многом снабжались и обмундировывались на свои собственные средства, но согласно рекомендованным типажам. Именно поэтому в этот период никаких табельных форм одежды не дается. При детальном рассмотрении сохранившихся изображений к головным уборам, похожим на уланские шапки, можно отнести только головные уборы Польского полка, а шапки Литовского конного Татарского полка подобны казачьим. Это же можно прочесть в мундирной табели этого полка от 7 июня 1797 г. и хронике С. Н. Долгорукого 1799 г: «шапки по образцу Лейб-казаков». А вот шапки Польского полка были действительно с квадратным верхом (ил. 1, 2, 3). Есть другая деталь, характерная для улан в дальнейшем, – этишкет. Этишкет в самом общем виде – это украшение на шапке (меховой, валяной или суконной) из плетеного шнура с двумя свисающими на шнурах кистями. Но в конце XVIII в. он был характерным для всей легкой конницы, происходящей из ополчения (казаков и гусар) (ил. 4, 5). С появлением киверов в начале XIX в. вплоть до 1862 г. этишкет с кистями стал и их украшением. Ввиду некоторого отличия от пехотного (нет плетеного кутаса) уланский этишкет был назван **витишкетом.** Затем он у киверов исчез и снова появился на парадных киверах при Николае II. Потом в конце 1990-х этишкет и сходные кивера были возрождены в качестве головных уборов Президентского полка. Остальные детали (султаны, репейки, металлические накладки) для уланских шапок неспецифичны и часто характерны для других армейских головных уборов.

Наименование «Уланский полк» появилось в 1803 г. При императоре Николае Павловиче (который в юности любил рисовать улан) многие драгунские полки перевели в уланские, и уланы стали многочисленной разновидностью легкой конницы. А при Александре III с 1882 г. все армейские уланские полки обратно преобразовали в драгунские. В 1907 г. этим полкам снова вернули исторические названия, но форму вернули только как парадную. В 1909 г. к парадной форме вернули обновленные уланские шапки. Вместе с концом империи в 1917 г. уланы, с их особым обмундированием, окончательно закончили свое существование (впрочем, как и гусары, драгуны и конные егеря). После революции вся конница была переформирована и стала единообразна.

Таким образом, в России уланская шапка как особый строевой головной убор для частей улан существовала с 1803 по 1917 гг. За



Ил. 1. Чины Польского полка, 1797 г.

Ил. 2. Головной убор товарища Литовского Татарского полка

Ил. 3.Офицер Литовского Татарского полка

Ил. 4. Казак Гатчинских войск Павла I, 1795 г.

Ил. 5. Гусар Гатчинских войск Павла I, 1795 г.

эти 100 лет уланская шапка подверглась неоднократным изменениям и прошла путь эволюции через несколько форм, став из суконного головного убора своеобразной каской. Сходную эволюцию проделали и уланские шапки в европейских иностранных армиях, но после Первой мировой войны уланы как особый род конницы окончательно исчезли и у них.

Эпоха императора Александра I

31 марта 1801 г. в состав армейской кавалерии поступили конные полки: Польский Князя Ратиева и Литовский-Татарский Гловенского, из которых первому велено называться просто Польским Конным, а второму просто Литовским-Татарским.

29 марта 1803 г. Литовский татарский полк был разделен на два – Конный Литовский и Конный Татарский. У Литовского появилась шапка, сходная с шапкой Польского полка. У чинов Польского полка шапка была синего сукна, у Литовского полка малинового сукна. Обе с черным околышем, обшитым по краю тесьмой (у офицеров серебряной). К верху привязан этишкет с кистями (у офицеров серебряный). Султан из петушиных перьев (рядовые – весь белый, унтер-офицеры – с черными

и оранжевыми перьями вверху, у офицеров – с черными и оранжевыми перьями внизу).

26 сентября 1803 г. из Одесского Гусарского был образован Уланский Наследника Цесаревича полк (сукно синее).

Уланская шапка обр. 1803 г.

Высота шапки – 5 вершков;

дно шапки – 4-угольное, шириною 6 вершков;

тулья – суконная, 4 стороны суконные, простеганы полосками вертикально;

околыш – низкий 3/4 вершка, кожаный, круглый;

два козырька – передний и задний, оба могут быть отогнуты вверх и вниз;

подбородный ремень – кожаный;

репеек – круглый шерстяной, *у рядовых* – белый, *у унтер-офицеров* – двухцветный (черный с белым), *у офицеров* – серебряной нити; на верхе спереди слева нашито гнездо для вставления репейка и султана (или помпона);

султан – толстый, из коротких перьев; *у нижних чинов* – белый, *у офицеров* – с черными и оранжевыми перьями в основании;

обшивка – по ребрам шапки и вдоль донышка узкой тесьмой;

этишкетный шнур с кистями **(витишкет):** *у рядовых* – белой шести, *у унтер-офицеров* – с белым, оранжевым и черным шелком, *у офицеров* – серебряной нити (ил. 6).

Ил. 6. Уланка нижних чинов обр. 1803 г. (по А. В. Висковатову)

20 марта 1805 г. у Польского полка шапка изменилась и приобрела узнаваемый вид уланки. Два козырька – передний и задний. По периметру верха и на границе с околышем нашита гарусная тесьма или, позднее, шнурок. С левой стороны нашито гнездо для султана и репейка. На правом углу донца шапки пуговка для подвешивания гарусного этишкета с двумя кистями. Этишкет и репеек у рядовых – белые, унтер-офицеров – с черным и оранжевым цветами,

у офицеров – серебряные. У офицеров репеек с вензелем царствующего императора в центре.

29 марта 1807 г. был образован Волынский уланский полк с золотым прибором.

11 ноября 1807 г. все конные полки переименованы в **Уланские** и **5 августа 1808 г.** они получили уланское обмундирование и серебряный прибор.

Уланская шапка обр. 5 августа 1808 г.

Шапка такая же по форме, высокая, суконные стороны также простеганы вертикально.

Высота шапки – 6 вершков;

дно шапки – 4-угольное, шириной 8 вершков; *у нижних чинов* – кожаное, *у офицеров* – крыто сукном с перекрестьем узким галуном;

тулья – суконная, цвет мундирного или прикладного цвета, иногда особая;

околыш – кожаный, ширина – 1,5 вершка;

два козырька – оба могут быть отогнуты вверх и вниз;

подбородные ремни – кожаный, у офицеров – цепочка;

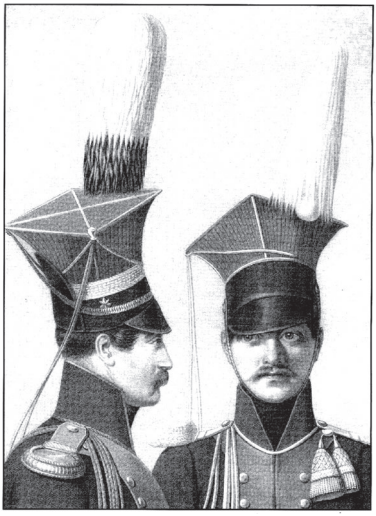
репеек – круглый шерстяной; *у рядовых* – белый, *у унтер-офицеров* – двухцветный (черный с белым), *у офицеров* – серебряной нити;

Ил. 7. Уланка рядового полка Цесаревича обр. 1808 г.

обшивка: у *нижних чинов* только шнуром – по ребрам сторон, по углам и вдоль донышка, у *офицеров* – серебряным шнуром с прибавлением тесьмы на границе тульи с околышем; на верхе спереди слева нашито гнездо для вставления репейка и султана (или помпона);

султан (крепился слева) – рассыпчатый, твердый, тонкий, расширявшийся кверху; *у нижних чинов* – белый, *у офицеров* – с черными и оранжевыми перьями внизу;

этишкет – прежний (ил. 7, 8, 9).



Ил. 8. Уланские шапки офицера и рядового обр. 1808 г. (по А. В. Висковатову)

Ил. 9. Рядовой улан 1812–1813 гг.

18 августа 1808 г. – в состав армейской кавалерии поступил Чугуевский Уланский полк, переименованный из Чугуевского Казачьего.

12 декабря 1809 г. Уланский Его Высочества наследника цесаревича Константина Павловича полк наименован Л.-Гв. Уланским наследника Цесаревича и зачислен в состав Гвардейского корпуса.

Репейки у нижних чинов вместо красных – желтые;

Этишкет – у офицеров весь серебряный, без употребления черного и оранжевого шелка.

В **гвардии шапки с гербом** – орлом, **герб** пехотного киверного образца (обр. 1808 г.) (такой же, как на киверах гвардии).

1811–1812 гг.

Шапка стала чуть ниже.

Высота – 5 вершков;

околыш – кожаный;

передний козырек – пришит так, что он более не отгибается вверх, а сзади – полуовальная пластина кожи, постоянно отогнутая вверх, как будто отогнутый задний козырек;

подбородный ремень *у нижних чинов* – кожаный, с застежкой и чешуей как у пехотных киверов; у *офицеров* – вместо подбородного ремня золоченая цепочка (до 1828 г.);

репеек с левой передней стороны, в кармане и за ним белый **султан** – того же образца, как в пехоте;

этишкетный шнур с кистями – крепился за правый угол шапки пуговицей, вниз спускался под правый эполет, затем вокруг шеи и двумя кистями выходил из-под левого эполета.

С 1811 г. у унтер-офицеров этишкетный шнур – белый, как у рядовых, а трехцветные только кисти. По нижнему краю сукна шапки – басон или галун.

С 1812 г. в гвардии на суконном верхе уланки появляется **герб** пехотного киверного образца (обр. 1808 г.). В лейб-гвардии Уланском полку – гвардейский орел (такой же, как на киверах гвардии), а на околыше – кутас (ил. 10).

17 декабря 1812 г. из драгунских полков образованы 7 новых уланских полков.

Владимирский – верх шапки темно-синий, шнуры – желтые, прибор – золотой;

Житомирский – верх шапки темно-синий, шнуры – белые, прибор – серебро;

Оренбургский – верх шапки темно-синий, шнуры – желтые, прибор – золотой;

Серпуховской – верх шапки темно-синий, шнуры – желтые, прибор – золотой;

Сибирский – верх шапки белый, шнуры – красные, прибор – серебро;

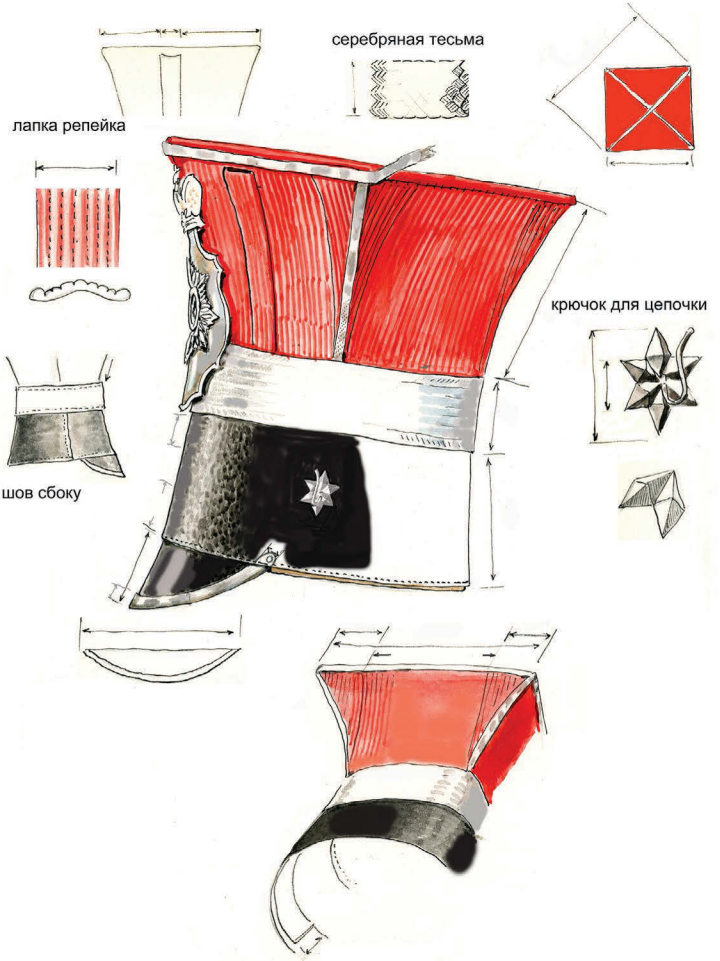
Таганрогский – верх шапки белый, шнуры – красные, прибор – золотой;

Ямбургский – верх шапки белый, шнуры – красные, прибор – золотой.

Репейки у рядовых л-гв Уланского полка вместо красных – желтые; офицерский **витишкет** весь серебряный без употребления черного и оранжевого шелка (так было до 5 ноября 1956 г.)

19 сентября 1817 г. – чешую на шапках нижних чинов делать выпуклой. У офицеров, как прежде, цепочка.

8 октября 1817 г. из казачьих полков образовали 4 Бугских, 4 Украинских полка.



Ил. 10. Уланская шапка офицерская обр. 1818 г. Рисунок автора

У Бугских прибор – серебряный, а у украинских – золотой;
1-й Бугский – шапка светло-синяя, репеек и шнур – красные;
2-й Бугский – шапка желтая, репеек и шнур – белые;
3-й Бугский – шапка белая, репеек и шнур – красные;
4-й Бугский – шапка светло-зеленая, репеек и шнур – желтые;
1-й Украинский – шапка желтая, репеек и шнур – красные;
2-й Украинский – шапка зеленая, репеек и шнур – красные;

3-й Украинский – шапка светло-синяя, репеек и шнур – красные;

4-й Украинский – шапка белая, репеек и шнур – красные;

Польский – верх шапки темно-синий, шнур, репеек – белые, прибор – серебро;

Татарский – верх шапки малиновый, шнур, репеек – белые, прибор – серебро;

Волынский – верх шапки светло-синий, шнур, репеек – белые, прибор – серебро;

Литовский – верх шапки белый, шнур, репеек – белые, прибор – серебро;

К 1818 г. число уланских полков достигло 20.

12 апреля 1818 г. – султан отменен, вместо него султанчик (ил. 9).

18 апреля 1818 г. – шапки в л-гв. Уланском наследника Цесаревича полку вместо красных – желтые, прибор вместо серебряного – золотой.

12 июня 1818 г. – вместо султана – продолговатый конический султанчик из шерсти *(а с **1826 г.** – круглый помпон)*.

Репеек – продолговатый, *у нижних чинов* – суконный, *у офицеров* – шитый серебром; **этишкет** – прежний.

Спереди наверху – металлические накладки: в гвардии – орел, в армии – впереди, на ребре суконного верха шапок, расположена бляха с Андреевской звездой и короной**.**

Уланская шапка обр. 26 июня 1818 г.

Такая же по форме, но чуть выше.

Высота шапки – 5,5 вершка;

дно шапки снова шириной – 6 вершков;

тулья – суконная, 4 стороны суконные простеганы полосками вертикально;

околыш – кожаный;

козырек – после войны 1812 г. передние козырьки появляются с тиснением рисунка (как у французов) или пришиваются киверный с металлической окантовкой (присущий коннице). Без заднего козырька;

репеек – продолговатый, *у нижних чинов* – суконный, *у офицеров* – шитый серебром;

на верхе спереди слева нашито гнездо для вставления репейка и султана (или помпона);

султан – вместо него продолговатый конический помпончик из шерсти *(с 1826 г. помпон круглый);*

обшивка – по ребрам шапки и вдоль донышка шнуром или узкой тесьмой, а между тульей и околышем тесьмой в 2–3 ряда, без угловой обшивки шнуром;

металлические накладки – спереди наверху, на ребре суконного верха шапок *в гвардии* – орел, *в армии* – бляха с Андреевской звездой и короной;

этишкет – прежний.

Приказом 21 июля 1819 г. установлены следующие расцветки шапок армейских улан:

Полк	Цвет шапки
Владимирский	красный
Сибирский	белый
Оренбургский	желтый
Ямбургский	св.-синий
1-й Бугский	оранжевый
2-й Бугский	белый
3-й Бугский	желтый
4-й Бугский	св.-синий
Таганрогский	красный
Чугуевский	белый
Борисоглебский	желтый
Серпуховской	св.-синий
Польский	малиновый
Татарский	белый
Литовский	желтый
Волынский	св.-синий
1-й Украинский	оранжевый
2-й Украинский	белый
3-й Украинский	желтый
4-й Украинский	св.-синий

С 1819 г. у всех армейских уланских полков прибор – серебряный (ил. 10, 11, 11-а, 11-б).

Ил. 11. Уланская шапка нижних чинов армии обр. 1818–1826 гг.

Ил. 11-а. Уланская шапка унтер-офицера Оренбургского полка обр. 1818–1828 гг.

Ил. 11-б. Уланская шапка рядового обр. 1818 г.

Ил. 12. Уланская шапка офицерская 18-го уланского полка обр. 1828–1843 гг.

Эпоха императора Николая I

На 1825 г.

Армейские уланы:

общее: **прибор** – серебро, **на уланке** – белые султанчик, репеек и этишкет.

18 августа 1825 г. – вместо пирамидальных султанчиков – круглые шерстяные помпоны, а у офицеров серебряные.

С 1826 года для строя у улан сохраняется тип собственного головного убора – **уланка** (с четырехугольным верхом).

13 марта1826 г. Таганрогский переименовать в Белгородский.

10 июня 1826 г. Всем полкам заменить в уланках султан на круглый помпон: белой шерсти – у нижних чинов, диаметр 0,75 вершка, серебряный – у офицеров. В основании корешка помпона – двойная проволока, какой он входит в гнездо кивера.

6 октября 1827 г. – полкам 4-й уланской дивизии, образованным из драгунских полков, общее уланское обмундирование, кроме следующих изменений:

Полк	Прикладной цвет
Санкт-Петербургский	оранжевый
Харьковский	белый
Смоленский	желтый
Курляндский	св.-синий

В Санкт-Петербургском – на уланке знак «За отличие».

25 января 1828 г. – **чешуя** на уланках вместо цепочек.

20 декабря 1828 г. – у армейских улан **герб нового образца** (орел на щитке, как установлено для армейской пехоты от 24 апреля 1828 г.).

Уланская шапка обр. 1828 г.

Высота – 5,5 вершка;

дно верха – шириной 5 вершков;

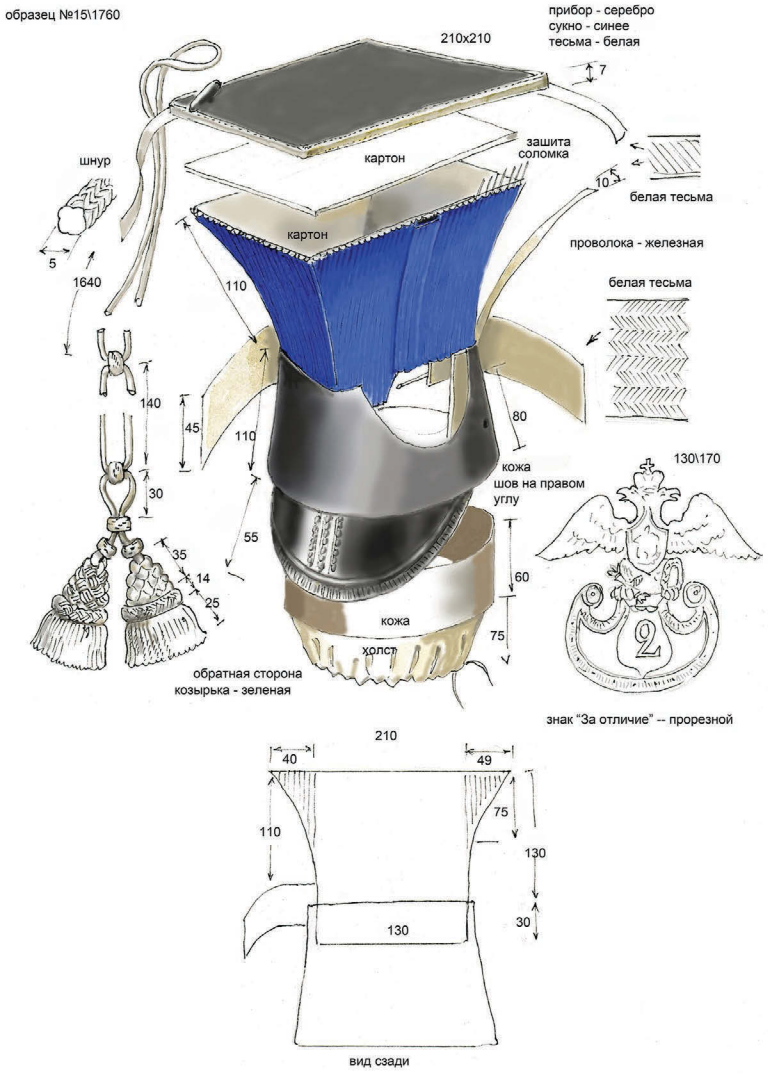
околыш – шириной 2 вершка**;**

козырек – только передний, как у киверов, с металлической окантовкой;

подбородный ремень: *у нижних чинов и офицеров* – с чешуями, как на киверах (цепочка отменена).

На верхе спереди слева нашито гнездо для вставления репейка и султана (или помпона).

Ил. 13. Уланская шапка офицерская лейб-гв. Уланского полка обр. 1828–1834 гг.



Ил. 14. Уланская шапка нижних чинов 2-го уланского Его Величества полка обр. 1828–1833 гг. Рисунок автора

Ил. 14-а. Офицерские шапки гвардии обр. 1828 г.

Этишкет – крепился за правый угол шапки пуговицей, вниз спускался под правый эполет, затем вокруг шеи и двумя кистями выходил из-под левого эполета. *У рядовых* – белые шнур и кисти, *у унтер-офицеров* – этишкетный шнур белый, трехцветные только кисти, *у офицеров* – этишкет серебряной нити с прибавлением черного и оранжевого шелка.

Спереди на суконной тулье: у нижних чинов и офицеров **государственный герб:** *в гвардии* – орел, *в армии* – орел сидит на щитке, с № полка на нем (ил. 12, 13, 14, 14-а).

30 декабря 1831 г. – Польскому полку ***сменить малиновый цвет на оранжевый.***

21 марта 1833 г. – Польский и Татарский полки расформировать и поменять форму полкам в уланских дивизиях:

1-я уланская дивизия:

Белгородский – форма Владимирского, но без петлиц;

Чугуевский – форма Сибирского;

Борисоглебский – форма Оренбургского;

Серпуховской – форма Ямбургского.

2-я уланская дивизия:

Украинский – форма Белгородского;
Новоархангельский – форма Чугуевского;
Новомиргородский – форма Борисоглебского;
Елисаветградский – форма Серпуховского.

Полки с серебряным прибором

Полк	Цвет шапки
С.Петербургский	желтый+
Курляндский	св.-синий+
Смоленский	оранж+
Харьковский	белый+
Литовский	желтый
Волынский	св.-синий
Оренбургский	оранж
Сибирский	белый
Вознесенский	желтый
Ольвиопольский	св.-синий
Бугский	оранж
Одесский	белый
Владимирский	желтый
Ямбургский	светло-синий
Белгородский	красный
Чугуевский	белый
Борисоглебский	желтый
Серпуховской	св.-синий
Украинский	красный+
Новоархангельский	белый+
Новомиргородский	желтый+
Елисаветградский	Св.-синий+
Примечания	+ - «знак отличия»

5 мая 1833 г. – на шапке номера накладные, а не прорезные, и обратного прибора (т. е. латунь или серебро).

23 февраля 1838 г. – пригонка этишкета (не пропускать под эполет).

3 февраля 1851 г. – установлен **чехол для шапки** нижним чинам – черный клеенчатый, из двух половин.

Нижним чинам чешую можно носить на козырьке, как офицеры.

31 декабря 1851 г. – расформировать полки Борисоглебский, Серпуховской, Оренбургский, Сибирский.

18 января и 21 февраля 1852 г. – изменены цвета полков:

Полк	Цвет шапки
Смоленский	красный
Бугский	красный
Белгородский	красный
Украинский	красный
Новоархангельский	белый
Новомиргородский	желтый
Елисаветградский	св.-синий

Эпоха Александра II

Кокарда ведет свое происхождение от офицерских тканых круглых розеток на шляпах, свернутых из лент с цветами общенациональной геральдики (флага, ордена, герба). До царствования Александра II у нижних чинов не было кокарды. Цвета кокарды (белый, желтый, черный) являются геральдическими цветами герба Романовых. Округлая металлическая кокарда для офицеров появилась в 1844 г.

7 мая 1855 г. введена кокарда для нижних чинов – жестяная, с накрашенными белой полосой с краю, оранжевыми и черными концентрическими полосами в центре:

круглая – диаметром 1 и 3/8 вершка – **для касок и киверов** всем нижним чинам под правую чешую кирасирских, жандармских и пехотных касок;

овальная – высотой 1 и 1/8 вершка, шириной 5/8 вершка. Для гвардейской гусарской шапки, **для уланки,** гусарского и армейского кивера, для гвардейской казачьей шапки и для папахи. У улан вставлялась в нашитое гнездо, где располагался султан.

Уланская шапка обр. 28 мая 1855 г.

В форме шапки главное отличие от прежней – ясная узкая перетяжка по середине.

Высота – 5+3/8 вершка;

дно шапки – верхний квадрат с шириной стороны – 4+5/8 вершка;

тулья – от верхнего края опоясывающего галуна до верха шапки высота – 2 вершка;

высота (кожи) от нижнего края шапки до верхнего края широкого галуна, опоясывающего шапку, – 2+1/8 вершка;

опоясывающая тесьма (галун у офицеров) – шириной 1 вершок. Диаметр по ее верхнему краю – 2+3/8 вершка. Тесьма (галун) обернута так, что 7/8 вершка его лежат наверху после перехвата, а 1/8 вершка на черной кожаной каске;

обшивка верха – тесьмой (или галуном у офицеров) – шириной 1/8 вершка;

козырек – шириной 1,25 вершка. Металлический ободок козырька – шириной 0,25 вершка;

подбородный ремень – с чешуей;

репеек – отменен.

султан каски в гвардии – *белый*, а в армии – *черный*, длина плетеного черена султана – 6/8 вершка, общая длина султана (если его подвесить) – 7 вершков;

герб – спереди на суконной тулье пригнан так, чтобы кромки короны орла поравнялись с краем шапки;

этишкетный шнур – прежний.

На шапку – **чехол из черной клеенки**, из 2 половинок, задняя заходит на переднюю, крючки-петли – для застегивания. Вверху на углу – петелька и пуговица для этишкетного шнура. На задней половине чехла пришит убирающийся во внутрь затыльник. На передней части желтой краской – номера и литеры эскадронов (1Э, 2Э), высота их – 1 вершок.

Нижним чинам **добавляется круглая кокарда** под правую чешую.

Изменения и дополнения в 1856 г.

Шапка такая же, но несколько меньше.

Высота шапки – от углов до нижнего края колпака 4+1/8 вершка;

дно шапки – квадратное, шириной в 4+5,5/8 вершка (кожаное у нижних чинов или суконное у офицеров), а **на правом углу дна костяная пуговка с петлей** из той же тесьмы для пристегивания этишкета;

тулья – суконная.

Из этих приборов, с прибавлением сукна присвоенного полкам цвета, бумажной политуры, камыша и холста на подкладку

составляется уланская шапка, следующим образом (причем описанные кожаные части несколько уменьшаются, обрезаются).

Сукно на шапки:

лейб-гвардии Уланский полк – красное;

лейб-гвардии Уланский его величества полк – желтое;

для армейских уланских полков:

1-го С.-Петербургского, 5-го Литовского и 9-го Бугского – красное;

2-го Курляндского, 6-го Волынского, 10-го Одесского – светло-синее;

3-го Смоленского, 7-го Ольвиопольского и 11-го Чугуевского – белое;

4-го Харьковского, 8-го Вознесенского, 12-го Белгородского, 13-го Владимирского и 14-го Ямбургского – желтое.

Суконная часть шапки, простеганная вдоль рядами в 1/8 вершка, пришивается к колпаку без швов, вышиною 2 вершка.

У соединения с колпаком бока шапки имеют 2+5/8 вершка, а к верху они расширяются до 4+5/8 вершка и образуют квадратную верхушку, покрытую лакированной кожей.

На левой передней половинке имеется **гнездо из сукна** для всаживания султана и кокарды шириной 5/8 вершка, длиной 1+5/8 вершка.

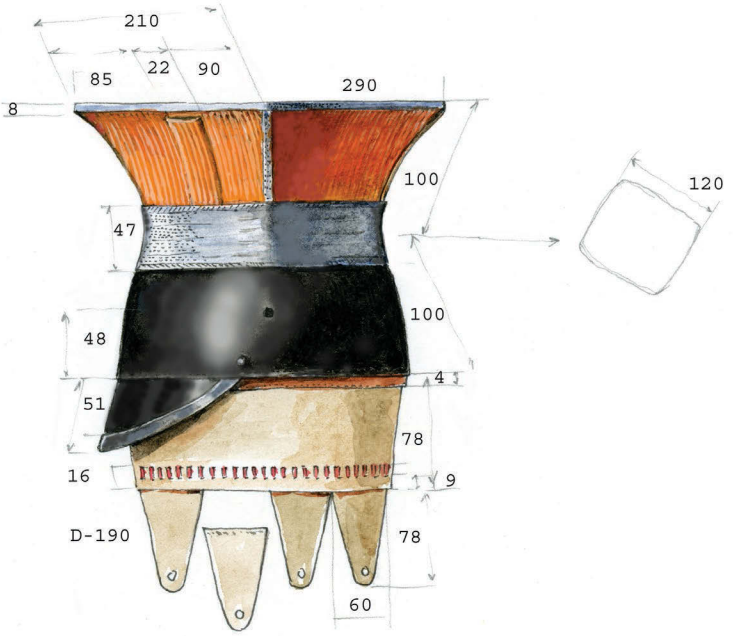
На соединении суконного верха с кожаным колпаком имеется широкая **тесьма** (у офицеров – галун) шириной в 1 вершок, нашиваемая так, чтобы 7/8 оной были на сукне, а 1/8 на кожаном колпаке.

На ребрах и верхушке нашивается уланская **узкая тесьма** (у офицеров галун).

Околыш – кожаный, круглый, в диаметре: внизу 4+2/8 вершка, вверху 2+6/8 вершка;

козырек – из чистой, плотной, лакированной кожи (козырек лакируется с обеих сторон). Козырек вместе с ободком шириной 1,25 вершка. **Ободок к козырьку** – медный, при белом приборе луженый, длиной по наружному выгибу 8,25 вершка, ширина 0,25 вершка; для укрепления ободка два шпинька с медными головками;

подтулейник – из черной, мягкой юфти шириной 1+3/8 вершка, а длиной по наружному выгибу 8,5 вершка; **подтулейник** – по краю большего выгиба длиной в 15 вершков, шириной 2,5 вершка;



Ил. 15. Уланская шапка офицерская, гвардейская обр. 1856 г.
Рисунок автора

чешуя – на ремнях медная или жестяная (белая) такая же, как у касок;

гербы:

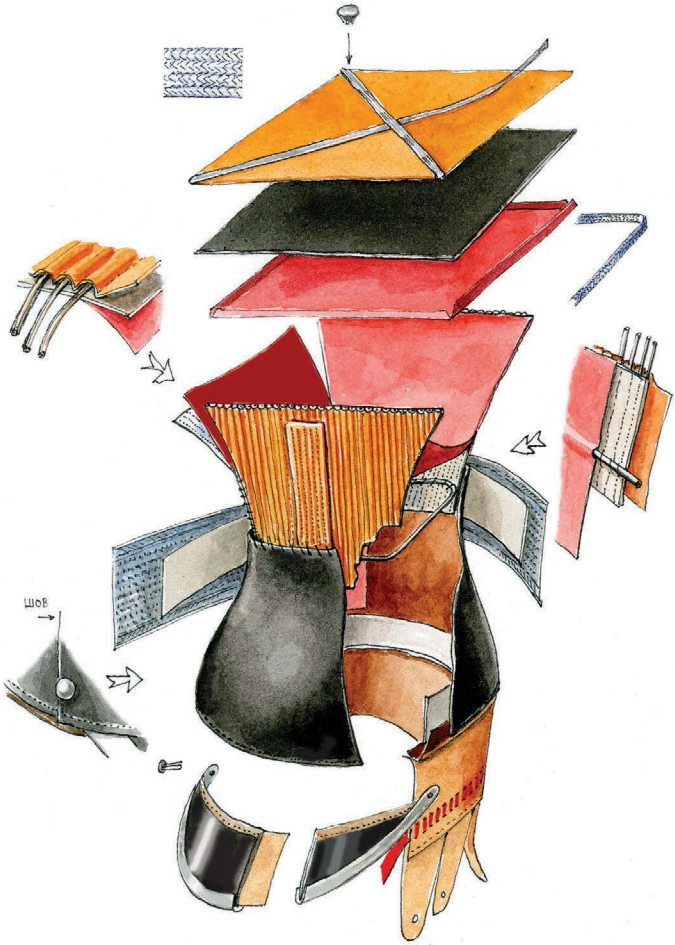
В гвардии орел – от крестика короны до нижнего края орла высотой 3+3/8 вершка, а шириной 3+1/8 вершка.

Герб для лейб-гвардии Уланского полка – из красной меди, для лейб-гвардии же Уланского его величества полка – из белой жести;

для армейских уланских полков: орел с № полка на щите:

1-го С.-Петербургского, 2-го Курляндского, 3-го Смоленского, 4-го Харьковского, 9-го Бугского, 10-го Одесского, 11-го Чугуевского и 12-го Белгородского – *желтой меди;*

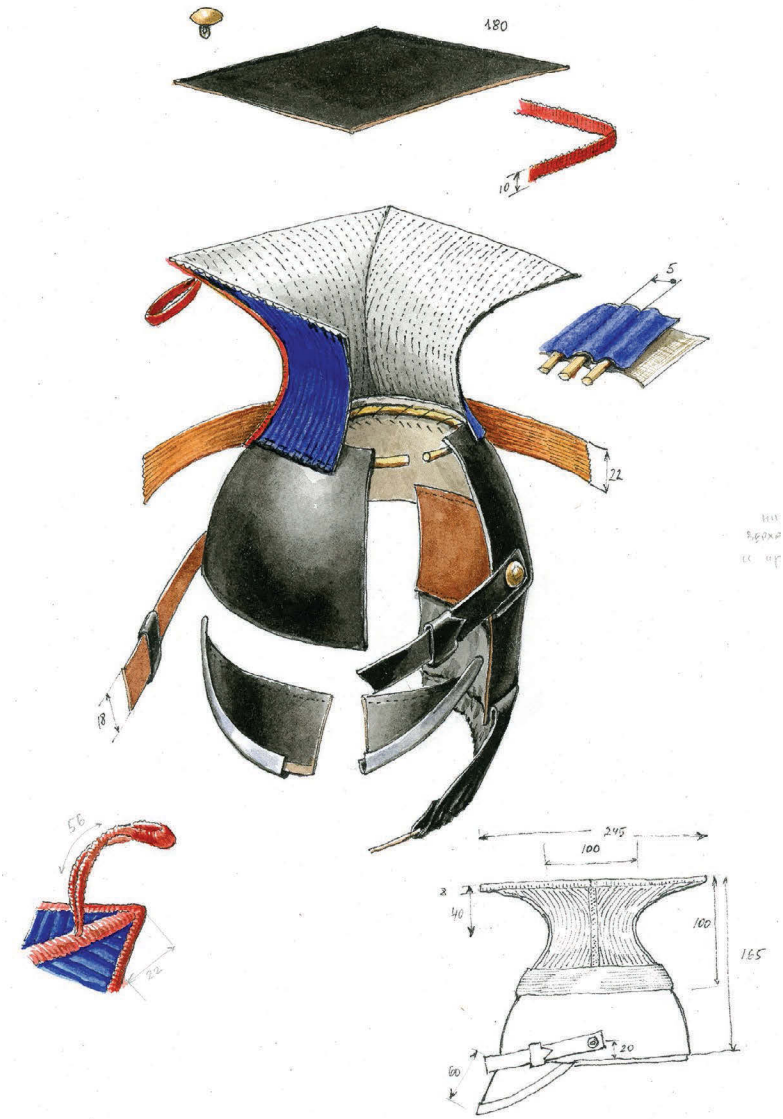
для полков: 5-го Литовского, 6-го Волынского, 7-го Ольвиопольского, 8-го Вознесенского, 13-го Владимирского и 14-го Ямбургского – *белой жести*. ***Приказ 1856 года № 149*** (ил.15, 16, 17).



Ил. 16. Конструкция офицерской гвардейской уланской шапки обр. 1856–1869 гг. Рисунок автора

Для литаврщика С.-Петербургского Уланского полка прибор вызолоченный. ***Приказ 1856 года № 156.***

Для кадровых чинов уланского эскадрона Образцового Кавалерийского полка герб такой же медный, но в щите гренада без №. ***Приказ 1858 года № 130.***



Ил. 17. Конструкция шапки рядового улана обр. 1856–1869 гг.
Рисунок автора

Этишкетные шнуры

Этишкет есть четырехгранный шнур толщиною в ребре – 1,25/8 вершка (0,7 см). Длина его такая, чтобы взятый вдвое равнялся росту человека, именно не короче 5 аршин. Шнуры делаются по прибору **из желтой шерсти или из бели** (прибор означен в гербах). К шнуру два узла с кистями из толстой крученой нитки. Длина узла – 1,25 вершка, ширина внизу – 1+1/8 вершка. Ширина плетешка, нашитого поверх кисти, 2,5/8 вершка, а длина кисти – 0,75 вершка.

Пять варворок толщиною по 3,5/8 вершка, а вышиною – по 2,5/8 вершка.

Узлы, кисти и варворки делаются: *солдатские* – шерстяные, одноцветные со шнуром; *унтер-офицерские* – из шерсти: белой, черной и оранжевой; *офицерские* – с кистями из серебряной пряди.

Для литаврщика С.-Петербургского уланского полка – шнур с кистями из серебряной пряди с примесью красного шелка. ***Приказ 1856 г. № 156.***

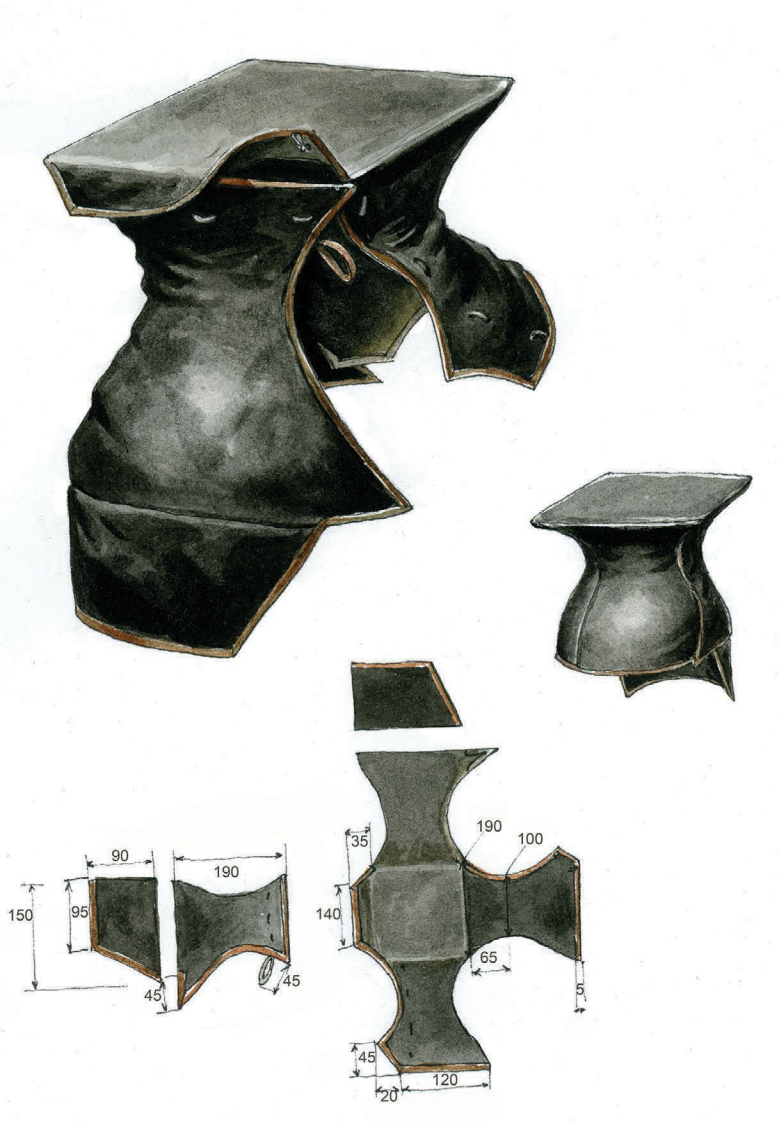
Кокарда – овальная, у *нижних чинов* – жестяная, с одною белою, двумя оранжевыми и двумя черными полосками, вышиною 1+1/8 вершка, шириною – 6/8 вершка; у *офицеров* – серебряная, штампованная с эмалью;

Султан – тресируется на загнутой проволоке и в висячем положении имеет 7 вершков. В основании султана имеется **корешок** длиною 6/8 вершка, сплетенный из одного с султаном волоса. Султан сей в гвардейских уланских полках – *белый*, во всех уланских полках армии – *черный, у* трубачей и музыкантов – *красный;*

Чехол из черной клеенки – надевается на шапку, он шьется из четырех частей, по форме шапки; на переднем и заднем ребрах шапки клеенка сшивается наглухо, чем и образует две половинки, переднюю и заднюю, которые и пришиваются к квадратной верхушке чехла. Задняя половинка заходит на переднюю и к ней пристегивается крючками на нитяные петли. Края задней половинки чехла кругом обшиваются черной тесьмою.

На правом углу чехла, вверху, пришивается черная костяная пуговка, а на 0,5 вершка, ниже угла, к правому же углу из черной же тесьмы петелька, для пристегивания этишкетного шнурка.

К задней половинке чехла, **изнутри,** пришивается затыльник, заворачивающийся под чехол, и который может выпускаться наружу.



Ил. 18. Клеенчатый чехол на уланку обр. 1856–1869 гг. Рисунок автора

На передней части чехла означаются желтой краской номера и начальные литеры эскадронов, как-то: 1 Э, 2 Э и так далее. Высота номеров и литер – 1 вершок (ил. 18).

Приказы: 1855 г. № 123, 311; 1856 г. № 67, 149.

29 мая 1857 г. на всех головных уборах с гербом **герб новой формы** – орел с крыльями вверх. **Герб** крепится на шапке так, чтобы крестик короны герба равнялся с верхом шапки.

Уланская шапка обр. 1859 г.

В целом та же, но выше и с небольшими изменениями.

Общая высота шапки – 5,5 вершка;

верхушка (тулья) – 4-гранная, суконная;

высота – 3,5 вершка;

дно верхушки – *у нижних чинов* кожаное;

ширина шапки вверху по диагонали – 6,5 вершка;

колпак (околыш) – черной кожи, высота – 2 вершка; диаметр нижнего круга колпака – 4,25 вершка, верхнего – 2,75 вершка;

козырек – черный с металлическим ободком;

подбородная чешуя;

кокарда и султан – в кармане на верхушке; свисающий султан *в армии* – черный, *в гвардии* – белый;

обшивка верхушки – из узкой тесьмы;

обшивка между колпаком и верхом – широкой тесьмы.

22 февраля 1868 года – султанов на уланках не иметь, а только гербы.

Уланская шапка обр. 1869 г.

Приказ по военному ведомству № 234

Форма новой шапки напоминает форму перевернутой рюмки. Внизу полусферический колпак, соединенный вверху с перевернутой пирамидой.

Высота – 3,5 вершка (ниже прежней);

колпак (околыш) – кожаный, высотой 2,5 вершка, с вырезами по бокам;

верхушка (тулья) – кожаная, высотой 1 вершок, 4-гранная вверху и круглая внизу (ниже); квадратный верх шириной по диагонали – 5,25 вершка; диаметр внизу – 1,75 вершка;

на **верхушку** надевается суконная простроченная накладка, обшитая по ребрам и на угол шнуром;

Ил. 19. Гвардейская и армейская офицерские уланки обр. 1869 г.

герб (орел) – **теперь на колпаке над козырьком, а не на верхушке;** *в армии* носили только изображение двуглавого орла, а в *гвардии* поверх орла крепилась Андреевская звезда (ил. 19, 20).

Эпоха императора Александра III

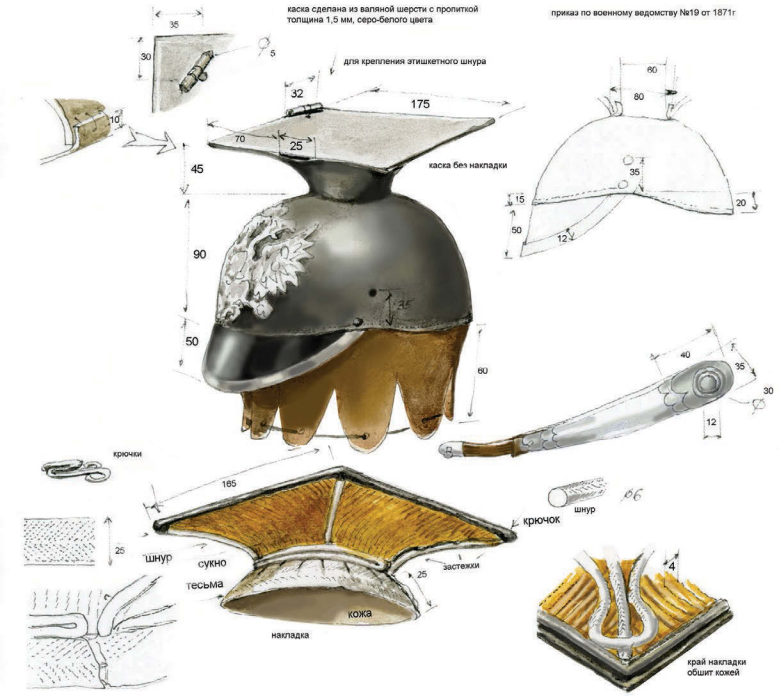
18 августа 1882 г. – армейские уланские полки стали драгунскими.

9 марта 1883 – **в гвардии** уланская шапка с этишкетным шнуром сохранена только при парадной форме, султан – белый прежнего образца (1869 г.).

Время Николая II

В 1907 г. драгунские полки, ранее переформированные из уланских, снова стали уланскими.

В уланских полках повседневный головной убор – фуражка, а **уланская шапка** только **парадный головной убор** – шапка уланского образца для армейских уланских полков



Ил. 20. Гвардейская уланская шапка обр. 1869–1910 гг. Рисунок автора

и Елисаветградского и Тверского Кавалерийских училищ (пр. по в. в. № 157).

Уланская шапка обр. 24 марта 1909 г.

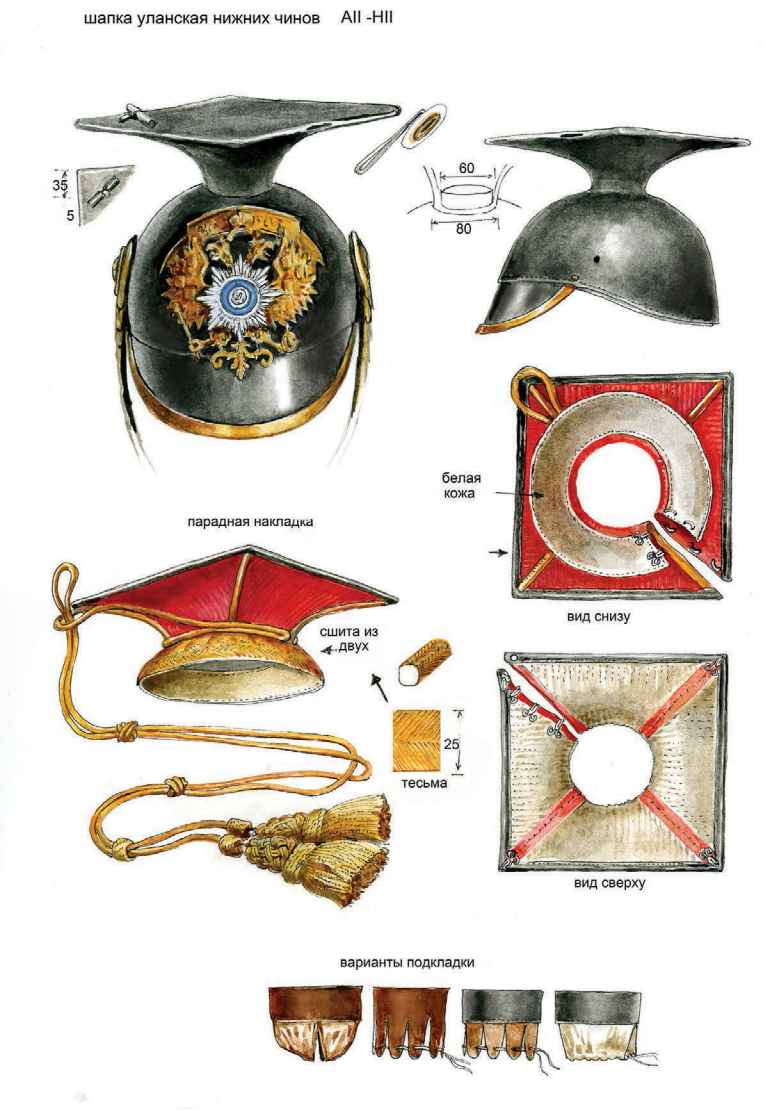
По внешнему виду новая уланская шапка повторяет шапку обр. 1869 г., но теперь колпак и верхушка выполнены не из кожи, а из лакированного фетра, и некоторые размеры немного поменялись.

Общая высота – 4 вершка (повыше);

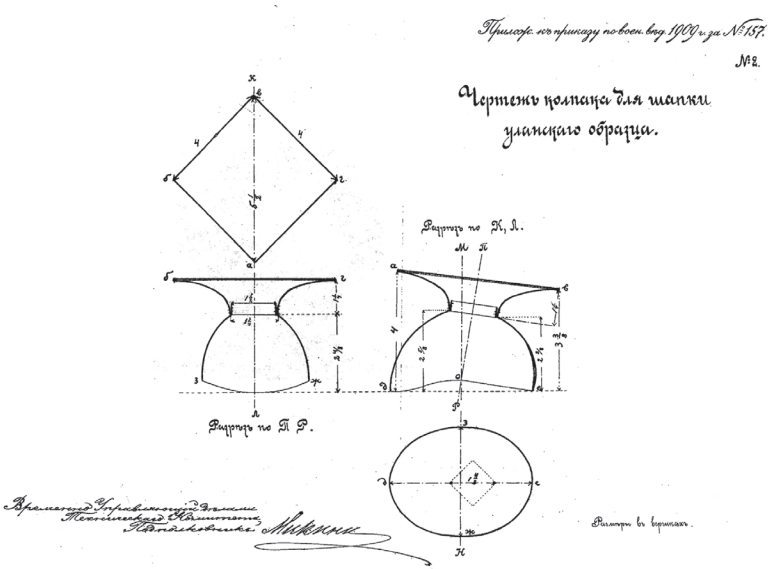
верхушка – высотой 1,5 вершка (пониже), ширина вверху по диагонали 5,5 вершков (пошире); диаметр внизу – 1,75 вершка;

колпак (околыш) высотой – 2,5 вершка (без изменений);

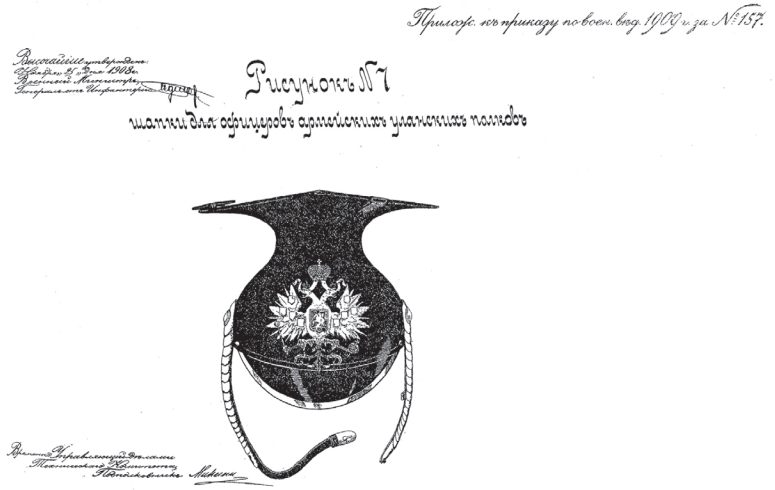
на верхушку (тулью) при парадной форме надевается суконная простроченная накладка, со шнурами и тесьмой (галуном



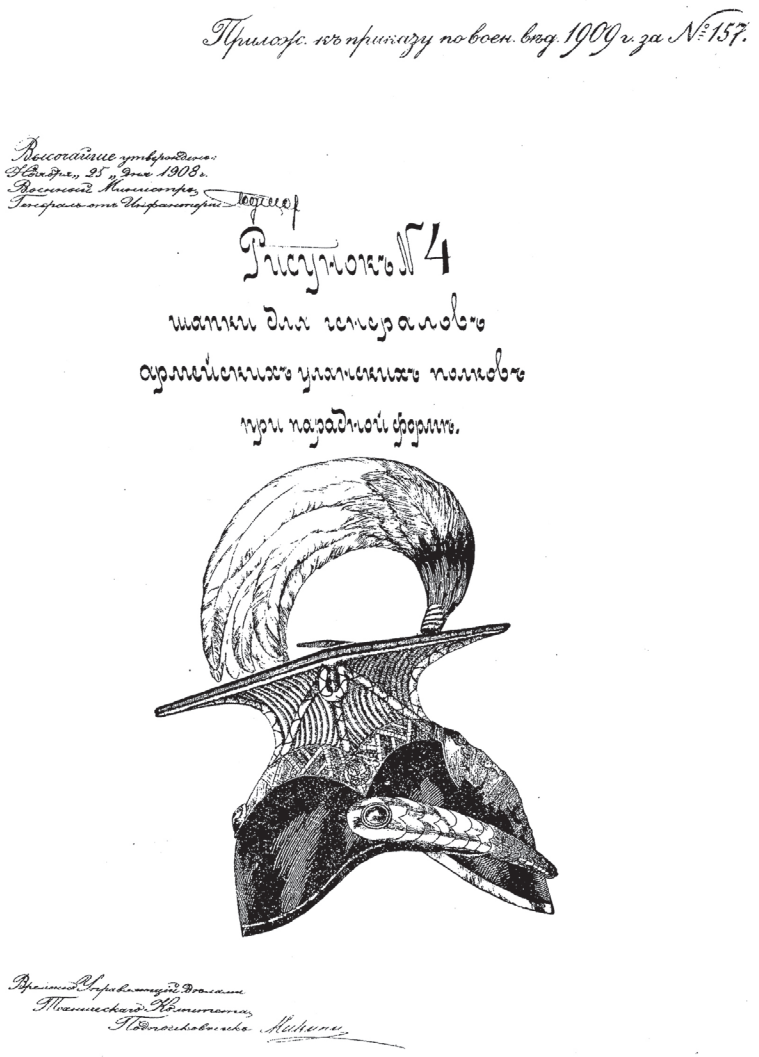
Ил. 21. Гвардейская уланская шапка нижних чинов обр. 1910–1917 гг. Рисунок автора



Ил. 22. Уланка нижних чинов армии обр. 1909 г.

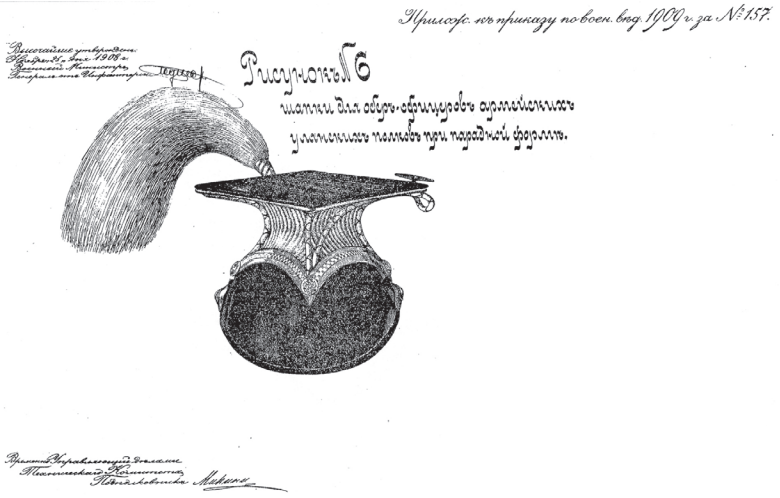


Ил. 23. Шапка офицеров армейских уланских полков. Рис. из приказа по военному ведомству № 157, 1909 г.

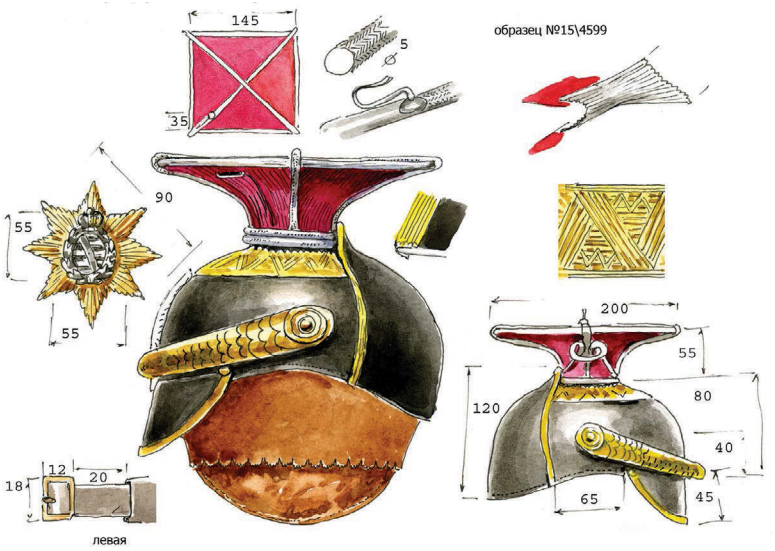


Ил. 24. Парадный образец шапки для генералов армейских уланских полков. Рис. из приказа по военному ведомству № 157, 1909 г.

Ил. 25. Шапка для штаб-офицеров армейских уланских полков при парадной форме. Рис. из приказа по военному ведомству № 157, 1909 г.



Ил. 26. Шапка для обер-офицеров армейских уланских полков при парадной форме. Рис. из приказа по военному ведомству № 157, 1909 г.



Ил. 27. Уланка офицерская 17-го уланского полка, 1880-е, Германия, Саксония. Рисунок автора

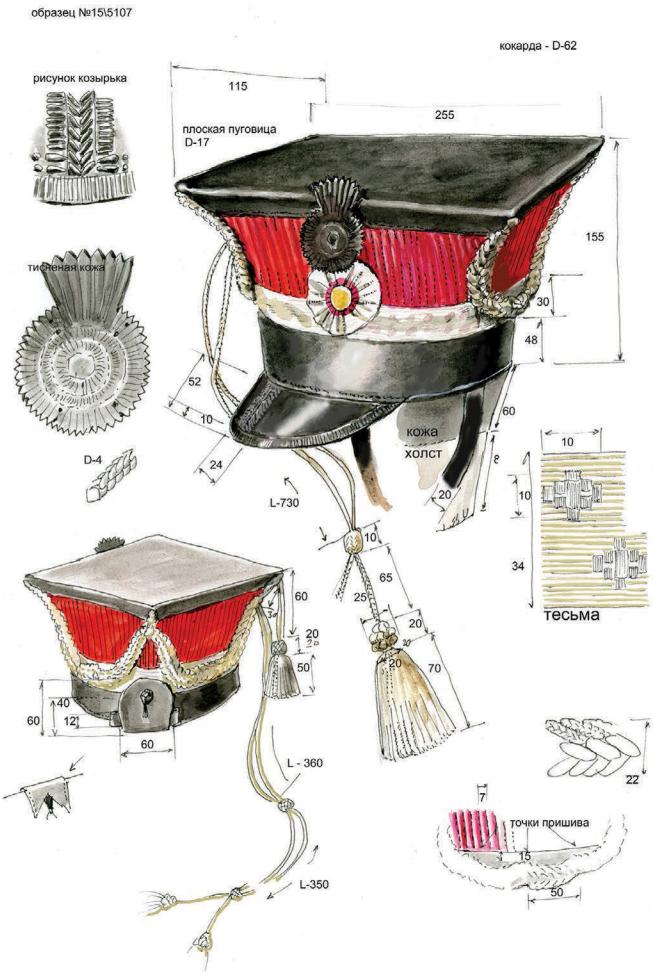
у офицеров), пришитым по низу; *в армии* – с мысками против ребер и пуговицами на них, в *гвардии* – по кругу;

султан – белый (ил. 21, 22–26).

За сто лет уланская шапка уменьшилась и изменила форму.

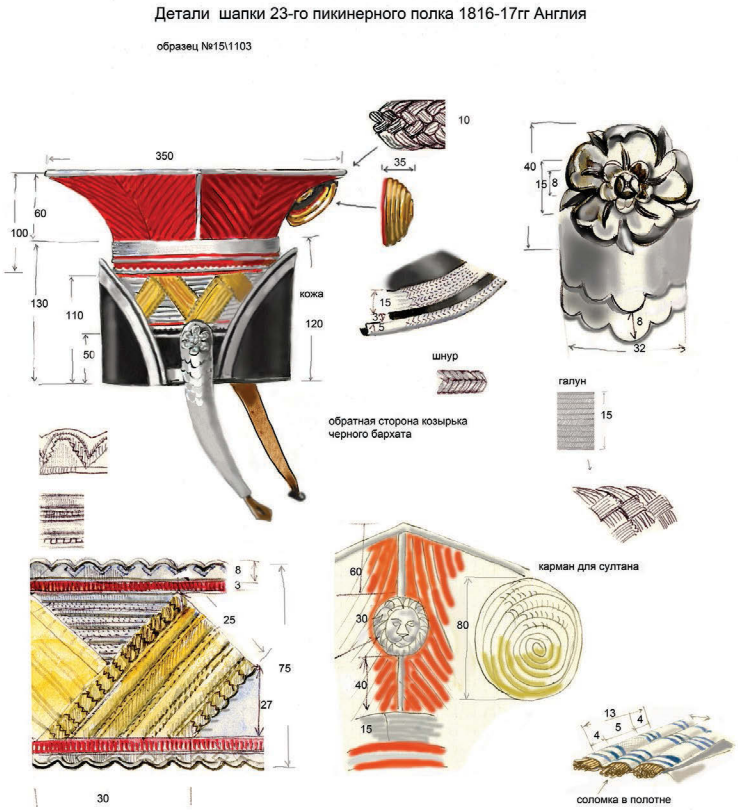
По форме она превратилась в невысокую перевернутую рюмку, из суконной шапки (в основном), в кожаную шапку с суконной накладкой.

Уланские шапки на Западе носили: в Германии (Пруссии, Вюртемберге, Саксонии, Баварии), в Австро-Венгрии, Англии, Бельгии и Португалии. Из уланских шапок, существовавших в иностранных армиях, интересна австрийская – в виде конфедератки с пером или султаном сбоку (введена в 1860 г., упразднена в 1880-х гг.). В других государствах уланы тоже имелись, но в Турции и Италии они носили меховые шапки, в Испании – каски, а в Англо-индийской армии – чалмы. На ил. 27, 28, 29, 30 приведены некоторые образцы европейских шапок разного времени.



Ил. 28. Уланка нижних чинов, Дания, обр. 1808 г. Рисунок автора

Примечание:
Ил. 10, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 27, 28, 29 выполнены автором статьи на основании исследования и реставрации образцов коллекции ВИМАИВиВС.
Ил. 1–5 взяты из сборника «Наш восемнадцатый век». 2014.
Ил. 6, 7 взяты из «Исторического описания одежды и вооружения российских войск...» под ред. А. В. Висковатова.
Ил. 8 – фото автора.



Ил. 29. Уланская шапка нижнего чина 21-го пикинерного полка обр. 1817 г., Англия. Рисунок автора

Ил. 30. Перемены австрийских уланских шапок

Ил. 11, 12, 13, 19, 22 – фото из Интернета.
Ил. 22–26 взяты из приказа № 157 по Военному ведомству.

Литература:

1. Описание вещей, заготовляемых комиссариатом для обмундирования и снаряжения сухопутных войск. СПб.: Воен. Типография, 1859. 213 с.
2. Руководство к обмундированию воспитанников и строевых и нижних чинов военно-учебных заведений по утвержденным образцам. СПб., 1849 г.
3. Историческое описание одежды и вооружения российских войск. СПб., 1899 г. (том 4–31).
4. В. В. Звягинцов. Русская армия. Париж, 1967.
5. А. Дерябин. Воен-ист. серия «Солдатъ». Первая мировая война 1914–1918. «Кавалерия Российской императорской гвардии». М.: АСТ, 2000.
6. Серия «Военная история». Русская кавалерия эпохи Наполеоновских войн. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2001.
7. В. М. Глинка. Русский военный костюм XVIII – начала XX. Л.: Художник РСФСР, 1988.
8. О. Агафонов. Казачьи войска Российской империи. М.: Русская книга, 1995.
9. Русский военный костюм. Серия первая. Гусары эпохи 1812 года. М.: Прометей, 1990.
10. Г. Э. Введенский. Серия «Кавалерия российской армии». Гусары и уланы. СПб.: Аврора, 2004.
11. В. В. Звягинцов. Армейская кавалерия. Время Александра I. М.: Рейтар, 2003.
12. Г. Э. Введенский. Пять веков Русского военного мундира. СПб.: «Атлант», 2005. 333 с.
13. Военный сборник. Статьи и публикации по военной истории до 1917 г. М., 2004. 126 с.
14. Военный сборник «Наш восемнадцатый век». М.: Арт-Волхонка, 2014.
15. О. Леонов, А. Белов. Русский военный костюм. Армия Павла I. 1796–1801 гг. М.: Фонд «Русские витязи», 2012.
16. Высочайшие приказы по военному ведомству. СПб. 1907–1912.
17. П. А. Иванов. Обозрение состава и устройства регулярной русской кавалерии от Петра Великого и до наших дней. СПб., 1864.
18. О. Г. Леонов. Русский военный костюм. Эпоха Екатерины II. М.: Фонд «Русские Витязи», 2010.
19. О. Г. Леонов, С. А. Попов, А. В. Кибовский. Русский военный костюм. Армия Александра I. Кавалерия. М.: Фонд «Русские Витязи», 2014.
20. В. В. Глазков. Военный мундир эпохи Александра II. 1855–1861. Т. 1. М.: Фонд «Русские Витязи», 2021.
21. Описание обмундирования и вооружения нижних чинов войск Российской империи 1843 / Сост. Клочков Д. А. М.: Фонд «Русские витязи», 2020.
22. Описание форм обмундирования и вооружения офицеров и гражданских чиновников всех частей войск и управлений Военного ведомства. СПб.: Тип. Упр. иррегуляр. Войск, 1861–1862.

Л. В. Мальцева (Санкт-Петербург)

ПОДГОТОВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГРАФИКИ К ВЫСТАВКЕ «ПЕТР ВЕЛИКИЙ И РУССКАЯ АРМИЯ»

В ФЕВРАЛЕ 2022 ГОДА в научный отдел сохранности памятников культуры и истории ВИМАИВиВС поступили 56 музейных предметов на бумажной основе из Первого исторического фонда ВИМАИВиВС для выставки «Петр Великий и русская армия», приуроченной к 350-летию со дня рождения Петра I.

Мною была проведена реставрация 18 произведений, выполненных в различных техниках (акварели, гравюры, литографии, рисунки).

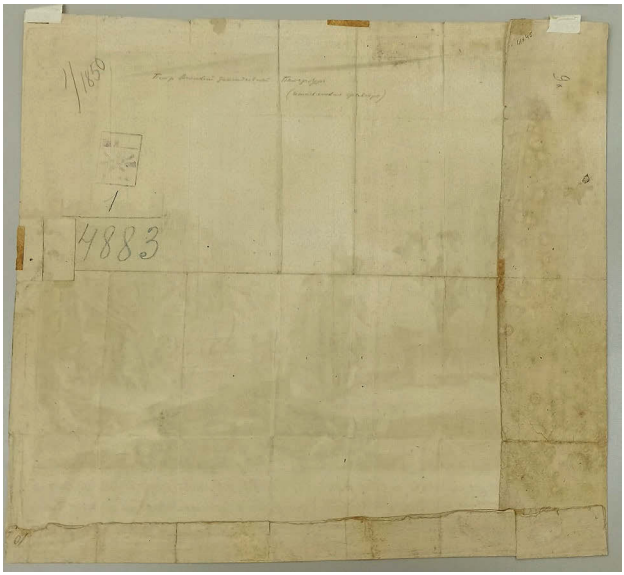
Гравюра Джакомо Цатта по рисунку итальянского живописца и гравера Пьетро Антонио Новелли (1729–1804) «Петр Первый рассматривает план Петропавловской крепости. 1703 г.». Время изготовления: XVIII в. Размер: 48,5 × 40,5 см (1ИФ, 1-4883) (ил. 1, 2).

Перед началом реставрации гравюра была демонтирована из деревянной рамы, паспарту и снята с картонной подложки, затем составлены описание состояния сохранности и план реставрационных работ.

При осмотре произведения были обнаружены сильные повреждения бумажной основы: правый край листа обрезан, а левый и нижний края загнуты на оборотную сторону. По всему листу многочисленные заломы, разрывы по краям. Бумага сильно загрязнена и пожелтела из-за контакта с некачественным картоном.

Удаление поверхностных загрязнений проведено мягкой стирательной резинкой с оборотной и лицевой сторон, на участках с изображением использовалась резиновая крошка. Водорастворимые загрязнения, остатки монтировок с оборотной

Ил. 1. Лицевая сторона до реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4883



Ил. 2. Оборотная сторона до реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4883

Ил. 3. Водная обработка. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4883

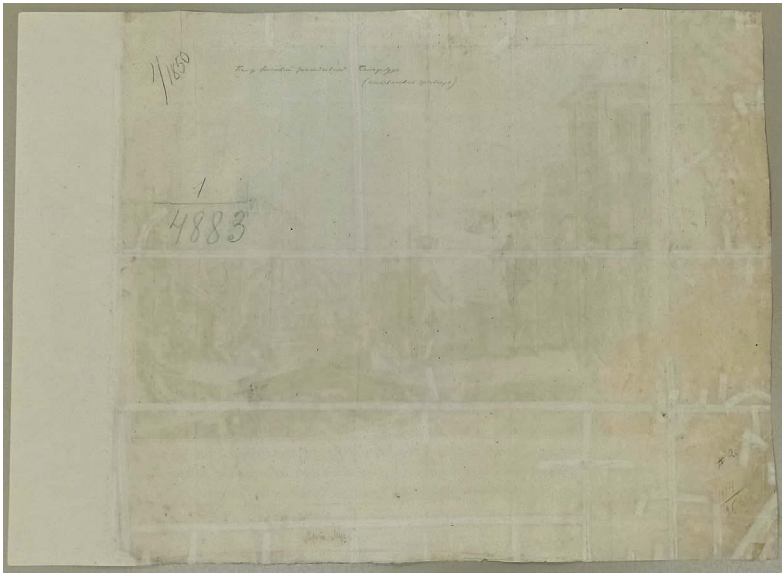
стороны и продукты деструкции из бумаги удалены с помощью водной обработки в ванне на сетке-подложке (ил. 3).

Поскольку экспонат сильно пожелтел, была выполнена химическая обработка.

Для выбора метода химической обработки проведено исследование по определению состава бумаги по волокну с помощью реактива Герцберга (хлор, цинк, йод). Волокна окрасились в красный цвет. Можно сделать вывод, что волокно тряпичное. Бумага не содержит древесной массы, экспонат можно подвергать обработке хлорамином. Отбелка гравюры проведена тампонированием с оборотной стороны 2,5%-ным водным раствором хлорамина с подкислением 2,5%-ным водным раствором трилона Б. Затем гравюра была промыта в ванне с проточной водой на сетке-подложке, до полного удаления хлора[1] и дистиллированной водой.

Заломы укреплены, разрывы сведены и укреплены полосками японской реставрационной бумаги. Утраченный правый край листа восполнен реставрационной бумагой, подобранной близко к авторской по цвету, толщине и фактуре. Гравюра равномерно увлажнена пульверизатором с дистиллированной водой

Ил. 4. Лицевая сторона после реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4883



Ил. 5. Оборотная сторона после реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4883

Ил. 6. Лицевая сторона до реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 4-635

и отпрессована в механическом прессе между техническими сукнами до высыхания, затем между листами фильтровальной бумаги. Восполненный край бумажной основы тонирован цветными карандашами DERVENT CJLORSOFT 72. В результате восполнения утраченного правого поля размер гравюры приближен к первоначальному – 55,5 × 40,5 см (ил. 4, 5). После всех проведенных мероприятий гравюра оформлена в новое паспарту и окантована в новую раму под стекло.

Следующее произведение – гравюра, раскрашенная акварелью, «План города Санкт-Петербурга» (1ИФ, 4-635). Собрание Артиллерийского музея до 1918 года. Размер: 50 × 58 см. Карта выпущена известным нюрнбергским картографом и гравером Иоанном Батистом Хоманном в период путешествия Петра I по Западной Европе в 1716–1717 годах. Изображение основной части города. План отражает как фактическую (к началу 1718 г.), так и планируемую застройку. В частности, на Васильевском острове показана предполагаемая планировка улиц согласно проекту итальянского архитектора Доменико Трезини, который

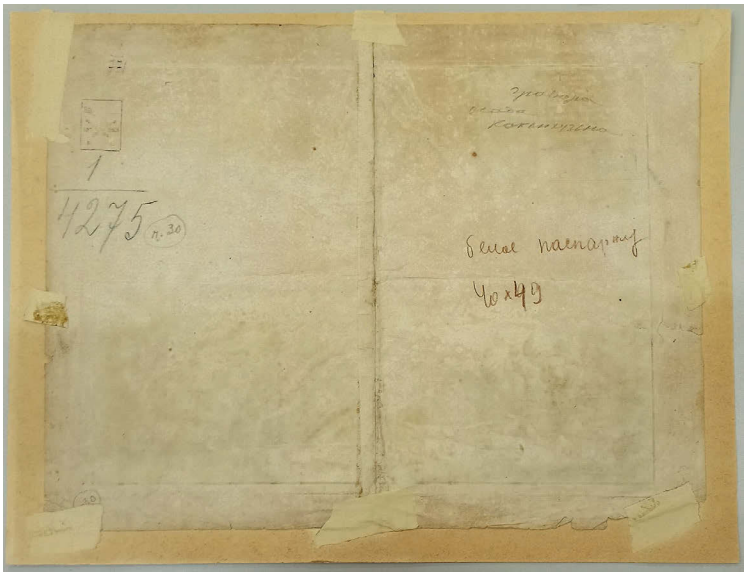
Ил. 7. Лицевая сторона после реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 4-635

предусматривал прокладку на всей территории острова прямоугольной сети каналов. Проект осуществлен не был, однако он лег в основу структуры современных линий (улиц) Васильевского острова. Подобная гравюра есть в собрании Российской национальной библиотеки. В художественных картушах, украшающих план, помещен портрет Петра I в окружении аллегорических фигур и вид Кроншлота – первого укрепления города Кронштадта. В верхнем левом углу – карта реки Невы от Ладожского озера до Финского залива с фигурой святого апостола Петра – покровителя города. Эти планы составлялись на основе полуинструментальных и глазомерных съемок[2].

Состояние до реставрации: бумага пожелтела. По краям разрывы и потертости красочного слоя. Поля утрачены.

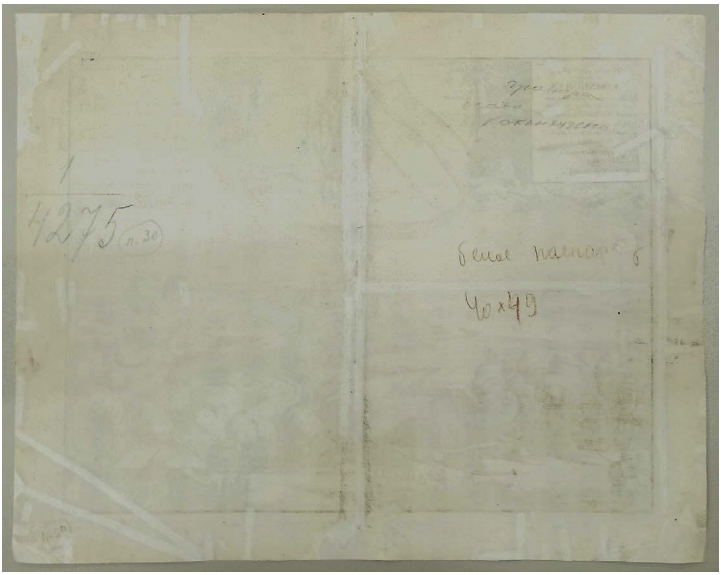
План очищен от поверхностных загрязнений. Перед водной обработкой выполнена проверка красочного слоя на водостойкость. Влажным ватным микротампоном проведена проба каждого цвета. Исследование показало, что красочный слой водостойкий. Экспонат промыт в ванне с водой на сетке-подложке.

Ил. 8. Лицевая сторона до реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4275



Ил. 9. Оборотная сторона до реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4275

Ил. 10. Лицевая сторона после реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4275



Ил. 11. Оборотная сторона после реставрации. ВИМАИВиВС 1ИФ 1-4275

Укреплены заломы, сведены и укреплены разрывы японской реставрационной бумагой. Изготовлены и восполнены утраченные поля. Лист отпрессован. Потертости красочного слоя тонированы акварелью. Гравюра оформлена в паспарту и окантована в раму под стекло (ил. 6, 7).

Гравюра «Осада шведской крепости Кокенгаузен», 1700 г. Размер: 39 × 50 см. (1ИФ, 1-4275). Выполнена по рисунку художника Йохана Литена. Поступила в реставрацию с сильным пожелтением, многочисленными заломами, разрывами и утратами бумажной основы. Проведен полный комплекс реставрационных работ. Гравюра оформлена в новое паспарту (ил. 8, 9, 10, 11).

После реставрации и оформления все экспонаты были представлены на выставке в Большом выставочном зале Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИВиВС).

---

[1] Реставрация произведений графики: методические рекомендации. М.: ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, 1995.

[2] Сайт Российской национальной библиотеки (expositions.nlr.ru).

А. Г. Панкратов (Санкт-Петербург)

ОРУЖИЕ, ДОСПЕХ, СНАРЯЖЕНИЕ ВСАДНИКА И КОНЯ ИЗ ЗАХОРОНЕНИЯ КОЧЕВНИКА ВОЗЛЕ С. БУРТЫ. НОВЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ РЕСТАВРАЦИИ И РЕКОНСТРУКЦИИ ПАМЯТНИКА

ОРУЖИЕ И ВЕЩИ, обнаруженные в 1891 г. экспедицией под руководством Н. Е. Бранденбурга в курганной насыпи № 106 (261) возле с. Бурты на берегу высохшего русла р. Сухой Кагарлык бывшего Каневского уезда Киевской губернии, являются богатым погребальным комплексом, включающим наступательное и защитное вооружение, снаряжение всадника и коня[1]. Изучая данное захоронение, мы имеем возможность приоткрыть особенности устройства оружия и аспекты военного дела всадника южнорусских степей. Погребение из Буртов является одним из наиболее насыщенных по разнообразию сохранившихся предметов, однако при помощи современных естественно-научных методов не изучалось. Более того, имеющиеся публикации содержат досадные ошибки, обедняющие представления о вооружении, которым пользовались средневековые восточноевропейские воины. Автор этих строк, взявшись рассмотреть шлем и корпусной доспех комплекса в 2018 г., также не смог избежать ряда неточностей[2].

Проблематика вопросов, поднимающихся при изучении захоронения, отсылает к изучению различных направлений в археологии и вещеведении, касающихся погребальных комплексов восточноевропейских номадов, в том числе и области, касающейся непосредственно обряда труположения и традиции размещения вещей. В рамках данной статьи первоначально планировалось рассмотреть исключительно оружие (подробное рассмотрение обряда погребения и расположения вещевого комплекса

будет произведено, по возможности, в следующей публикации). Мнения относительно принадлежности погребения из с. Бурты определенной обрядовой системе в отечественной историографии уже высказывались[3]. Хорошим подспорьем в дальнейшем послужит подробное изучение и сравнение погребальных комплексов из наследия Н. Е. Бранденбурга: раскопок курганов возле с. Липовец и с. Ковали[4], включавших шлемы с желобчатыми углублениями, железными масками-забралами, кольчуги и сабли. Буртинский комплекс уступает упомянутым группам оружия по сложности исполнения боевого наголовья и по богатству сопровождающих вещей[5]. Вместе с тем достаточно высокий статус захороненного очевиден, исходя из количества и качества оружия, помещенного в погребение.

Реставрация предметов, их сохранение и, наконец, возвращение комплекса, обнаруженного возле с. Бурты, в постоянную экспозицию ВИМАИВиВС – важнейшие мероприятия из области сохранения мирового культурного наследия и археологических памятников. Основным препятствием в настоящее время является сильная фрагментация элементов брони: осколки слепка некогда существовавшей кольчуги прикреплены каждый отдельно к каркасу, имитирующему тело захороненного воина. Каркас выполнен из проволоки, обтянут толстым сукном, фрагменты кольчатой брони прикреплены пришивкой тонкой проволокой. Возвращение комплекса в экспозицию подразумевает создание новой основы, обеспыливание и чистку, в настоящее время идет изготовление полностью идентичной основы и перенос хрупких кольчужных фрагментов.

Доступность вещей из Буртов в период нахождения предметов в процессе реставрационных мероприятий дает уникальную возможность для исследований (ил. 1).

Целью данной работы является уточнение некоторых аспектов устройства доспеха, особенностей наступательного вооружения, снаряжения всадника и коня при помощи метода сравнительно-типологического анализа. В данной статье основные усилия изначально планировалось сосредоточить на наступательном вооружении и снаряжении всадника и коня. Однако в связи с некоторыми новыми наблюдениями, которые кажутся нам важными, будет предоставлен ряд дополнительных замечаний, касающихся доспеха.

Ил. 1. Общий вид предметов из захоронения кочевника возле с. Бурты

I. Защитное снаряжение

Представлено шлемом с бармицей и кольчатым доспехом.

Шлем.

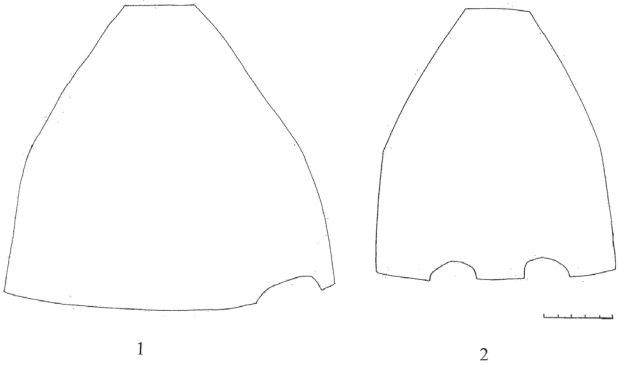
Основными частями шлема являются купол (венец и подвершие), навершие, в настоящее время отделенное от корпуса, и остатки системы прикрепления бармицы в виде прута и втулок с сохранившимся фрагментом кольчуги.

Боевое наголовье относится к категории условно-сфероконической формы (скорее два конуса, один усеченный – в основании), выполненный таким образом, что стенки венца имеют слабое радиусное закругление, другой конус – подвершие, верхняя

часть шлема. Поиск наиболее точного определения для формы подобных наголовий приводит к дискуссии, появившейся в свое время в отечественной историографии о «сфероконических»[6] и «цилиндроконических» шлемах[7]. В рамках имеющейся классификации А. Н. Кирпичникова мы относим его к типу «сфероконических шлемов» (2б), это определение условно.

Купол шлема.

Купол шлема представляет собой устройство, изготавливавшееся в Средневековье обычно методом ковки. Он был изготовлен с большим искусством из довольно тонкого железа, толщиной не более 1,5 мм; венец и подвершие имеют четкие формы, проработанные, почти прямые линии (ил. 2). Под воздействием окислительных процессов купол превратился в хрупкий предмет с огромным количеством выпячиваний, по-видимому, являющихся комками земли и частями дерева – фрагментами гроба-домовины. Важным шагом в уточнении датировки комплекса будет установление временного периода, на протяжении которого могли изготавливаться подобные боевые наголовья. В настоящее время образования и присоединившиеся элементы не позволяют высказать полностью обоснованной версии о конструкции купола шлема. Для уточнения было проведено рентгенологическое исследование купола, которое не принесло существенных результатов. Рентген показал области с различными степенями минерализации[8], что вполне согласуется с примитивным исследованием при помощи магнита. В настоящее время одни части



Ил. 2. Прорисовка купола шлема: 1– вид сбоку; 2 – вид спереди (шлем сильно сплюснут по бокам)

шлема магнитятся, другие практически нет. При первоначальном осмотре никаких областей, которые возможно однозначно соотнести со швами на куполе, обнаружить не удалось. При осмотре на одной из областей – боковой стенки шлема снаружи (если смотреть на лицевую область шлема, она располагается справа) – в области подвершия была обнаружена небольшая протяженная вдавленная область, сходная со следами шва, устроенного «впотай». Изнутри в этом же месте можно наблюдать валик, утолщенную область, вокруг фиксируется выпадение солей меди[9], что может свидетельствовать о применении пайки медью или медесодержащими сплавами. Судя по внешним контурам, по нашему мнению, геометрия купола шлема чрезвычайно близка к геометрии упомянутых шлемов из с. Липовец и с. Ковали, с той разницей, что подвершия шлемов упомянутых комплексов снабжены прочеканенными «ложками», подвершие шлема из с. Ковали расковано в грани, шлемы были снабжены высокими навершиями-шпилями. Достоверно конструкция и этих шлемов в настоящее время не установлена, предположительно, купол этих наголовий имел одношовное соединение.

В современной отечественной литературе хронологически-технологическим аспектам изготовления шлема «восточного», «русского типа» в XII–XIII вв. уделено недостаточное внимание, окончательных выводов еще не сделано, хотя отдельные попытки предпринимались[10]. «Сфероконическим» шлемам выделены целые типы в классификациях А. Н. Кирпичникова[11], В. Г. Федорова-Давыдова[12]; К. А. Жуков также объединил целую выборку шлемов под данным наименованием[13]. Считается, что для периода образования и развития древнерусского государства, в основном характерны сфероконические типы 2а и 2. Шлемы собирались из четырех частей методами клепки и отдельного присоединения втулки навершия[14]. Предмонгольский период, очевидно, полностью не изжил подобную конструкцию[15], в это же время оружейниками активно шел поиск технологий производства и улучшения качеств шлема. На просторах Восточной Европы появляются наголовья из трех частей[16], а в Северо-Восточном Причерноморье известны двухчастевые конструкции[17]. Из существующих предполагаемых аналогов шлему из Буртов следует сразу исключить наголовья с четырехчастевой конструкцией (тип 2а), несмотря на то, что они имеют схожие накладные навершия. Внешний абрис шлема «кочевника» не совпадает

с геометрией таких шлемов, он имеет ярко выраженный высокий венец, отделенный от подвершия достаточно четкой линией. Таким образом, следуя, например, устройству шлема № 30-6496 из Государственного Эрмитажа, хранящегося в отделе «Арсенал» (предположительное место находки – Украина)[18], конструкция корпуса шлема из Буртов могла быть двухчастевой, со швами, расположенными на боковых частях шлема.

Но наиболее вероятно, что шлем был выполнен из заготовки, геометрически являющейся сектором круга. Заготовка была свернута в конус, раскованный до условно сферического основания, с одним боковым швом, на который указывает утолщенная область. Места соединения деталей шлема, по-видимому, давно когезировались, не оставив видимых следов. Таким образом, выводы о конструкции боевого наголовья из-под с. Бурты в настоящее время можно делать лишь на основании следующих элементов: общая геометрия шлема (внешний абрис), предположительно один боковой шов и навершие определенного типа. Одним из характерных конструктивных элементов являются неглубокие вырезы для глаз.

Помимо описанного выше устройства корпуса на его поверхности обнаружено присутствие органического вещества красного цвета, оно распределяется по всей поверхности корпуса шлема и отсутствует на прочих первоначально железных предметах комплекса[19]. Остатки дерева с правой стороны присоединились, очевидно, к ткани, частично ее сохранив. Это может указывать на наличие цветной тканевой обтяжки корпуса шлема, вероятно, шелковой. Проблематика боевых наголовий, обтянутых тканью, в отечественной историографии уже затрагивалась; по-видимому, такой способ декора и защиты металла был в некоторой степени распространен[20].

Вырезы для глаз.

Необходимо отметить, что низ короткого наносника, образованного вырезами для глаз, был обтянут полосой кожи, аналогичной полосе, обнимающей тулью шлема понизу. Об этом свидетельствуют остатки органики. Наносник выполнен на уровне общей высоты тульи (ил. 3). Таким образом, предположения о существовании присоединенной когда-то длинной приостренной носовой пластины, «накованной» на тулью, аналогично шлему из отдела «Арсенал» Государственного Эрмитажа, развенчиваются еще одним наблюдением[21].

Ил. 3. Назальная пластина и вырезы для глаз

Вырезы для глаз в корпусе являются значимым элементом конструкции, позволяющим предположить, что шлем относится к боевым наголовьям достаточно позднего периода. На территории древнерусских государств шлемы с надглазными выкружками XI–XIII вв. составляют немногочисленную группу, количество находок таких шлемов не позволяет выстроить репрезентативный ряд. Древнейшая восточноевропейская группа шлемов типа 2а вообще не имеет вырезов для обзора, не встречается подобное устройство на кочевнических наголовьях типа 2. Простые невысокие выкружки для глаз в прикрытиях головы известны, например, на наносниках шлемов типа 2а «поздних», соотносимых с временным периодом, который можно охарактеризовать «временем монгольского нашествия». Это наносник, известный исключительно по шлему из Райковецкого городища[22] и шлему из Государственного Эрмитажа[23]. Правда, известен клепаный шлем из Гнёздова[24], с небольшими вырезами для глаз и наносником. Еще более древние восточные боевые наголовья снабжались вырезами для глаз значительного размера, но они относятся к достижениям оружейной мысли Центральной Азии[25]. Большое противоречие в формирование версии о появлении

в комплексе вооружения Руси наголовий с вырезами для глаз в золотоордынскую эпоху привносит полумаска из Вщижа[26], относящаяся к второй половине XII в. Немного моложе находки из Вщижа своеобразная нетиповая полумаска шлема с утраченными подглазными дугами, установленная на шлеме из Драгобужа[27]. Выкружки для глаз в «классических» сложнопрофильных наносниках боевых наголовий типа 4 по Кирпичникову входят в наиболее позднюю группу подобных устройств. В общем, связать их напрямую с вырезами для глаз сложно – обычно полумаска с отверстиями для глаз накрывает прямоугольный вырез для лица в шлеме. Большинство данных устройств несут следы демонтированных подглазных дуг. Таким образом, приспособление изначально являлось своеобразной полуличиной, просто снабженной отверстиями для глаз[28]. Что же касается знаменитого шлема из урочища Королевно близ местечка Таганча[29], демонстрирующего большую общность с типом «сферо-конических наголовий» вследствие геометрии корпуса и накладного навершия с «лапками», выкружки для глаз этого наголовья представляют собой исключительно элемент наносья и, очевидно, наиболее его позднюю форму. Вырезы для глаз наносника из Таганчи отличаются глубиной и оформлены накладкой по краям в стиле поздних турецких тюрбанных шлемов. В общем, следует признать, что на основных типах обнаруженных восточноевропейских шлемов XII столетия мы не можем наблюдать устойчивую тенденцию к изготовлению выкружек для глаз. Наиболее вероятное проявление выкружек как элемента шлема следует связать с временем монгольского вторжения.

Масштабное противостояние с кочевниками, принесшее разнообразные типы боевых восточных наголовий, и монголо-татарское нашествие, образовавшее «улус Джучи» с системой «сотен» и «тысяч», по-видимому, внесли изменения в традиционные типы оружия Восточной Европы, включая Русь, где прежняя дружинная формация сменялась многочисленными воинскими контингентами. Вместе с этими изменениями постепенно уходили сложные дорогостоящие типы оружия, например, зооморфные полумаски, замещаясь упрощенными оголовьями с надглазными вырезами. Эти процессы, вероятно, обусловили и изменившееся качество защитного вооружения и привели к распространению одного из характерных простых элементов центральноазиатской паноплии в Восточной Европе – вырезов для глаз.

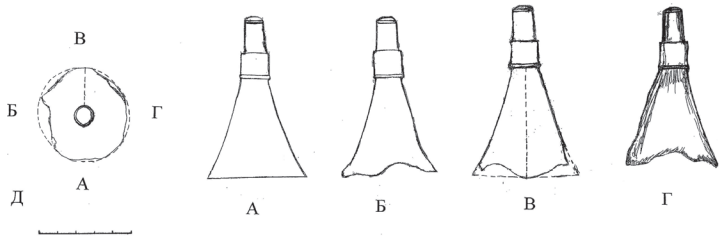
Навершие.

На иллюстрации Н. Е. Бранденбурга, сделанной сразу после извлечения наголовья из земли, навершие присоединено к шлему[30]. А. Н. Кирпичников, изучавший шлем, опубликовал схему-реконструкцию навершия, выделенную на рисунке пунктиром[31]. По-видимому, эта часть шлема во время осмотра А. Н. Кирпичниковым оказалась исследователю недоступна. По этой причине, вероятно, им была предложена схематичная реконструкция, снабженная «яблочком» и высоким шпилем, аналогичная шлему из Таганчи, не имеющая никакого отношения к реально существующему навершию. Совершенно неверно представлял себе шлем М. В. Горелик, опубликовавший его как наголовье с навершием-стержнем, яблочком под ним, добавивший линии на передней части шлема[32].

Отделенное навершие открывает дополнительные возможности для изучения конструкции шлема. Изнутри состояние всего элемента таково (минерализировавшаяся ржавчина, комки грязи), что с уверенностью нельзя утверждать, как оно на самом деле было устроено. Ряд наличествующих признаков позволяет признать, что это полый железный конус со швом, образованным пайкой.

Общая высота навершия в настоящее время составляет 86 мм, оно представляет собой пешкообразную фигуру с верхней частью навершия – трубочкой, вставленной в конус. Полоса, обернутая вокруг навершия, облегчающая удержание шлема при надевании, по-видимому, выполняла также функцию фиксатора, скрывая место присоединения трубочки.

Ширина полосы не менее 13 мм, трубочка навершия имеет следующие параметры: высота от полосы 19 мм, диаметр у полосы 13 мм, диаметр у оконечности – 11 мм. Контур навершия при рассмотрении сверху или снизу, с учетом минимальной реконструкции, восполняющей края утрат, представлял, по нашему мнению, овальную фигуру с образующими в 52 и 48 мм. Именно такое устойчивое впечатление возникает при изучении навершия изнутри. Овальная форма основания навершия является дополнительным указанием на первоначальную форму шлема. Основной деталью навершия является конус, который выполнялся также из листа металла, представляющего собой в заготовке сектор круга. Данный элемент получал плавные вогнутые очертания при отковке. Основой геометрии навершия является создание отгиба



Ил. 4. Навершие шлема: а – вид спереди, реконструкция; б, г – боковые виды; в – затылочная часть; д – вид сверху

нижнего края конуса, предназначающегося для усадки на корпус (ил. 4 а, б, в, г, д). Наиболее хорошо изученной является группа наверший раннесредневековых шлемов (2а), в них швы в навершиях соединялись встык и внахлест и укреплялись пайкой[33]. Шов на навершии шлема из Буртов обнаружен, он вертикально располагается на стороне навершия «В» (ил. 4 в) и характеризуется слабым ребром и значительной толщиной металла. Можно заметить, что предположительно на нелицевой («затылочной») части конуса навершия при отломе/разрушении именно в этом месте сохранилась наибольшая длина, что свидетельствует о наличии некоего усиления – шва. Помимо этого наблюдения, можно отметить присутствие солей меди на данном участке. Отдельно надевающееся навершие в виде конуса – одна из характерных черт типа 2 по классификации, предложенной А. Н. Кирпичниковым. Предназначением такого навершия, как мы уже отмечали, было удобство при снимании-надевании наголовья. Возможно, еще одной функцией подобного рода шпилей на шлемах являлось опознавание воина в бою, часто к навершию крепилось своеобразное украшение из цветных ленточек. К сожалению, кто-то из предыдущего поколения реставраторов попытался освободить навершие от клеевой массы, покрывающей все остальное оружие из Буртов, поэтому мы не можем строить предположения о присутствии ленточек на данном шлеме. Возможно, небольшое пятно органического красителя на навершии указало бы нам на возможность присутствия традиционного украшения.

Крепление навершия на корпусе обычно осуществлялось четырьмя заклепками, располагающимися в центре «лапок». В настоящее время, я считаю, достоверные следы «лапок» навершия не удалось отыскать, хотя иллюстрация из архива Бранденбурга

производит впечатление, что навершие прикреплялось именно таким способом. Только в одном месте мы гипотетически предполагаем остатки заклепки[34], которая может являться очередным скоплением минералов. Таким образом, нижняя часть навершия могла иметь выступы-лапки, а могла быть спрямленной. Заклепки, таким образом, могли располагаться в совершенно неожиданных областях. Также не стоит исключать версию о другом способе прикрепления навершия к корпусу шлема. Похожим навершием, по-видимому, является довольно позднее из Новгорода с серией мелких полукруглых лепестков, вырезанных понизу навершия, и отсутствием крепежных элементов (заготовка?)[35]. Также отсутствуют видимые крепежные элементы на навершии шлема (происходящего, как считается, с территории современной Украины), переданного в свое время Н. Е. Бранденбургу и хранящегося в отделе «Арсенал» Государственного Эрмитажа. Таким образом (учитывая конструктивные особенности наверший более «поздней» группы), край мог быть вовсе ровным, образующим прямую линию или даже художественно оформленным в виде череды мелких полукруглых лепестков.

Типовым приемом, известным по более ранней группе наголовий типа 2а «Черная могила», является установление «заглушки» в верхней части трубочки навершия, которая также устанавливалась в конус[36]. Наличие всех подобных элементов, но выполненных по-иному, мы наблюдаем и на шлеме из Буртов. В настоящее время можно с уверенностью сказать, что «заглушка» в верхней части трубочки навершия в буртинском шлеме присутствует. Отверстие в трубке навершия в наголовье было намеренно закрыто немного выпуклой «крышечкой», а не «затянуто ржавчиной», как было написано мною в предыдущей статье. Верхушка трубочки навершия имеет даже декор – слаборазличимый валик на ней, схожий с валиком на полосе.

Таким образом, предположения об установке в навершии какого-либо длинного штыря (аналогичного, например, шлему из местечка Таганча), вставленного в конус навершия, не имеют под собой реального обоснования.

Бармица.

Кольца бармицы очень плохо сохранились, под воздействием времени спаявшись в однородный монолит со слабо различимым рисунком колец. Наибольшая длина сохранившегося фрагмента, «завернувшегося» внутрь шлема, составляет 12 см. Наиболее

хорошо сохранившиеся кольца удалось измерить, их диаметр – 13 мм, толщина – 1,5-2 мм; кажется, что все кольца были склепанными, у них очень плохая сохранность[37]. В редуцированном наноснике отсутствуют следы возможного кругового прикрепления бармицы – или на сегодняшний день такие элементы невозможно обнаружить. Таким образом, скорее всего, кольчужная бармица имела распашную конструкцию.

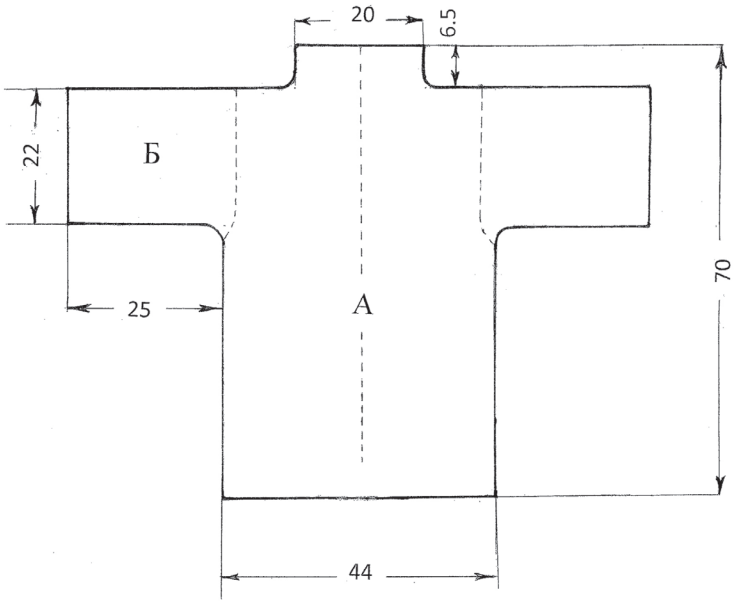
Фактически, в настоящее время конструкция корпуса шлема с одним швом, «редуцированный наносник» – вырезы для глаз, а также поздний тип навершия являются определяющими для установления датировки шлема, начальное бытование которого определяется самое раннее рубежом XIII и XIV вв.

Перед выставкой «Воин и Святой», посвященной 800-летию князя Александра Ярославовича, сотрудниками научного отдела сохранности памятников культуры и истории был произведен комплекс мероприятий по укреплению купола шлема (мастер – реставратор 2-й категории М. А. Дымчаков). Художник-оформитель М. С. Гребельный выполнил новую основу для шлема с мягкой подушкой и более благоприятными геометрическими характеристиками взамен старой болванки, обтянутой красным сукном еще в 60-е годы XX в.

Кольчужная броня.

Учитывая обстоятельства находки, извлечения погребения, а затем транспортировки погребения в практически неизменном виде, комплекс продолжает преподносить сюрпризы в процессе исследований. Это, например, крупный фрагмент шерстяной ткани с узором, оказавшийся внутри каркаса. Еще раньше с кольчуги были собраны остатки шелковой ткани, некоторые фрагменты остаются на монолите доспеха и по сей день, присоединившись под действием времени к кольчужному полотну. Необходимо сообщить, что каркас с грудной частью кольцевой брони накрывает большой фрагментированный элемент, являющийся одновременно спинной частью доспеха и полом гроба. Именно в трещине этого элемента найден фрагмент ткани с узором.

В комплексе всадника из Буртов нательная броня представлена казакином – кафтаном с вшитым в него кольчатым доспехом. Основа имела вид кольчужной рубашки с рукавами неустановленной длины. Изначально при обнаружении комплекса длина рукавов кольчуги оценена как «короткие». Длина всей брони



Ил. 5. Схематичное изображение кольчуги, вшитой в кафтан. А – крупные плоские кольца; Б – проволочные кольца. Измерения по подолу даны в надетом состоянии

была около 70 см по спинке. Состояла из двух основных типов колец, достаточно подробно описанных мною в предыдущей статье[38]. Крупные кольца на корпусе доспеха могут также являться признаком казакина[39]. Вызывает интерес локализация места присоединения рукавов – основная часть доспеха из крупных тонких колец, вырубленных из листа, по-видимому, представляла собой почти прямую безрукавку (ил. 5). Похоже, боковины выполнены из менее крупных колец. Возможным элементом устройства данного доспеха был осевой разрез: у подола доспеха в кольцах можно наблюдать вертикальную разомкнутую область.

Обхват в грудной части брони, судя по параметрам экспонируемого каркаса, составлял более 100 см, примерно такой же величины был и обхват в поясе. Изучая вид колец, сохранившихся в «слепке», можно предположить, что кольчуга растягивалась, очевидно, на еще большую длину: большие плоские кольца на груди стоят в положении «на ребро» – таким образом, вшитое

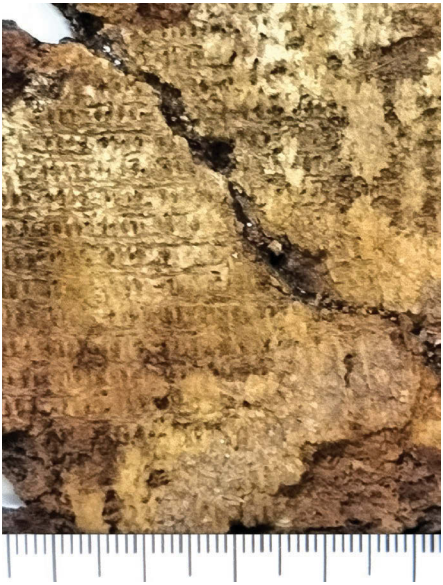
кольчужное полотно недостаточно было растянуто в стороны. Доспех имел горловину-воротник из кольчужных колечек высотою около 6,5 см (6–7 рядов колец). На грудной части остались фрагменты вывернувшейся горловины. Из похожих колец были выполнены рукава доспеха; кольца, употреблявшиеся при их наборе, – круглые в сечении, диаметром не менее 13,5 мм, с толщиною проволоки, достигающей 2,5–3 мм в минерализированном состоянии. Монолит кольчуги, прикрывающий руки, у краев рукава обломан, длина рукавов могла быть довольно значительной, такой, чтобы закрывать локти воина. Длина правого и левого рукава в настоящее время – около 25 см в самой длинной части[40]. Руки погребенного были вытянуты вдоль туловища и прижаты стенкой гроба, отчего левый рукав кольчуги приобрел большую плоскость, а на левой стороне доспеха в области живота осталась ложбина, вмещавшая часть прижатого предплечья. В этой области (очевидно, благодаря прижатой руке погребенного) сохранились шелковые фрагменты с элементами швов от покрышки казакина.

Ближе к краям правого рукава в кольчужном плетении встречаются плоские вырубные кольца основного набора груди и спины – очевидно, это чиночные кольца. Кольца спинной части брони, обнаруживаемые в спрессованном монолите, являющемся окаменевшим основанием погребенного тела, явно состоящим когда-то из нескольких слоев ткани по диаметру колец, несколько уступают кольцам с грудной части казакина.

Устройство мягкой составляющей казакина может быть воссоздано по описанию подобной брони Усамой ибн Мункызом, где упоминаются шерсть и заячий мех[41], очевидно для создания амортизирующих свойств. Действительно, исследование следов материалов, находящихся на фрагментах кольчуги, обнаруживает присутствие определенного вида белков шелковых и шерстяных нитей[42]. Казакин мог быть снабжен подкладкой из ткани рогожного переплетения, волокна которого явно читаются на фрагментах, представляющих собой окаменевшее основание погребенного тела (ил. 6).

Среди сохранившихся элементов боевой одежды можно отметить крупный шелковый фрагмент на изнанке кольчужного «воротничка». Он был присоединен отдельно двойным выворотным швом, сохранились даже окаменевшие нитки. Внутри шва располагается и вовсе загадочный элемент, в настоящее время

имеющий вид полой трубочки диаметром около 1 мм, возможно, органического происхождения. В настоящее время окрас волокон ткани связан в первую очередь с выпавшими солями металлов, но, кажется, покрышка казакина была из шелка темно-зеленого цвета. Кроме шелковых фрагментов, как уже было упомянуто, обнаружена ткань, по преимуществу имеющая в основе шерстяные волокна, с узором – видимо, это остатки одежды погребенного воина (ил. 7).



Ил. 6. Часть монолита, относящаяся к спине погребенного. Отпечаток ткани

Ил. 7. Фрагмент ткани с узором, шерсть

II. Наступательное вооружение

Сабля и гарнитура ножен.

Сабля и гарнитура ножен – хрестоматийно известный предмет наступательного вооружения, ее прорись присутствует в томе «Древнерусское оружие», посвященном мечам и саблям[43]. В свое время А. Н. Кирпичниковым было отмечено, что «среди находок Н. Е. Бранденбурга буртинский клинок – один из лучших по сохранности». Он опубликован в виде схематичной прорисовки, представляющей саблю непосредственно в ножнах.

На сегодня предмет представляет собой практически целый длинный клинок с обломанным острием (ил. 8). Острие, по-видимому, находится внутри навершия ножен, при визуальном осмотре это сложно определить, рентгенограмма ничего не показала. Клинок закрыт остатками ножен. Он полностью сохранил первоначальные характеристики – изгиб и выверенную плоскость. Только в последней четверти перед областью отлома острия можно наблюдать деформацию. Предметы, относящиеся к сабельному гарнитуру захороненного «кочевника», можно разделить на элементы сабли и непосредственно элементы гарнитуры ножен. Крупная пряжка на животе погребенного, возможно, также относится к сабельной гарнитуре.

В настоящее время в комплексе присутствуют следующие элементы сабли:

– клинок сабли;

– перекрестие сабли, надетое на клинок;

– детали рукояти: навершие («колпачок») и заклепанная втулка с колечком, предназначенная для закрепления рукояти, фрагменты рукояти.

Среди элементов ножен присутствуют:

– остатки деревянных частей ножен в виде слабофактурной деревянной формации, покрывающей почти все лезвие сабли; эта субстанция рыхлая, отслаивается, сильно пачкается, в некоторых

Ил. 8. Сабля и ножны

местах можно наблюдать «островки» сохранившихся тонких кожаных фрагментов, очевидно, от наружной обтяжки;

– обоймицы с характерными элементами – хомутами, кольцами, своеобразными головками обоймиц, плечиками-фиксаторами и втулками, удерживающими кольца;

– железный «стаканчик» – наконечник ножен.

Вес всего гарнитура с саблей – 1,6 кг.

Сабля.

Клинок сабли.

Длина сохранившегося клинка – 95 см.

Ширина предмета у перекрестия – 40 мм. К концу лезвие сужается до 28 мм. Спинка клинка сабли имеет толщину у перекрестия 6 мм, у конца – 3 мм. В месте слома хорошо видна линзовидная форма клинка – острие было заточено с двух сторон.

Под нерасчищенной массой остатков ножен перед перекрестием сабли в начале клинка может быть скрыт характерный многофункциональный элемент – обоймица. Обычно это Г-образная фигура, выполненная из тонкого железа, плотно охватывающая лезвие с обеих сторон и запаянная или закованная на тылье сабли, перед перекрестием. Действительно, перед перекрестием у устья ножен можно наблюдать утолщение, а со стороны лезвия под перекрестием присутствует значительный комок железных окислов. Если обоймица присутствовала, то, по всей видимости, небольшого размера. Скорее всего, она закрыта остатками дерева ножен.

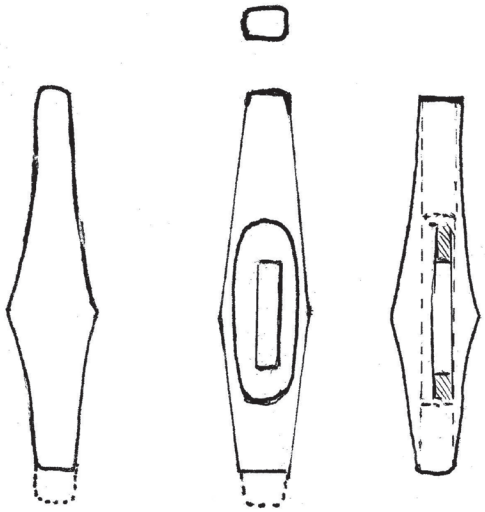
Сабля из Буртов является типичным представителем умеренно искривленных широких клинков. Изгиб подобных сабельных полос Кирпичников определял как 2,5–3 см в наивысшей точке[44]. В рамках критериев, предложенных А. В. Евглеевским и Т. М. Потемкиной[45] в недавней работе, освещающей типологию восточноевропейских сабель, сабля обладает следующими типообразующими признаками:

– по геометрии относится к разновидности 5;

– по кривизне клинка относится к средне изогнутым, ее наибольшая величина в точке изгиба составляет 2,5 см ($К_2$);

– участок максимального изгиба клинка ($У_2$) приходится на центральную треть клинка, что характерно для большинства восточноевропейских сабель;

– пропорциональное соотношение длины и ширины клинка ($П_2$) составляет 100–40;



Ил. 9. Реконструкция перекрестия сабли

– по длине клинка сабля относится к типологическому признаку $Д_2$ – средней длины (между 80–100 см);

– ширина клинка соотносит саблю с типом $Ш_3$, т. е. данный клинок имеет значительную ширину.

Перекрестие сабли.

Железное, брусковидное, прямоугольное, асимметричное. Длина перекрестия 8 см, толщина на концах – 0,8 см (ил. 9).

Передняя, более длинная, часть перекрестия дополнительно защищает большой палец. Короткая «внутренняя» часть таких сабельных перекрестий позволяет производить более широкий спектр кистевых движений, облегчающих приемы рубки саблей. По типологии А. Н. Кирпичникова относится к II типу с поправкой на асимметричность[46]. В системе А. В. Евглеевского и Т. М. Потемкиной данное перекрестие относится к II типу прямоугольных пластинчатых перекрестий. Прослеживается наличие расширения, превращающего перекрестие при виде сбоку в сильно сплющенный ромб. Перекрестие зафиксировано на сабле несколько наискось, таким образом, что оно не составляет прямого угла с устьем ножен. Кажется, короткая часть крестовины перекрестия частично утрачена. Перекрестье обычно сваривалось

из двух боковых пластин, соединенных друг с другом по краям. В центре оставлялось овальное отверстие, соответствующее размерам обоймы на клинке, и внутрь приваривалась поперечная пластинка с отверстием в центре, повторяющим форму черенка рукояти[47].

Рукоять сабли.

Стержень рукояти сабли.

Длина сохранившейся железной части стержня рукояти – 72 мм. Величина наклона стержня рукояти составляет 10°. Это значительная величина наклона, обеспечивающая мощное разрезающее движение в той фазе рубящего движения саблей, где делалось движение назад «с потягом». На стержне рукояти сохранились небольшие остатки серо-белого губчатого вещества, которые определяются в настоящее время как остатки костяной рукояти (визуальный осмотр, произведенный М. А. Дымчаковым). Плотные верхние слои рога сохранили для нас форму рукояти, тогда как менее плотная губчатая структура утрачена. Рукоять была овальной в сечении, в самом широком месте – 30 × 16 мм.

Навершие рукояти.

Рисунок навершия буртинской сабли открывает второй вариант первого типа сабельного навершия в типологии, предложенной А. Н. Кирпичниковым.

Представляет собой железный колпачок высотой 38 мм, овальный в сечении. Образующие овала имеют величины 30 и 20 мм. Относится к I типу по А. Н. Кирпичникову и к I типу А. В. Евглеевского – Т. М. Потемкиной, «уплощенно-цилиндрическому», длинному с выпуклым верхом (4-й вариант).

Стержень рукояти сабли, очевидно, не достигал навершия, оно надевалось и заклепывалось на деревянной части. Заклепка, удерживающая навершие на рукояти, сохранилась достаточно хорошо. Подобные навершия снабжались небольшим колечком для привязывания темляка. Подобное кольцо присутствует и на навершии сабли исследуемого комплекса. Диаметр железного колечка в настоящее время – 14 мм, толщина проволоки кольца в минерализированном состоянии 5 мм. Вдоль рукояти, от середины перекрестия, на стороне ножен, являющейся внешней, лицевой стороной (стороне с кольцами), фиксируется довольно симметрично расположенная вытянутая плотная структура. Это остатки темляка сабли, вероятно, привязанный когда-то к верхней части ножен или перекрестию, он был натянут от кольца на

навершии. Естественным образом законсервировавшийся фрагмент темляка имеет длину 6,5 см, ширину – 1 см.

Ножны.

Обоймицы.

Основными деталями ножен были крепившиеся к деревянной основе обоймицы с кольцами для подвешивания сабли к поясу. На месте гибели Золотаревского поселения, разрушенного набегом монгольских войск в 1237 г., было найдено более 60 обойм на сабельные ножны. В. А. Гусынин в своем диссертационном исследовании описал и разработал классификацию «обойм с плечиками», которую можно распространить и на находки сабельных подвесов XII–XIV вв., найденных на других памятниках[48].

«Обойма с плечиками» состоит из четырех элементов: хомута; «плечика» на верхней части ножен, обычно с «головкой», удерживающего обойму от разбалтывания; втулки, представляющей с одной стороны петельку, в которую продевалось кольцо, с другой стороны расклепанную или загнутую. Основной частью обоймицы является пластина-хомут – тонкая полоса железа, плотно охватывающая ножны; с изнаночной стороны она обычно имела незначительную ширину и могла быть профилирована. Стержень обычно представлял собою небольшой кусок круглой проволоки диаметром 3–4 мм, с одной стороны расклепанный, удерживающий таким образом полосу обоймицы, а с другой стороны загнутый в петельку (втулку). Стержень обычно загибался во втулку, в которую непосредственно продевалось кольцо, с другой стороны расклепывался[49]. В кольца продевались, а затем пришивались или завязывались ремешки, обеспечивающие сабле практически горизонтальное положение при подвешивании к поясу. Плечико являлось стопором, предотвращающим разбалтывание обоймиц на ножнах, оно состояло из двух плотно фиксирующихся на тыльной части выгнутых пластинок, обнимающих тыльную часть ножен, и полукруглого, сегментообразного элемента – «головки».

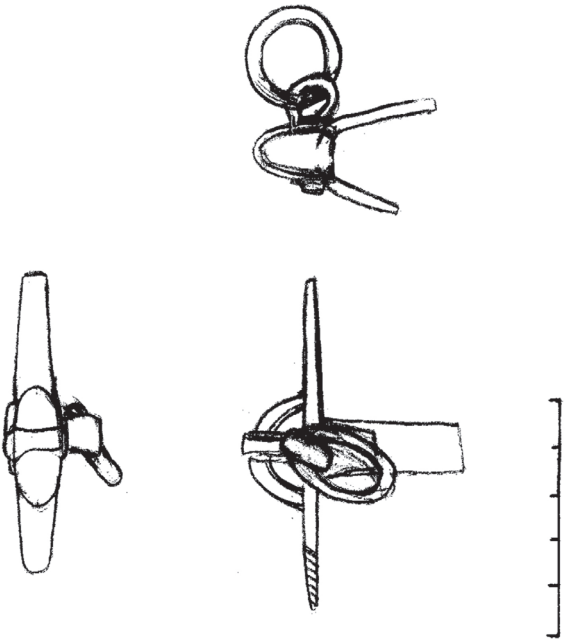
Первая обоймица сабли из Буртов (№ 1) сохранилась полностью надетой, она располагалась примерно на расстоянии 4–5 см от устья ножен (ил. 10). Такой разброс в измерениях обусловлен тем, что она расположена несколько наискось. Длина целых «плечиков», по-видимому, могла достигать 8 см, толщина центрального сегментообразного элемента всего 12 мм. «Головка» имеет размеры: длина 27 мм, высота 16 мм, толщина 9 мм. Наружная,

Ил. 10. Обоймица ножен сабли № 1, железо, дерево

лицевая сторона хомута имеет околотрапециевидную вытянутую форму. Длина лицевой части хомута составляла порядка 45 мм, ширина под плечиками 14 мм, расширяется хомут до 19 мм. Лицевая часть хомута полностью аналогична внутренней в параметрах ширины и длины, исключая то, что она выглядит достаточно объемной. Без особых усилий удалось снять обоймицу с ножен. Казалось, что раздутая форма внутренней части хомута была обусловлена процессами минерализации. На самом деле она была выполнена с профильным сечением в виде сегмента; по всей видимости, прочеканена штампом или даже отформована, что прекрасно видно на изнанке этой части хомута. При ношении фасонная, прочеканенная сторона обоймицы была обращена наружу.

Вторая обоймица (№ 2) сохранилась не полностью, она располагалась на расстоянии 40 см от отлома клинка. Положение второй частично разрушенной обоймицы в настоящее время отмечает небольшой сгусток застывшего клея, присоединившийся к ножнам сабли; в экспозиции на остатках ножен сабли вторая обоймица располагалась именно в этом месте.

Значительный интерес в сабельном гарнитуре из Буртов вызывает полуовальный сегмент, являющийся центральной частью плечиков. На рисунке Кирпичникова в «Древнерусском оружии» он не представлен вовсе, в первой публикации автора



Ил. 11. Обоймица ножен сабли № 2, рисунок

по буртинскому комплексу он зарисован[50]. Большой размер этого элемента может говорить о нетрадиционном изготовлении из органического материала: дерева или кости. М. А. Дымчаков произвел операцию расчистки обоймицы № 2 от наслоений грязи, слоев клея и лака. В настоящий момент можно заявить, что элемент полый, имел, вероятно, органическое наполнение. Он был плотно обнят выкованной тонкой полоской металла по краю, полоска соединена с плечиками (с изнанки конструкции «плечики»/«головка» прослеживается присоединившийся или вставленный внутрь головки фрагмент дерева). Такой же фрагмент дерева, вставленный или присоединенный, можно наблюдать на обоймице № 2. Поверх полого сегментообразного элемента можно наблюдать остатки любопытной детали, являющейся продолжением хомута обоймицы. Он перекинут через сегментообразную головку, как бы дополнительно усиливая конструкцию. Штифт, удерживающий кольцо, выполнен из

круглого стержня, немного уплощенного ковкой, выпущенный конец с другой стороны головки совсем плоско раскован, и загнут-заклепан на одну сторону (рис. 11). Подобное крепление штифта, удерживающего кольцо, прослеживается на находках обоймиц из Золотаревского городища[51]. Можно высказать предположение, что такие достаточно крупные элементы наследовали традиции изготовления «портупейных скоб» – обоймы ножен в виде полуовального сегмента с одним, двумя или тремя хомутами, крепление подвеса ремней в них осуществлялось при помощи петли на тыльной стороне «скобы». Крупные буртинские полуовальные сегменты могли быть предшественниками полностью железных головок хомутов или представлять побочную нетиповую форму части обоймиц сабельной гарнитуры.

Наконечник ножен.

В гарнитур ножен сабли входит наконечник ножен (3-й тип А. В. Евглеевского – Т. М. Потемкиной), предотвращающий повреждение деревянного футляра и дополнительно скрепляющий половинки ножен. Навершие ножен сабли изготовлено из листового железа и имеет высоту 50 мм, ширину 40 мм; толщина наконечника ножен 1,5–3 мм; донышко было примерно линзовидной формы, как бы намекающее на двустороннюю заточку острия. Образующие фигуры основания имеют размеры 40 и 15 мм. На одной стороне навершия прослеживается шов, выполненный внахлест. Изготавливались подобные навершия путем сгибания тонкого металлического листа и последующей пайки элементов. В навершии ножен застряли деревянные части, хорошо видна их толщина. Толщина ножен на плоскостях клинка 3,5 мм, область, которая покрывала тыльную часть, постепенно утолщалась до 6 мм, очевидно, это тыльная часть. Внутри наконечника ножен застрял железный тонкий фрагмент.

Пряжка от ремня.

Пряжка овальная с прямой частью в месте прикрепления ремня.

Высота пряжки 42 мм, ширина – 34 мм.

Замеренная толщина дрота в минерализированном состоянии – 7 мм.

В экспозиции пряжка располагается на животе воина, что позволяет оставаться в рамках версии, что данная пряжка – деталь поясного ремня. Подобные пряжки находят широчайшие аналогии среди восточноевропейских древностей.

Таким образом, сабельный гарнитур является несколько нетиповым из-за своеобразного устройства головок хомутов. Схожие детали гарнитуры (обоймицы) были обнаружены, например, в Золоторевском городище. Подобные гарнитуры продолжали существовать в XIV в.; в XV столетии их постепенно сменили ножны с обоймицами крыловидной формы[52]. Сабельный гарнитур можно связать и с достаточно ранним периодом, и с кластером вещей, развивающемся дальше в позднем Средневековье, т. к. в настоящее время мы достаточно схематично представляем себе процессы изменения сабельной гарнитуры, переходящей от крупных «С-образных» и «Р-образных» головок портупейных скоб с обоймицами к железным плечикам с полукруглой железной головкой[53]. Устройство клинка, рукояти и ножен можно определить, как присущее предметам XII–XIV вв.

Наконечник копья.

Наконечник узколезвийного копья, по мнению А. Н. Кирпичникова, является наконечником пики (тип V)[54]. В стадии открытия археологического комплекса он был зафиксирован положенным на крышку гроба.

Общая длина наконечника – 24 см;

Длина рабочей части – 12 см, она хорошо определяется сохранившимися небольшими плечиками;

Диаметр втулки в самой широкой части – 34 мм;

Приблизительная толщина стенок втулки в настоящее время – 3 мм;

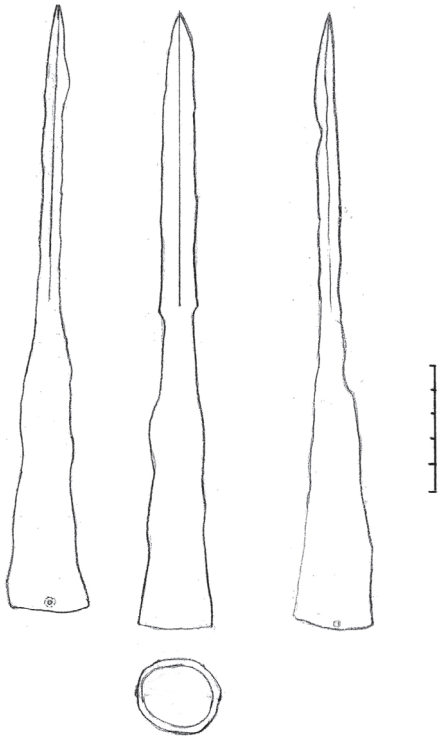
Толщина наконечника в ребре у основания 10 мм, на конце – 4 мм;

Ширина у основания 17 мм (рис. 12).

Наконечник слегка погнут. Конфигурация втулки перед пером овальная, с образующими 12 на 13 мм. М. А. Дымчаков предположил, что утолщение, которое располагается далее, на втулке, – отдельный комок грязи органического происхождения, на нем фиксируются следы красителя красного цвета. Скорее всего, данное образование является остатками небольшого флажка или ленточек, привязанных к наконечнику.

Предположительно, известна длина несохранившегося древка – около 2 м[55].

Наконечник был закреплен на древке очень тонким гвоздем, проходящим через отверстие во втулке. Под влиянием времени



Ил. 12. Наконечник копья

он выржавел, окрасив сохранившиеся остатки деревянного фрагмента. Подобные гвозди – частая находка на древнерусских территориях и в кочевнических погребениях. Толщина данного изделия составляла около 0,5 мм.

Конфигурация пера действительно сближает наконечник с классическими пиками позднего Средневековья. Из объятий наиболее позднего оружия наконечник вырывается благодаря некоторым неприсущим элементам: плечикам, присутствию лишь кругового утолщения перед началом пера – зародышу яблока. Очевидно, мы можем наблюдать экземпляр переходного периода.

Для X–XI вв. пика была основной формой узколезвийного копья, а по степени распространенности стояла на одном из первых мест. У чудских племен районов Поволжья и Прикамья они употреблялись еще и в IX–XI вв. В XIII в. на территории Руси

данный тип наконечника преобладал. В этот период они составляют половину всех находок. Для установления места изготовления таких изделий имеет значение находка на Княжой Горе заготовки пики. Ее лезвие отковано и вытянуто, но не обработано и надлежащим образом не заострено[56].

Пики всегда были в первую очередь кавалерийским оружием, и их распространение связано с выдвижением конницы. По наблюдению А. Н. Кирпичникова, все южнокиевские курганы XII–XIII вв., принадлежавшие, по его мнению, «черным клобукам», почти во всех случаях, когда обнаруживалось погребение всадника с копьем, содержали только пики. Можно предположить, что впервые в истории древнерусского оружия приблизительно в XII в. бронебойные пики выделяются как специально кавалерийские копья[57].

Лук и снаряжение лука.

От лука, стрел и снаряжения лука сохранилось всего три предмета.

Наконечник стрелы-срезня.

Наконечник стрелы располагался в экспозиции на груди захороненного воина. Очевидно, это и есть его место в погребении – с одной стороны на пере наконечника сохранилась следы ткани внешней покрышки казакина. Перо наконечника стрелы-срезня ромбической формы с квадратным в сечении черешком. Наконечник сохранил остатки древка на черешке и спирально-навитую тонкую полоску, обычно изготовляемую из кожицы кустарника[58], частично переходящую с древка на шейку наконечника. Острие наконечника отломлено, видны режущие грани пера. Длина наконечника 10 см, длина пера 36 мм, ширина пера 21 мм. До слабовыраженного упора перо имеет длину 40 мм. Диаметр древка стрелы около наконечника составлял что-то около 7 мм. Относится к типу 49 «ромбических крупных». По мнению А. Ф. Медведева, такие наконечники совершенно не характерны для Древней Руси и были занесены в Восточную Европу во время монгольского нашествия. Такие наконечники использовались с середины XIII в. только на юге России и применялись для стрельбы по коням противника до начала XV в.[59] В настоящее время процессы, происходящие при минерализации железа, разорвали наконечник на две части, примерно на 1 см от упора, где начинается черешок (рис. 13).

Лук.

Место положения лука было определено следующим образом: «...в гробу и у скелета коня оказались костяные пластинки, одна из которых, длиной 14 и шириной 1,5 см, представляет собой, очевидно, середину накладки от лука». А. Н. Кирпичников пишет, ссылаясь на тетради Н. Е. Бранденбурга: «...эта пластинка определила местоположение лука в погребении, он был положен рядом с конем. Около самой пластинки были кусочки бересты от обклейки луковища»[60].

Ил. 13. Наконечник и фрагмент древка стрелы XIII–XV вв., железо, дерево

Пластинка достаточно хорошо сохранилась. В настоящее время наибольшую ширину пластинки удалось зафиксировать равной 16 мм, длина пластинки 134 мм (это на 0,5 см меньше размера, указанного у А. Н. Кирпичникова). Она близка к прямоугольной форме, толщина – 4 мм, в разрезе имеет полукруглое серпообразное сечение. На изнанке остались характерные специфические глубокие борозды для приклеивания элемента к деревянной поверхности. В наиболее широкой части пластинки сохранился участок блестящей роговой поверхности, на нем присутствует горизонтальный разметочный штрих, прорезанный острым тонким инструментом. Видно, что изначально штриховая нарезка покрывала предмет снаружи на некотором расстоянии от оконечности пластинки (сверху эти области должны были покрываться обмоткой), на краях пластинки, по-видимому, также имелись насечки (рис. 14).

Вне всякого сомнения, пластинка является сохранившимся в погребении фрагментом сложносоставного лука. Элементы сложносоставного лука, усиленного роговыми накладками, достаточно хорошо изучены[61]. В отечественной историографии они разделены по эпохам и регионально-этническому признаку[62].

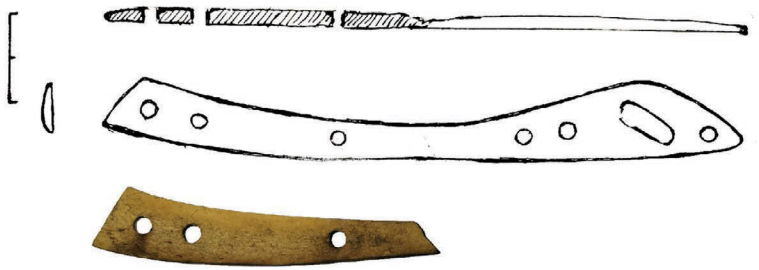
Ил. 14. Фрагмент сложносоставного лука, рог

При этом атрибуция данной накладки вызывает затруднения из-за степени сохранности. В первую очередь, накладка опознается нами как концевая на передней стороне конца лука. Несмотря на работу времени и причудливую винтообразную изогнутость пластинки, кажется, изгиб ее изначально был задуман как изгиб в наружную сторону. Версии о принадлежности пластинки концевым накладкам способствуют сегментообразное сечение, ширина и длина, а также характер нанесенных штрихов. Данная пластинка должна была быть парной, и значит, вторая аналогичная пластинка не сохранилась. Не сохранились, таким образом, по-видимому, парные тыльные накладки, симметричные концевым передним. Такое устройство характерно, например, для лука «венгерского типа».

Вполне возможно атрибутировать пластинку как прямоугольный вкладыш в торец рукояти лука, собственно так определил ее А. Н. Кирпичников – «серединная накладка от лука». Прямоугольные вкладыши в торец рукояти обычно сопровождались массивными околопрямоугольными фронтальными накладками, они не сохранились (ил. 14).

Снаряжение для ношения лука и стрел.

Изогнутая пластинка, вырезанная из рога с тремя отверстиями (ширина в самом широком месте 15 мм, в узком – 7,5 мм, высота – 74 мм), является обломком псалии (ил. 15), предназначенной для ношения лучного вооружения. На выпуклой (изогнутой стороне) фиксируются загрязнения – следы соприкосновения с футляром. На лицевой (гладкой) части пластинки наплыв темного цвета. По-видимому, пластинка сломана примерно посередине. Отломалась часть пластины, содержащая наибольшее количество отверстий для прикреплений и отверстия для ремня. Столь невыразительный фрагмент оставляет большой простор



Ил. 15. Псалия, фрагмент, рог; реконструкция псалии

для предположений, остатки какого вида снаряжения мы наблюдаем. А. Ф. Медведев определял псалии с прямой тыльной стороной как детали тулов (колчанов), изогнутые – налучей[63]. Форма пластины тяготеет к «серповидной», с помощью изогнутых серповидных пластин, с отверстиями и прорезью, налучье привязывалось к ремню всего лучного набора. Вместе с тем, на основании данного фрагмента, в принципе, воссоздается и псалия от колчана. Обычно подобные пластинки покрывались орнаментом, но встречаются и неорнаментированные образцы. Местоположение псалии говорит, что лучное снаряжение было по каким-то причинам разъединено. Футляр для лука часто носился за спиной[64], и псалия обнаружена в гробу. Но лук был обнаружен рядом с конем, и действительно ли он был помещен в налуч, по всем правилам притороченный к седлу[65]? Таким образом, налучье могло сопровождать лук, а в гробу помещался колчан.

Снаряжение всадника и коня.

Зафиксированные «обломки железа и дерева» являлись остатками седла. «Рядом с гробом с северной стороны находился остов оседланного и взнузданного коня. Он лежал животом на земле с подогнутыми ногами, морда уткнута в землю: это говорит о том, что он был убит здесь же. В зубах коня – коленчатые удила. Кроме этого, рядом с остовом коня лежало стремя килевидной формы, незначительные остатки уздечки со следами украшений бронзовой проволоки»[66]. Таким образом, уздечка, поводья и нагрудный ремень лошади погребенного феодала были богато украшены.

Удила.

Состоят из двухчленного грызла, имеющего небольшие выкованные колечки на каждой из сторон. В них вставлены большие подвижные кольца, это т. н. «кольчатые удила» (ил. 16). Сечение железного дрота, из которого выполнены грызла, квадратное, грани сглажены, ширина грани – 10 мм. Плоские язычки концов грызл раскованны в колечки и соединены в замок. Грызла равноплечные, длина каждого из колен грызла до начала элементов соединения – 60 мм. Толщина дрота, из которого выполнены кольца, – 8 мм. Внешний диаметр колец удил – 60 мм. Данные удила относятся к типу Г IV по Федорову-Давыдову[67] и начинаются от типа IV по А. Н. Кирпичникову[68].

Удила по размеру колец делятся на три группы, буртинские экземпляры относятся к большим (3-я группа по А. Н. Кирпичникову – диаметр 6–7 см.). Разновеликость колец имеет свое объяснение и отражает разный темперамент и состав конного стада. Удила с крупными кольцами употреблялись, очевидно, для слабоуздых, т. е. слишком чувствительных лошадей, с малыми – для тугоуздых, т.е. малочувствительных[69]. Начиная с X в. кольчатые удила повсеместно становятся все более популярными, а в XII–XIII вв. двухзвенные удила составляют почти 95 %. Подобные удила А. Н. Кирпичников связывает с продукций городских ремесленников Руси, которыми они снабжали чернокло-буцких федератов[70]. Среди инвентаря Золотаревского городища,

Ил. 16. Удила, железо

Ил. 17. Стремя, железо

разрушенного монголами, выделяются находки как целых кольчатых удил[71], так и находки отдельных колец, их подавляющее большинство.

Стремя.

Хорошо сохранившийся предмет из снаряжения всадника. Весь покрыт чешуйками отслаивавшегося минерализированного железа. Стремя арочной формы с заостренным концом. Относится к типу Д III по Г. В. Федорову-Давыдову и, очевидно, промежуточному типу между типом VII и IX по А. Н. Кирпичникову. Высота стремени – 15 см, ширина – 14 см. Снабжено тонким подпятником-подножкой, стремя можно определить как «несколько изогнутое». Длина подпятника 12,5 см, ширина 3,4 см. На внутренней стороне подпятника – следы органики от мягкой части, покрывавшей ее, очевидно, для предохранения обуви и комфортной езды. Прямоугольное отверстие для прикрепления путлищ в ушке имело размеры 2,5–10 см, на время осмотра оно асимметрично затянуто минерализировавшейся субстанцией, вероятно, остатками ремня. Толщина основной части (дужек) – 8 мм, ширина – 10–12 мм. Очевидно, первоначально круглый дрот был слегка раскован, в том числе и верхняя часть, сильно расплющенная, в которой затем было пробито ушко, – это традиционные приемы изготовления подобных принадлежностей. А. Н. Кирпичников называет округлые стремена «легкими»[72], т. е. средством снаряжения именно легкой

кавалерии, использующей низкое седло. Вместе с тем, стремя достаточно массивное, обладающее умеренной изогнутостью подпятника, оно достаточно универсальное и могло использоваться для обуви разной степени мягкости или жесткости, что, безусловно, характеризует опору как приспособление, способствующее усилению устойчивости и силового напора всадника в бою (ил. 17).

Процесс формирования таких ножных опор начинается от 1150–1250 гг., когда осуществляется массовая выработка трех ведущих конструкций – с прямой, несколько изогнутой и полукруглой подножкой (типы VII, VIIa и IX по А. Н. Кирпичникову). Численный перевес в позднем Средневековье получают стремена с прямой или слабо изогнутой подножкой, присущие тяжеловооруженным воинам[73].

Застежки пут.

К снаряжению всадника и верхового коня также принадлежала костяная пластинка с прямоугольной прорезью, относящаяся в буртинском комплексе к удилам[74]. Очертания этих пластинок прямоугольные, однако чаще одна из их сторон имеет треугольный или килевидный выступ. В экспозиции ВИМАИВиВС эта пластинка отсутствует, возможно, она была передана в Государственный Эрмитаж вместе с остовом коня.

Железная пряжка, скругленная с одной стороны, является подпружной, ее размеры 40 × 34 мм.

Обувь с мягкой подошвой, используемая с изогнутым подпятником стремени, пика, стремительный конь с чувствительным ртом, очевидно, находящийся в большой эмоциональной связи с седоком, характеризуют весь комплекс вооружения, несмотря на шлем и кольцевую броню, зашитую в кафтан, как принадлежащий, скорее, к среднетяжелой коннице, но можно применить и иные градации[75].

Вопрос, закономерно возникающий на определенном этапе ознакомления с комплексом: кто именно изготовил вооружение для буртинского всадника? К сожалению, в настоящее время мы не можем дать достаточно обоснованного ответа на данный вопрос. Выскажем лишь несколько предположений. Шлем был выкован с большим искусством из довольно тонкого металла. Аналоги шлема встречаются во множестве кочевнических захоронений золотоордынского времени, для древнерусской

паноплии мы вынуждены довольствоваться лишь следами присутствия подобного типа наголовий: отдельными навершиями и изобразительными источниками. На открытых в настоящее время мастерских, считающихся производственными комплексами Средневековой Руси, отсутствуют заготовки шлема – при полном наборе прочего вооружения. Что же касается производства в Золотой Орде, относительно одной категории шлемов уже было высказано мнение, что «это не степное производство»[76]. Данное высказывание, очевидно, можно распространить на прочие типы дорогостоящих боевых наголовий, к которым относится буртинский шлем.

Сабля представляется высококлассным изделием оружейников Средней Азии – она легкая, по-видимому, выполнена из хорошей стали, неширокая обушная часть говорит о высоком качестве материала. Кольчатый доспех, по-видимому, подвергался переделкам, к нему надставлены рукава, он мог быть предметом, переданным по наследству в роду феодала, изначально произведенным где-нибудь в Центральной Азии[77], использоваться на протяжении нескольких поколений. Что касается удил, стремян, лучного вооружения и пики, здесь совершенно не следует отказываться от тезиса А. Н. Кирпичникова, предполагавшего, что в некоторых случаях кочевники получали вооружение из рук киевских ремесленников, с поправкой на эпоху, в которую жил и действовал ордынский феодал, павший и захороненный в кургане возле с. Бурты. Эти типы оружия и снаряжения всадника слишком «интернациональны», чтобы быть выделенными в узкие регионально-этнические группы, и изготавливались, в том числе, ремесленниками, проживающими на древнерусских территориях в XIII–XIV вв.

К сожалению, ограничения, вызванные невозможностью использовать естественнонаучные методы, не дают прикоснуться к некоторым скрытым деталям буртинского захоронения. Не исчерпаны до конца возможности сравнительно-типологического анализа, подробно не освещены этнокультурные и социально-культурные аспекты обряда данного погребения. Поэтому, безусловно, по-прежнему комплекс вооружения кочевника из с. Бурты представляет значительный интерес для изучения особенностей евразийского вооружения и обладает значительным потенциалом для дальнейших исследований.

[1] Н. Е. Бранденбург. Какому племени могут быть приписаны те из языческих могил Киевской губернии, в которых вместе с покойниками погребены остовы убитых лошадей. Труды Рижского археологического съезда. 1902 г. С. 9.

[2] Панкратов А. Г. Комплекс защитного снаряжения из захоронения кочевника возле с. Бурты. Технологические аспекты и временной период бытования // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Девятой Международной научно-практической конференции. СПб., 2019. С. 219–235.

[3] Потемкина Т. М., Кулешов Ю. А. Погребения восточноевропейских средневековых номадов с защитным вооружением: этнокультурный и социальный аспекты // Степи Европы в эпоху средневековья. Том 8. Золотоордынское время. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2010. С. 271–294.

[4] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Доспех, комплекс боевых средств IX–XIII вв. Вып. 3. Л.: Наука, 1971. С. 12, 28.

[5] Оружие, сопровождающее комплекс из с. Ковали и с. Липовец, более высокого уровня. Например, кольчуга из Ковалей выполнена из мелких колец, всадника сопровождал поясной набор (информация про поясной набор предоставлена художником-реставратором высшей категории ЛНРДиАМ, ОНРиК С. В. Буршневой, работавшей с комплексом в 2005 г.), у забрала-маски к правому уху, выполненному из бронзы, была прикреплена золотая серьга.

[6] Жуков К. А. Русские сфероконические шлемы развитого средневековья // Воин. 2009. № 18. С. 18–27.

[7] Жуков К. А. К истории шатровидных шлемов на Руси XIII–XV вв. // Куликово Поле и Юго-Восточная Русь в XII–XIV вв. Тула, 2005. С. 216–233.

[8] Автор статьи очень признателен зав. кафедрой электронных приборов и устройств СПбГЭТУ «ЛЭТИ» д. т. н., профессору А. Ю. Грязнову, проводившему рентгенологическую съемку. Для проведения исследования использовались малодозовый микрофокусный источник рентгеновского излучения серии «Пардус» («Пардус-R») и приемник на основе экрана с фотостимулируемым люминофором DÜRR 35.

[9] Здесь и далее автор благодарит художника-реставратора 2-й категории М. А. Дымчакова за важнейшие наблюдения и ценнейшие замечания.

[10] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. С. 29; Жуков К. А. 1) К истории шатровидных шлемов на Руси XIII–XV вв. С. 216–235; 2) Русские сфероконические шлемы развитого средневековья. С. 18–27; Потемкина Т. М., Кулешов Ю. А. Погребения восточноевропейских средневековых номадов... С. 274; Панкратов А. Г. Шлем в отечественном комплексе вооружения XIV – начала XV вв. История военного костюма: от древнего мира до наших дней // Материалы Международной военно-исторической конференции. Санкт-Петербург, 19 ноября 2015 г. СПб.: СпбГУПТД, 2016. С. 43–81.

[11] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. С. 24, рис. 8.

[12] Фёдоров-Давыдов Г. А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. Археологические памятники // М., 1966. С. 33, рис. 5.

[13] Жуков К. А. Русские сфероконические шлемы развитого средневековья. С. 18–27.

[14] Кирпичников А. Н. 1) Древнерусское оружие. С. 25–27; 2) Раннесредневековые золоченые шлемы. СПб.: ИПК «Вести», 2009. 68 с.

[15] Каинов С. Ю. О неизвестном фрагменте шлема с Дубошина раскопа. Новгород и Новгородская земля. История и археология // Материалы научной конференции, посвященной 80-летию со дня рождения М. Х. Алешковского. Вып. 27. Великий Новгород, 2013. С. 179–189; Гончаров В. К. Райковецкое городище / Акад. наук Укр. ССР. Ин-т археологии. Киев: Изд-во Акад. наук Укр. ССР, 1950. С. 96. Таблица XV.

[16] Прищепа Б. А. Шлем из Дорогобужа на Горыни // Военная археология: сборник материалов семинара при Государственном историческом музее. Вып. 3. М.: Квадрига, 2014. С. 191–196.

[17] Новичихин А. М. Воинский кенотаф с захоронением боевого коня на средневековом могильнике Андреевская щель // Сборник материалов Проблемного совета «Военная археология» при Государственном Историческом музее. Вып. 1. М.: Квадрига, 2008. С. 33.

[18] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. С. 29.

[19] Здесь и далее автор благодарит художника-реставратора 2-й категории М. А. Дымчакова за важнейшие наблюдения и ценнейшие замечания.

[20] Двуреченский О. В., Барышев А. В., Бирюков В. П. Шелом черкасский / М.; Тула: Государственный военно-исторический и природный музей-заповедник «Куликово поле», 2012. 55 с.

[21] Еще раньше К. А. Жуков, рассуждая о месте соединения стенки корпуса с полосой предполагаемого наносника, постарался доказать мнение о принадлежности шлема из Буртов к категории с редуцированным наносником, пользуясь следующими тезисами: «...все прочие шлемы того же периода имеют толщину, не превышающую 1,5 мм, ... выраженное утолщение налобной части над лицевым вырезом можно считать обязательным атрибутом шлема с монолитным наносником. В случае со шлемом из Буртов ничего подобного не прослеживается, то есть можно признать его принадлежность к группе шлемов с редуцированным наносником» (Жуков К. А. Русские сфероконические шлемы развитого средневековья. С. 18). Внимательное изучение шлема сделали данные тезисы ненужными.

[22] Гончаров В. К. Райковецкое городище / Акад. наук Укр. ССР. Ин-т археологии. Киев: Изд-во Акад. наук Укр. ССР, 1950. С. 96. Табл. XV.

[23] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. С. 28, 29. Табл. XIII, 1.

[24] Там же. С. 26. Рис. 9, 1.

[25] Горелик М. В. Шлемы Золотоордынских воинов Северного Кавказа из частных собраний // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 8. Золотоордынское время. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2010. С. 255. Рис. 1.

[26] Каинов С. Ю., Кулешов Ю. А. Боевые полумаски Восточной Европы в свете последних находок и новых исследований // Stratum plus. 2014. № 6. С. 89–90.

[27] Прищепа Б. А. Шлем из Дорогобужа на Горыни // Военная археология: сборник материалов семинара при Государственном Историческом музее. М.: Квадрига. 2014. Вып. 3. С. 192.

[28] Такого мнения в настоящее время придерживается зав. сектором военной истории ГМЗ «Куликово поле» Ю. Н. Кулешов. Пользуясь случаем, автор горячо благодарит Ю. Н. Кулешова за ценные замечания и критику, высказанные в процессе написания данной статьи.

[29] Gawrysiak-Leszczynska W., Musianowicz K. Kurhan z Tahanczy // Archeologia polski. 2002. T. 47. P. 287–340.

[30] Панкратов А. Г. Комплекс защитного снаряжения из захоронения кочевника возле с. Бурты. С. 227. Ил. 4.
[31] Кирпичников А. Н. Погребение воина XII–XIII вв. из Южной Киевщины. (По материалам экспозиции АИМ.) Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Выпуск IV. Л., 1959. С. 220. Рис. 1.1.
[32] Горелик М. В. Шлемы Золотоордынских воинов Северного Кавказа из частных собраний. С. 264. Рис. 6, 4.
[33] Кирпичников А. Н. Раннесредневековые золоченые шлемы. СПб., 2009. С. 64. Рис. 47.
[34] Панкратов А. Г. Комплекс защитного снаряжения из захоронения кочевника возле с. Бурты. С. 228. Ил. 6.
[35] Е. Е. Авдеенко, Предметы вооружения Людина конца Новгорода Великого (по материалам Троицкого раскопа), дипломная работа. Научный руководитель д. и. н., профессор Е. А. Рыбина. С. 83. Ил. 7а.
[36] Кирпичников А. Н. Раннесредневековые золоченые шлемы. СПб., 2009. С. 64. Рис. 47; Коваленко Е. С., Подурец К. М., Мурашев М. М. и др. Рентгеновская, синхротронная и нейтронная визуализация металлических артефактов из кургана Черная могила // Российские нанотехнологии. 2020. Т. 15. № 5. С. 56–68.
[37] Панкратов А. Г. Комплекс защитного снаряжения из захоронения кочевника возле с. Бурты. С. 231. Ил. 9.
[38] Там же. С. 231, 232. Ил. 10.
[39] Потемкина Т. М., Кулешов Ю. А. Погребения восточноевропейских средневековых номадов с защитным вооружением: этнокультурный и социальный аспекты // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 8. Золотоордынское время. Донецк: Изд-во ДонНУ. 2010. С. 275.
[40] Полученные измерения кольчуги были взяты от достаточно гипотетического расположения акромиона погребенного.
[41] Усама ибн Мункыз. Книга назидания. Перевод М. А. Салье. М.: Изд-во восточной литературы, 1958. С. 172.
[42] Кобякова В. И., Сапрыкина Н. Н. Исследование материалов предметов из набора вооружения конного воина-лучника XII–XIII вв. из собрания Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи // Консервация, реставрация и экспонирование памятников военной истории. Материалы секции «Сохранение, реставрация и экспонирование памятников военной истории» Восьмой международной научно-практической конференции «Война и оружие. Новые исследования и материалы», 17–19 мая 2017 г. Вып. 13. СПб.: ВИМАИВиВС, 2018. С. 185–200.
[43] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Мечи и сабли IX–XIII вв. Вып. 3. Л.: Наука, 1966. Табл. XXXIV.
[44] Кирпичников А. Н. Погребение воина XII–XIII вв. из Южной Киевщины. (По материалам экспозиции АИМ.) Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Выпуск IV. Л., 1959. С. 223.
[45] Евглеевский А. В., Потемкина Т. М. Восточноевропейские позднекочевнические сабли // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 1. Золотоордынское время. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2000. С. 117–181.
[46] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Мечи и сабли IX–XIII вв. Табл. XXXIV.

[47] Белорыбкин Г. Н. Золотаревское поселение. СПб.; Пенза: Издательство ПГПУ, 2001. С. 142.
[48] Гусынин В. А. Сабельная фурнитура XI–XIII вв. из района Золотаревского поселения // Вестник военно-исторических исследований: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. Пенза, 2010. С. 136–143.
[49] Гусынин В., Прокопенко В. «Обоймы с плечиками» – один из типов обойм сабельных ножен XIII–XIV вв. // History of Antique Arms. Researches 2016: collection of scientific papers. Vol. I. Kyiv, 2017. С. 228–272.
[50] В 2018 г. при личном разговоре А. Н. Кирпичников сообщил, что вид головок хомутов настолько смутил его, что он счел элемент черезмерно раздувшимся от коррозии, а истинный вид этой детали казался неясным. По этой причине прорисовка головок в «Древнерусское оружие. Мечи и сабли...» отсутствует.
[51] Белорыбкин Г. Н. Золотаревское поселение. С. 144. Рис. 185.
[52] Прокопенко В. М. «Обоймы с крылышками» – один из типов обойм сабельных ножен XV–XVIII вв. // Історія давньої зброї. Дослідження 2016: Зб. наук. пр. К.: Ін-т історії України НАНУ, 2017. С. 243–283.
[53] Кочкаров У. Ю. Вооружение воинов Северо-Западного Предкавказья VIII–XIV вв. (Оружие ближнего боя). М., 2008. С. 33, 145. Табл. XVII.
[54] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX–XIII вв. Вып. 2. М.; Л.: Наука, 1966. С. 6. Рис. 1.
[55] Кирпичников А. Н. Погребение воина XII–XIII вв. из Южной Киевщины. С. 219.
[56] Кирпичников А. Н. Древнерусское оружие. Копья, сулицы, боевые топоры, булавы, кистени IX–XIII вв. С. 14, 15.
[57] Там же. С. 15.
[58] Бутанаев В. Я. Военное искусство тюрко-монгольских кочевников и его влияние на развитие ратного дела средневековой Руси // Военное дело номадов Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 2002. С. 172.
[59] Медведев А. Ф. Ручное метательное оружие (лук и стрелы, самострел) VIII–XIV вв. / Археология СССР: Издательство «Наука», 1966. С. 20, 21, 23. Табл. 2, 8, 9.
[60] Кирпичников А. Н. Погребение воина XII–XIII вв. из Южной Киевщины. С. 222.
[61] Медведев А. Ф. Ручное метательное оружие. С. 1–16, 117–126. Табл. 1–6; Круглов Е. В. Сложносоставные луки Восточной Европы раннего средневековья // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 4: Хазарское время. Донецк, 2005. С. 73–142.
[62] Флерова (Нахапетян) В. Е. Костяные детали луков, колчанов и налучий Белой Вежи // Степи Европы в эпоху средневековья. Т. 1. Золотоордынское время. Донецк: Изд-во ДонНУ, 2000. С. 101–116; Измайлов И. Л. Сложносоставные луки Среднего Поволжья эпохи Средневековья // Военная археология: сборник материалов семинара при Государственном историческом музее. Вып. 3. М.: Квадрига, 2014. С. 204–236.
[63] Медведев А. Ф. Ручное метательное оружие. С. 20, 21, 23. Табл. 2, 8, 9.
[64] Бутанаев В. Я. Военное искусство тюрко-монгольских кочевников. С. 171.
[65] Там же.
[66] Кирпичников А. Н. Погребение воина XII–XIII вв. из Южной Киевщины. С. 222.

[67] Фёдоров-Давыдов Г. А. Кочевники Восточной Европы под властью золотоордынских ханов. Археологические памятники // М., 1966. Рис. 2.
[68] Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII вв. Свод археологических источников. Е1-36. С. 25.
[69] Там же. С. 28.
[70] Там же. С. 32.
[71] Белорыбкин Г. Н. Золотаревское поселение. СПб.; Пенза: Издательство ПГПУ, 2001. С. 142, 149–151.
[72] Кирпичников А. Н. Снаряжение всадника и верхового коня на Руси IX–XIII вв. С. 149–151.
[73] Там же. С. 115.
[74] Там же. С. 162. Рис. 44.
[75] Для западноевропейского военного дела подобный всадник не будет являться представителем тяжеловооруженных конных воинов.
[76] Потемкина Т. М., Кулешов Ю. А. Погребения восточноевропейских средневековых номадов с защитным вооружением. С. 273. Это мнение, скорее, актуально для второй половины XIII в., далее производство оружия на подвластных Золотой Орде территориях имеет сложную динамику. См. Кулешов Ю. А. Оборот оружия в Золотой Орде // «Золотоордынская цивилизация». 2014. №. 7. С. 199–251).
[77] Английский исследователь Х. Т. Норрис связывает происхождение казакина с Фатимидским Египтом (Norris H.T. The Hauberk, the Kazăghand and the cAntar romance // The Journal of the Arms & Armour society. Vol.IX. No.3. London, 1979. P. 98).

Л. М. Петрушина (Москва)

ОПЫТ РЕСТАВРАЦИИ ГОЛОВНОГО УБОРА ВОЖДЯ СЕВЕРОАМЕРИКАНСКИХ ИНДЕЙЦЕВ ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЦЕНТРАЛЬНОГО МУЗЕЯ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ РОССИИ

ГОЛОВНОЙ УБОР ВОЖДЯ североамериканских индейцев, хранящийся в Государственном центральном музее современной истории России (ГЦМСИР), был преподнесен И. В. Сталину в честь его избрания «почетным вождем» от Индейской конфедерации Америки, объединявшей 27 индейских племен США, Канады и Центральной Америки, 20 февраля 1942 г.

Подарок свидетельствует о признании полководческих успехов И. В. Сталина в разгроме фашистских войск под Москвой в декабре 1941 г. Церемония состоялась в Нью-Йорке – с соблюдением индейских ритуалов, в присутствии представителей прессы. Головной убор «воину 1941 года – Великому Джо» вручал глава Индейской конфедерации Америки, вождь ирокезского племени Могавк Упавшие Деревья – Поль Хорн, являвшийся также рабочим-металлистом Бруклинского порта и профсоюзным деятелем. Собрание постановило передать убор через г-на Эдварда Картера – председателя американского Общества военной помощи России в Нью-Йорке. Передавая дар, вождь сказал: «Как символ нашего единства в борьбе против Гитлера и нашего восхищения его руководством в этой борьбе мы подносим Иосифу Сталину убор вождя, который он должен надевать как почетный вождь наших племен» (ил. 1).

Решение Индейской конфедерации в феврале 1942 г. было сенсацией в США, об этом событии много писала пресса. Господин Картер, посылая подарок в Москву, писал в письме от 31 марта 1942 г. на имя К. А. Уманского, что «много кандидатов

Ил. 1. «Индейский военный головной убор присужден Сталину.
На церемонии в Бруклине вождь Упавшие Деревья племени Могавков преподносит дар – «Величайшему воину» 1941 г. Присутствуют вожди племен. Представитель Общества военной помощи России м-р Картер принимает дар, который будет отправлен в Советский Союз».
Копия заметки из газеты «Нью-Йорк таймс» от 21.02.1942 г. Н. а. ГЦМСИР к № ГИК 19169

предлагалось вождям племен, но в конечном счете выдающимся военачальником на 1941 г. был выбран Иосиф Сталин»[1].

После церемонии передачи головной убор вождя доставили во Владивосток, а оттуда в Москву. В Государственный музей революции СССР подарок передали из Секретариата И. В. Сталина 9 декабря 1944 г. Музей запросил сопроводительные материалы в феврале 1945 г. Через Народный комиссариат иностранных дел в марте 1945 г. были получены следующие документы:

1. Копия приложенного сопроводительного письма на английском языке председателя Организации военной помощи России в США Эдварда Картера к подаренному т. И. В. Сталину военному головному убору индейского вождя.

2. Копия приложенного к письму Э. Картера текста речи индейского вождя Упавшие Деревья при передаче подарка на собрании индейских вождей в г. Нью-Йорк.

3. Копия заметки в газете «Нью Йорк таймс».

4. Две фотографии церемонии вручения убора Э. Картеру.

Предмет экспонировался на выставках и экспозициях:

«Выставка подарков И. В. Сталину от народов СССР и зарубежных стран». Музей Революции СССР, 1949 г.;

«Сталин – человек или бог». Исторический музей города Лахти. Финляндия, 1993 г.;

«Люди. События. Факты». ГЦМСИР, 2000 г.;

Основная экспозиция ГЦМСИР, с 2000–2010 гг.;

«Человек и война». ГЦМСИР, 2020 г.

Первое упоминание о реставрации головного убора зафиксировано в феврале 1993 г., предмет был выдан в реставрацию для подготовки к экспонированию на выставке в Финляндии, возвращен из реставрации 15 марта 1993 г.

Солнечный головной убор – традиционно из перьев – носили шаманы и великие вожди. Для венца из перьев закрепилось название «war bonnet» (англ. war bonnet, warbonnet, дословно с англ. – военный капор); также англ. feather headdress – головной убор из перьев; на лакотском – waphaha – «шапка», «головной убор» или с уточнением, что «орлиный» – waNbli waphaha; на шайенском – mamaaʼe. Специального названия на русском языке нет – головной убор, носившийся в бою, а также надевавшийся в торжественных случаях вождями и заслуженными воинами. Равнинные племена наделяли перья орлов мистическими свойствами, поэтому самые священные головные уборы делались из их перьев[2].

При изготовлении использовались хвостовые или маховые перья крыльев орла беркута (он же золотой орел), их крепили внешней стороной наружу, также использовали перья ястреба, фазана, индейки. Цвет перьев мог быть разным. Белые с черными кончиками – от молодых беркутов, пестрые – от беркутов среднего возраста, полностью черные или коричневые – от старых беркутов. С появлением анилиновых красителей индейцы иногда красили отдельные перья в красный цвет. На темные концы перьев привязывались или подклеивались пучки белого или красного пуха.

Шапочка выкраивалась из кожи или использовалась тулья фетровой шляпы. На макушке шапочки, в центре солнца из перьев, закреплялось еще одно перо, с удаленной бородкой, пуховыми перьями на конце и в основании. Оно было самым длинным (от белоголового орлана), считалось магическим и символизировало центральный столб Танца Солнца. Головные уборы имели между собой различия в деталях: количество использования

орлиного пуха в основании перьев и оклейке шапочки, в применении различных подвесов: из перьев, мехов, матерчатых лент, нанизанного пуха, бус. Спереди головной убор украшали полосой, вышитой иглами дикобраза, бисером, иногда и стеклярусом, ее мог украшать ряд круглых зеркал. Боковые розетки на висках могли быть сделаны из гофрированной материи, латунных блях, круглых зеркал, выполнены в виде ажурного креста в круге, обмотанного иглами дикобраза, обшиты бисером или вообще могли отсутствовать. Бисер у индейцев появился вместе с претендентами на дикую землю, приехавшими из Старого Света. Мелкий стеклянный декор околдовал питающих пристрастие к ярким краскам индейцев. Богатая палитра бисера подарила возможность индейским мастерицам в полной мере использовать цветовую символику в вышивках, плетениях, мозаиках.

Каждый цвет имел свое значение и служил средством коммуникации. Наиболее распространенные цветовые значения у североамериканских индейцев:

Красный – самый воинственный из всех цветов спектра и одновременно самый жизнерадостный. В боевой атрибутике символизирует кровь и насилие, создает воинский настрой и азарт. В мирной жизни имеет оптимистичные и доброжелательные значения: бодрость духа, счастье и красоту.

Белый – означает снег, сильный холод, покой. Для воина белый – цвет вечного успокоения, траурный. Счастливое состояние в мирной жизни.

Черный – цвет здоровой силы земли. Самый живой из всех цветов. Считается цветом победителей.

Желтый – цвет смерти. В боевой раскраске означает готовность мужественно сражаться до смерти. В мирной жизни цвет солнца символизирует высокие умственные способности и умение быстро ориентироваться в любых обстоятельствах.

Синий – означает чистое небо и прохладу воды. Олицетворяет мудрость и интуицию. Мудрый воин – хороший воин, присутствие этого цвета в боевой окраске означало воинскую уверенность в себе.

В настоящее время головной убор равнинного типа стал применяться многими племенами как предмет статусный, но не имеющий прежнего магического значения.

Головной убор вождя североамериканских индейцев (ГЦМСИР ГИК 19169), поступивший в реставрационную мастерскую

в 2018 г., состоит из основы, выполненной в виде шапочки из фетра, отделанной перьями, украшенной бисером и лентами белого, красного и синего цвета. На макушке шапочки в центре «солнца» укреплено длинное перо без бородок. Крепление для перьев в виде «трубочек» состоит из полосок кожи, обмотанных сукном светлого цвета, перетянутого желтыми нитями. «Трубочки» – держатели основных перьев состоят из: полоски кожи, шерстяной ткани, нитей обмотки (нить обмотки желтого цвета 3Z – правая крутка в три сложения, нити обмотки бежевого цвета 3S – левая крутка в три сложения) и деревянного колышка, на который насаживается основное перо. Лобно-височная часть головного убора отделана тесьмой «зигзаг» красного цвета, лентами красного, синего, белого цветов и полосой, расшитой бисером белого, красного, желтого, синего и черного цветов, орнаментом в этническом стиле в виде ступенчатых треугольников налобной части и вытянутых конусов, расходящихся семью лучами от центра к краям височных элементов. Полоса выполнена в технике «бисероплетение», круглые элементы в технике «вышивка бисером».

В ходе изучения конструкции предмета было установлено, что головной убор со свободным креплением перьев, имеющих возможность двигаться не по отдельности, а всем вместе, изготовлен в соответствии с головным убором «war bonnet» (ил. 2 а, б).

Кажущаяся на первый взгляд хорошая сохранность головного убора при подробном осмотре оказалась неудовлетворительной.

а

б

Ил. 2. Головной убор вождя североамериканских индейцев.
а – Общий вид, левая сторона, до реставрации.
б – Общий вид, левая сторона, после реставрации

Общее сильное загрязнение пылью, паутиной от коконов моли и шкурками личинок кожееда в пуховых перьях шапочки. Сукно «трубочек» частично окрашено в розовый цвет, бородки верхней части основного пера повреждены молью, кожеедом, сломаны, пуховые перья (белого цвета) сильно загрязнены пылью. На некоторых основных и пуховых перьях заломы ствола, особенно в тонкой части. На пуховых перьях есть сломы и утраты, восполненные и склеенные при предыдущей реставрации. В местах склейки перьев белого и красного цветов виден желтый и белый клей. Ленты деформированы, белые частично окрашены в розовый цвет, красные и синие выцвели. Утрачены боковые подвесы, предположительно, полоски кожи, с бусинами и пучками перьев на концах (установлено по фотографии). С внутренней стороны между тульей и декоративной бисерной полосой обозначены места изначального крепления лент и височных подвесов с фрагментами кожи и нитей от лент (в настоящий момент ленты пришиты к нижнему краю тульи).

Для полной картины повреждений и утрат перьев была составлена таблица.

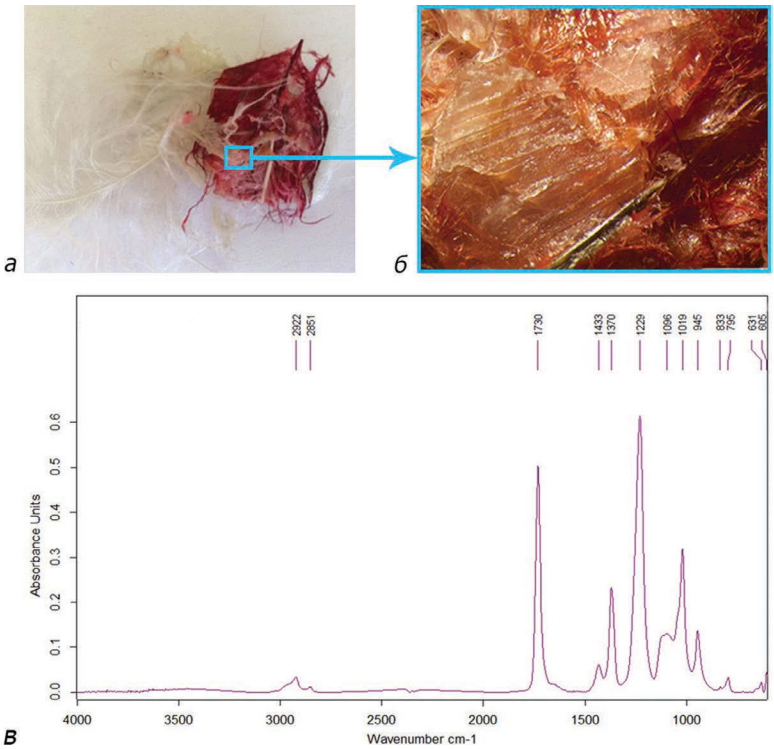
Перья между собой скреплены веревкой через отверстия в нижней части основного пера.
Нумерация перьев проводилась от узла против часовой стрелки.

№ пера	Основное перо (большое)	Верхняя часть (пучки белых и красных пуховых перьев)	Нижняя часть (пучки белых пуховых перьев)
1 п.	Поедено в верхней части	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
2 п.	Сломана верхняя часть пера	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
3 п.	Сломана верхняя часть пера	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
4 п.	В сохранности	Отсутствует красное пуховое перо	7 пуховых перьев в пучке
5 п.	Сломана верхняя часть пера	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
6 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке

№ пера	Основное перо (большое)	Верхняя часть (пучки белых и красных пуховых перьев)	Нижняя часть (пучки белых пуховых перьев)
7 п.	Поедено в верхней части	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
8 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
9 п.	В сохранности	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
10 п.	В сохранности	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
11 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
12 п.	В сохранности	Все есть	5 пуховых перьев в пучке
13 п.	В сохранности	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
14 п.	В сохранности	Все есть	4 пуховых пера в пучке
15 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
16 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
17 п.	В сохранности	Все есть	4 пуховых пера в пучке
18 п.	В сохранности	Все есть	4 пуховых пера в пучке
19 п.	В сохранности	Все есть	8 пуховых перьев в пучке
20 п.	Поедено в верхней части	Отсутствует красное пуховое перо	6 пуховых перьев в пучке
21 п.	Поедено в верхней части	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
22 п.	В сохранности	Все есть	5 пуховых перьев в пучке
23 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке

№ пера	Основное перо (большое)	Верхняя часть (пучки белых и красных пуховых перьев)	Нижняя часть (пучки белых пуховых перьев)
24 п.	В сохранности	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
25 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
26 п.	Поедено в верхней части	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
27 п.	Поедено в верхней части	Все есть	5 пуховых перьев в пучке
28 п.	В сохранности	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
29 п.	В сохранности	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
30 п.	В сохранности	Отсутствуют белые и красные пуховые перья	6 пуховых перьев в пучке
31 п.	В сохранности	Все есть	5 пуховых перьев в пучке
32 п.	Поедено в верхней части	Все есть	7 пуховых перьев в пучке
33 п.	Отломана верхняя часть пера	Отсутствуют белые и красные пуховые перья	8 пуховых перьев в пучке
34 п.	Поедено в верхней части	Все есть	6 пуховых перьев в пучке
35 п.	Отломана верхняя часть пера	Отсутствует красное перо	6 пуховых перьев в пучке

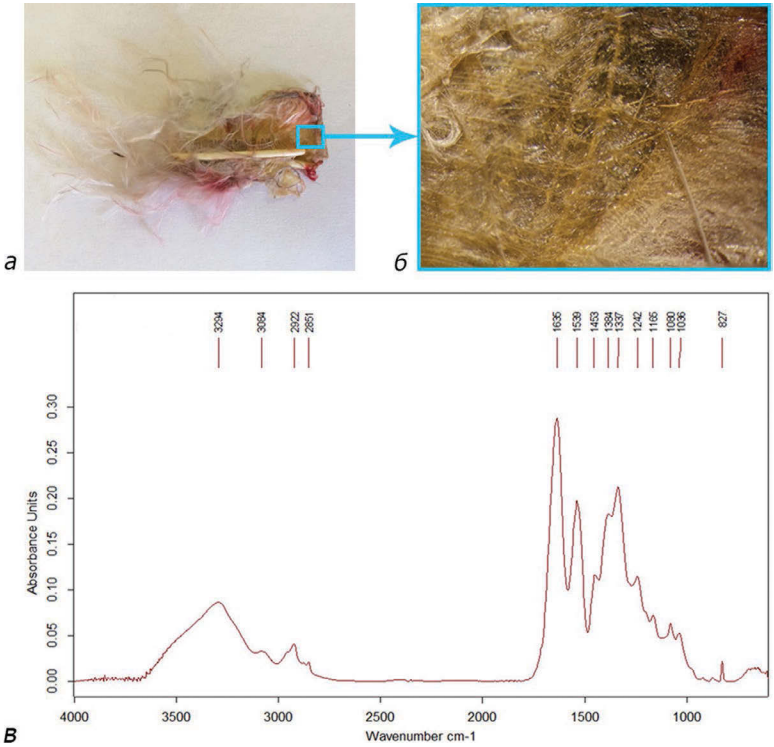
Перед началом реставрационных работ были взяты три образца клея желтого и белого цветов, скрепляющего пучки белых и красных пуховых перьев на верхушке основного пера, и фрагменты материала, перетягивающего пуховые перья в «трубочках», для проведения физико-химических исследований. Идентификацию клея проводили методом ИК-микроспектроскопии (ИК-микроскоп Lumos, Bruker) в Лаборатории физико-химических исследований ГосНИИР[3] (ил. 3 а, б, в; 4 а, б, в; 5 а, б).



Ил. 3. Образец 1. Клей белого цвета. а – Белый клей. б – Участок отбора пробы. Микрофотография в простом отраженном свете. в – В ИК-спектре клея присутствуют интенсивные полосы поглощения, характерные для поливинилацетата (ПВА): 2922, 1730, 1433, 1370, 1229, 1019 и 945 см$^{-1}$

Были проведены пробы: на текучесть красителей красных перьев, красной и синей лент; на очистку загрязнений перьев; на удаление загрязнений с сукна-обмотки, шелковых лент, а также нити, скрепляющей основные перья; на удаление клея с перьев; на удаление, исправление заломов ствола основного и пухового пера (для предотвращения слома пера в будущем)[4]; на склеивание пера.

После проведения физико-химических исследований образцов, ряда проб и консультации в отделе орнитологии Московского зоопарка[5] было установлено: основные перья – маховые перья второго порядка североамериканской бронзовой индейки. Пуховые перья могут принадлежать к любому виду – от орла до курообразных (куры, фазаны, тетерева, индейки). Краситель



Ил. 4. Образец 2. Клей желтого цвета. а – Желтый клей. б – Участок отбора пробы. Микрофотография в простом отраженном свете. в – В ИК-спектре клея присутствуют интенсивные полосы поглощения, характерные для белка: 3084, 1635 и 1539^{-1}

красных пуховых перьев – нестойкий, краситель лент – стойкий. Клей животного происхождения и поливинилацетат (ПВА) размягчается и удаляется. Общие загрязнения уходят, затеки розового красителя ослабевают. Заломы ствола возможно устранить, а сломанные верхушки основных перьев восполнить дублировочным пером.

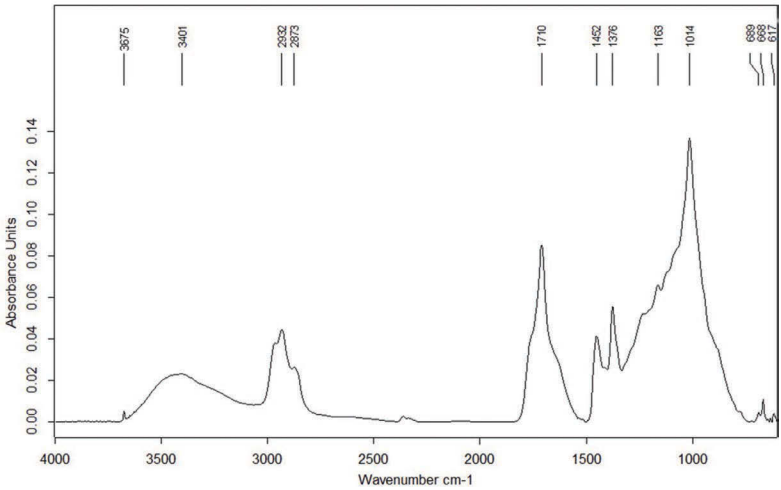
На основании проведенных исследований была утверждена следующая программа реставрации:

демонтаж всех перьев;

размонтирование пуховых перьев путем удаления клея;

устранение заломов остова пера;

очистка перьев от пылевых загрязнений;



Ил. 5. Образец 3. Материал, которым перевязаны перья. В ИК-спектре присутствуют полосы поглощения, характерные для природной смолы: 2932, 2873,1710,1452 и 1376 см$^{-1}$. Полосы поглощения 3685 и 1014 см$^{-1}$ относятся к тальку

очистка фетра шапочки, «трубочек», тесьмы «зигзаг», ткани под бисером, бисера, шелковых лент;

подбор материалов для дублирования и дублирование основных перьев;

подбор и тонирование материалов для восполнения утраченных пуховых перьев;

крепление пуховых перьев к шапочке;

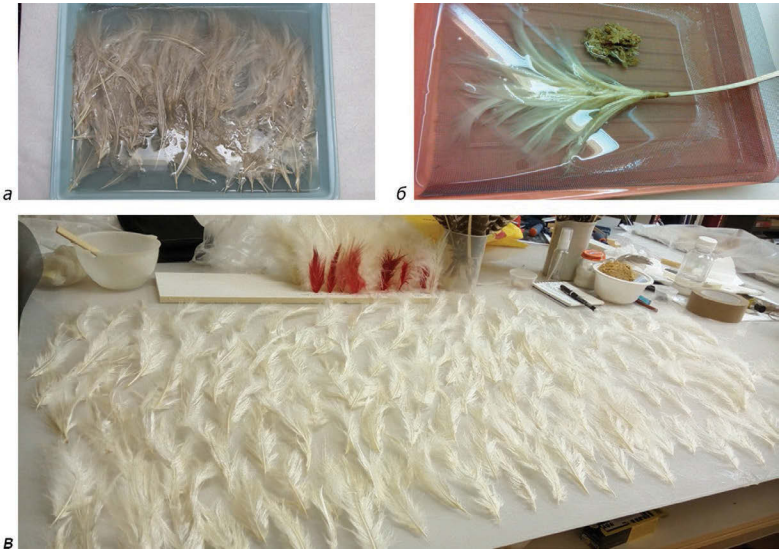
монтаж всех перьев.

Реставрационные работы начались с демонтажа. Каждое основное перо и место его крепления нумеровалось против часовой

Ил. 6. Процесс демонтажа перьев. а – Демонтаж и нумерация основных перьев. б – Демонтаж перьев с шапочки

стрелки от узла веревки, скрепляющей перья. После удаления веревки перо легко снималось с деревянного колышка, укрепленного в «трубочке», т. к. клей от времени потерял свои свойства. Пучки пуховых перьев из «трубочек» удалились вместе с основным пером, жгутик, перевязывающий перья, пересох и рассыпался. Перья с шапочки демонтированы без увлажнения, механическим путем при помощи шпателя (ил. 6 а, б).

Размонтирование пуховых перьев. При обработке клея H_2O: образец 1 – размягчается и удаляется шпателем при наложении компресса на 15 мин.; образец 2 – при неоднократном намокании размягчается, разбухает и счищается шпателем. Верхние пуховые



Ил. 7. Водная очистка и просушка перьев. а – Перья в ванночке с смс после удаления клея. б – Центральное перо, промывка без демонтажа. в – Просушка пуховых перьев на оргстекле

перья отделены от основного пера при помощи компресса (греческой губкой, увлажненной теплой водой) на 15 мин., клей набухает, перья разъединяются шпателем. В процессе отделения перьев друг от друга произведена механическая очистка основных перьев от набухшего клея (шпателем).

Заломы ствола пера устранены методом погружения пера в H_2O, подогретую до 45–50 °С, место залома разглаживается механически – руками в воде.

Проведена общая водная очистка перьев от остатков клея и пылевых загрязнений. Белые пуховые перья погружаются в кювет с теплым (40 °С) водным раствором синтетического моющего средства на 30 мин. Затем раствор вспенивается греческой губкой, перья очищаются методом тампонирования поштучно с последующей промывкой под проточной водой. Красные перья очищены 1%-ным водным раствором синтетического моющего средства с добавлением 9 % уксуса с последующей промывкой под проточной водой. Окончательная промывка белых перьев проводилась под проточной водой на оргстекле с последующей просушкой на том же оргстекле естественным образом. По мере

высыхания проведена распушка пера плоской кистью с мягким ворсом (ил. 7 а, б, в).

После демонтажа перьев с шапочки начался процесс очистки фетра от жестких клеевых загрязнений на поверхности. Было принято решение провести механическую очистку при помощи шпателя и музейного пылесоса с использованием мини-насадок (ил. 8).

Ил. 8. Очистка шапочки после демонтажа перьев

Очистка всех элементов отделки шапочки. «Трубочки», тесьма «зигзаг» и бисерная отделка очищены музейным пылесосом с использованием мини-насадок и полувлажной губкой, смоченной в дистиллированной воде. Ленты очищены водным раствором синтетического моющего средства, подогретым до 30 °С, с последующей промывкой и просушкой феном. Белые ленты в местах затека розового красителя обработаны 10%-ным водным раствором мыла «Антипятин», оставлены на 15 мин. с последующей промывкой и просушкой.

Для укрепления и восполнения сломов основных перьев подобраны дублировочные перья индейки. Для укрепления слома пера и восполнения утрат подготовлено дублировочное перо (заготовка) – верхняя часть остова срезается по горизонтали при помощи глазного (брюшного) скальпеля, образуя ложбинку в размер остова сломанного пера. Сломанное перо помещается в ложбинку дублировочного пера, которое выполняет функцию шины, накладываемой при переломе (ил. 9 а, б).

После «примерки» сломанное перо дублировано на подготовленную заготовку клеем Lascaux 498 HV и оставлено под грузом до полной склейки (таким образом были восполнены утраченные

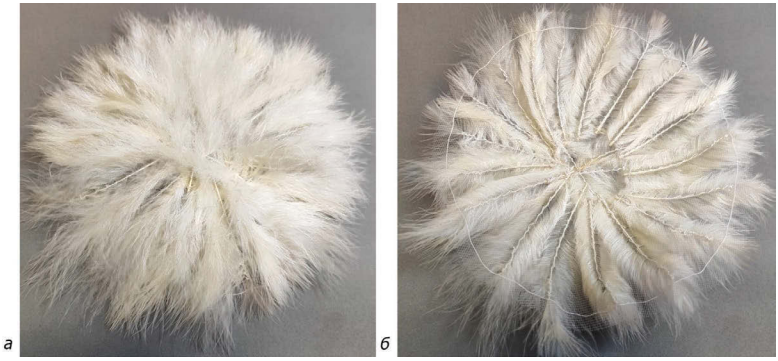
Ил. 9. Подготовка к дублированию основного пера, обратная сторона.
а – Основное перо и подготовленный фрагмент дублировочного пера.
б – Примерка подготовленного дублировочного пера к основному

фрагменты и склеены все сломы основных перьев). Для восполнения красных утраченных перьев подобраны новые белые пуховые перья, тонированные кислотным красителем (кислотный ярко-красный 4Ж).

Пуховые перья белого цвета, демонтированные с фетровой основы и промытые от клея, решено не монтировать на клей, а сделать съемными для удобства промывки от пылевых загрязнений в будущем. Для этого с фетровой основы снята мерка и из тюля выкроена основа для перьев. Перья нашиты на тюль, затем тюль с перьями смонтирован на фетровую основу иглой с хлопчатобумажной нитью ручным швом (ил. 10).

Пуховые перья собирались нитью в пучок, а затем приклеивались к верхушке основного пера на клей Lascaux 498 HV после монтажа основных перьев в соответствии с нумерацией. В основании пера в «трубочки» вставлены пучки из белых пуховых перьев.

После реставрации головной убор рекомендуется экспонировать в застекленной витрине на поддерживающей форму подставке, вдали от отопительных приборов, температура



Ил. 10. Пуховые перья, нашитые на тюлевую сетку. Подготовка к монтажу. а – Лицевая сторона. б – Изнаночная сторона

экспонирования 18–19 °С, относительная влажность воздуха 50–55 %, освещение не должно превышать 75 Люкс. После завершения экспонирования предмет должен храниться в фонде, в отдельном футляре, температура хранения 18–19 °С, относительная влажность воздуха 50–55 %, освещение – 0 Люкс. Необходимо проводить профилактические осмотры весной и осенью на предмет моли.

---

[1] Дары вождям. Каталог выставки. М., 2006.

[2] Тэйлор Колин. Wapa·ha. Головные уборы из перьев у индейцев Равнин. М.; Ярославль: Альманах HOZHO, 2020. 90 с. Включает: Солнечный головной убор // Традиции и материалы: Приложение к альманаху HOZHO. 10 с.

[3] Исследования проводила ст. научный сотрудник Лаборатории физ.-хим. Исследований ГосНИИР И. Ф. Кадикова.

[4] Леонид Павлович Сабонеев (1844–1898). Справочная книга ружейных и псовых охотников. 1904 г. Наследие. «Охотничий календарь». Август. Средство против заломов перьев у ловчих птиц.

[5] Консультация в отделе орнитологии Московского зоопарка, заведующий отделом Н. И. Скуратов.

С. С. Полежаева, А. С. Мутина (Санкт-Петербург)

РЕСТАВРАЦИЯ ТЕКСТИЛЬНЫХ ДЕТАЛЕЙ ФИГУРЫ ДЕМОНА РАКШАСА ИЗ СОБРАНИЯ МАЭ РАН «КУНСТКАМЕРА»

ЭКСПОНАТ МАЭ № 902-1 «Ракшас, демон-хранитель входа» является одним из знаковых экспонатов Музея антропологии и этнографии им Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. Крупная фигура демона высотой более 3 метров (308 см) с оскаленными клыками, всклокоченными волосами и глазами навыкате, с палкой в правой руке и с откушенной человеческой головой в левой на протяжении более ста лет встречает посетителей музея. Демон много раз становился героем публикаций не только научных, но и популярных, вплоть до детских журналов, ему были посвящены телевизионные репортажи, «сенсационные» статьи в Интернете, раскрывающие его «мистическую сущность».

История появления этого необычного предмета в первом музее России загадочна и без всякого влияния мистики. Долгое время считалось, что демон был привезен цесаревичем Николаем Александровичем, будущим императором Николаем II, из его путешествия на Восток. Цесаревич действительно посетил остров Цейлон в 1891 г. и провел там около месяца, получив множество подарков от высокопоставленных лиц. Но столь крупный предмет не значился ни в одном из списков подарков и не упоминался в воспоминаниях спутников будущего императора.

Тщательное исследование, проведенное Н. Г. Краснодембской и Е. С. Соболевой, показало, что эта атрибуция ошибочна и является одним из мифов, сложившимся вокруг коллекций Кунсткамеры[1]. Они также предложили новую версию появления Ракшаса в музее, основанную на анализе описей коллекций и документов начала XX века. Согласно учетной документации,

экспонат поступил в МАЭ только в 1905 г. из фондов Императорского Русского географического общества.

Исследовательницы связали историю появления Ракшаса в России с деятельностью купца-чаеторговца А. А. Хомзе и привели в доказательство ряд документов Императорского русского географического общества: «Согласно отношению № 17 от 16 февраля 1905 г., в ИРГО хранится гигантская кукла, подаренная Обществу его действительным членом А. А. Хомзе». Хотя история появления демона в России в общих чертах описана, история создания этого памятника до сих пор неизвестна.

В статье Н. Г. Краснодембской и Е. С. Соболевой, посвященной Ракшасу, высказываются различные точки зрения о происхождении данной фигуры. Принадлежность к сингальскому этносу является хотя и ведущей, но конкурирует на равных правах с возможными связями экспоната с другими народностями Юго-Восточной Азии. Забегая вперед, отметим, что комплексная реставрация, проведенная в 2021 г., полностью подтвердила сингальское происхождение демона.

Фигура Ракшаса действительно является своеобразной «куклой» – текстильной скульптурой, основу которой составляет каркас из дерева и металла. А моделировка частей тела (рельеф мышц, мимика) выполнена из тканей. Хотя обычай установки огромных скульптур возле храмов и жилищ довольно распространен в Азии, Н. Г. Краснодембская и Е. С. Соболева в своих публикациях и докладах на конференциях, посвященных Ракшасу, неоднократно подчеркивали уникальность данного предмета для традиции почитания демонов на Шри-Ланке. Возможно, отсутствие аналогов данного предмета связано с тем, что в условиях влажного тропического климата могли сохраниться лишь деревянные и каменные скульптуры, а текстильная фигура неизбежно подверглась бы воздействию влаги, плесневых грибов и насекомых и быстро разрушилась.

Само слово «ракшас», может быть переведено с древнеиндийского как «тот, кто охраняет», так и как «тот, от кого хоронятся». П. А. Гринцер в энциклопедической статье отмечает, что это «один из основных классов демонов. В отличие от асуров, являющихся соперниками богов, ракшасы выступают главным образом врагами людей». Описывая внешность мифологических персонажей, П. А. Гринцер подчеркивает, что хотя изначально ракшасы могут принимать облик зловещих зверей и птиц, но в более

позднее время о них «говорится как о великанах-людоедах, длиннорукихс огненными глазами, огромными животами, проваленными ртами, окровавленными клыками»[2]. Очевидно, что предмет МАЭ № 902-1 можно отнести к тому же иконографическому типу, поскольку в результате визуальных и технологических исследований были выявлены следы красной краски на клыках и торсе, имитирующие потеки крови, а в левой руке Ракшаса зажата откушенная человеческая голова.

Ракшасов одновременно боялись и почитали, их фигуры должны были отпугнуть более слабых демонов от мест проживания людей. Поэтому неслучайно их устанавливали у входов в храмовые помещения, и экспонирование предмета у входа в Кунсткамеру также казалось логичным. Более ста лет он соседствовал с фигурой вьетнамского бога охоты и являлся одним из символов музея. Однако такое расположение сыграло и отрицательную роль в состоянии сохранности памятника: он был покрыт толстым слоем въевшихся саже-пылевых загрязнений, на теле и парике присутствовали следы плесени и жучка, пятна краски от разнообразных ремонтов, затеки известки, красочный слой осыпался. Деревянные части памятника были покрыты трещинами, глубокие продольные трещины проходили по левой руке и ноге, отсутствовали два клыка.

Все эти проблемы во многом были связаны с тем, что предмет стоял без витрины и без какой-либо защиты прямо напротив главного входа в музей. Установка стеклянной витрины была невозможна из-за слабости деревянных перекрытий в этой части здания, но хотелось бы отметить, что даже в начале XXI в., когда существуют более легкие и удобные синтетические материалы, эта проблема не решена. Уникальный экспонат, в реставрацию которого были вложены огромные средства и усилия целой группы реставраторов, по-прежнему огорожен незакрытой витриной из нескольких листов тонкого оргстекла, которые не препятствуют проникновению грязи и пыли и перепадам температуры и влажности.

Итак, уже в середине XX в. посетители музея не могли составить адекватное впечатление о цвете тела демона и его одежде, поскольку он не только был покрыт загрязнениями, но и оригинальное облачение из набедренной повязки, перехваченной поясом, было заменено на облегающие «шорты» до колен и «футболку» из светлого трикотажа (ил. 1). «Футболка» скрывала разрушения

Ил. 1. Общий вид фигуры демона Ракшаса МАЭ № 902-1 в экспозиции МАЭРАН («Кунсткамера») до реставрации

текстиля на торсе и руках: хлопчатобумажная ткань под ней буквально свисала лохмотьями, была пересохшей, ломкой, красочный слой местами полностью осыпался. Монтировочные швы на теле разошлись, джутовая основа осыпалась, сквозь разрывы и утраты тканей сыпались волокна внутренней набивки фигуры.

Как уже упоминалось, значительным разрушениям подверглась и деревянная основа фигуры, ослабли крепления ног к деревянной подставке, возник риск обрушения огромного экспоната и нанесения вреда сотрудникам и посетителям музея. В 2017 г. было принято решение о необходимости проведения комплексной реставрации. Но приступить к ней было невозможно из-за отсутствия подходящих помещений. Не представлялось возможным переместить фигуру демона длиной 308 см и обхватом более 150 см в реставрационные мастерские музея, находящиеся в цокольном этаже здания. Когда же помещение было найдено и подготовлено, для переноски Ракшаса понадобились специально изготовленные носилки и совместные усилия 8 человек. В 2018 г. главным хранителем МАЭ РАН Н. П. Копаневой, заведующей отделом реставрации реставратором высшей категории О. В. Жмур совместно с приглашенными реставраторами высшей категории

по дереву и тканям Н. В. Погодиной и С. С. Полежаевой было составлено реставрационное задание, утвержденное на заседании расширенного реставрационного совета музея. В общей сложности в реставрации уникального экспоната участвовали 6 специалистов по разным видам материалов: коже (О. Ш. Миндиашвили), дереву (Н. В. Погодина, А. А. Бельская, Н. С. Бельский), тканям (С. С. Полежаева, А. С. Мутина).

Следующим этапом стало проведение исследований и подбор реставрационных материалов. Взятие проб и рентгенографические изыскания выполнялись сотрудниками отдела технологических исследований Государственного Русского музея под руководством С. В. Сирро, химико-биологическую экспертизу провела сотрудница сектора химико-биологических исследований Отдела реставрации ГРМ И. Ю. Дымская.

Анализ проб волокон ткани и набивки предмета показал, что тело Ракшаса было смоделировано вокруг каркаса из дерева и металлической проволоки, первый слой ткани состоял из джутового волокна, в качестве набивки использовался тростник. Поверх джута нашивалась хлопчатобумажная ткань, причем детали кроя повторяли и подчеркивали рельеф мышц. Затем тело Ракшаса было расписано красно-коричневой краской на основе клейстера с добавкой белкового клея и покрыто даммарным лаком.

После определения типов ткани и красителей были подобраны оптимальные способы очистки предмета: поверхностные загрязнения промывались 3%-ной пеной нейтрального синтетического моющего средства «Кашемир», с последующей многократной промывкой холодной проточной водой, при этом пятна различного происхождения были значительно ослаблены, а красочный слой и волокна ткани не подверглись дополнительному риску разрушений. Для защиты красочного слоя было решено использовать метод капсулирования тонированной гексагональной сеткой из натурального шелка.

После серии реставрационных манипуляций, проведенных нашими коллегами-реставраторами по коже и дереву (демонтаж и очистка парика, консервация и укрепление деревянных деталей предмета), наступила очередь реставрации тканей. Работы были начаты в конце сентября и завершились 5 декабря 2021 г.

Фигура Ракшаса располагалась на специально изготовленном столе, состоящем из нескольких выдвижных секций, что позволяло облегчить доступ к деталям предмета (ил. 2).

Ил. 2. Общий вид демона до реставрации на столе

Первым этапом стало удаление булавок, гвоздей от предыдущих реставраций. Также были частично демонтированы швы на руках для последующего дублирования ветхой ткани. После этого при помощи пылесоса и мягких кистей выполнялась механическая очистка. Фигура была настолько большой, а сажепылевые загрязнения настолько въевшимися, что понадобилось обработать поверхность пылесосом несколько раз, сначала через сухую, а затем и через влажную ткань (микрофибру).

В процессе демонтажа и очистки предмета на предплечье правой руки на джутовой поверхности была обнаружена надпись на сингальском языке. Н. Г. Краснодембская проанализировала надпись и предположила, что слово «Суратэлис» может быть собственным именем демона. Изучение надписи и консультации со специалистами из Шри-Ланки продолжаются. Однако уже сейчас очевидно, что памятник выполнен мастером-сингалом.

Общая очистка от поверхностных загрязнений также проводилась в несколько этапов, части тела Ракшаса последовательно обрабатывались пеной синтетического моющего средства,

промывка проводилась отжатой греческой губкой. Затем ткань просушивалась между слоями фильтровальной бумаги феном с подачей холодного воздуха. Весь процесс контролировался, с учетом того, что для набивки фигуры был использован природный материал и проникновение влаги в структуру предмета могло вызвать гниение тростника и появление плесени (ил. 3–7).

Следующим этапом стал подбор и тонирование дублировочных тканей для фрагментального дублирования и капсулирования. Для фрагментального дублирования хлопчатобумажной основы на

Ил. 3. Фрагмент фигуры в процессе реставрации. Загрязнения текстильной основы головы под париком

Ил. 4. Фрагмент фигуры в процессе реставрации. Текстильная основа головы под париком после очистки и укрепления в местах утрат

Ил. 5. Фрагмент до реставрации. Правая рука

руках был подобран коленкор и затонирован прямыми светопрочными красителями хаки и коричневым ЖК в охристый цвет. Для капсулирования была подобрана натуральная шелковая гексагональная сетка, которая позволяла обтянуть все рельефы фигуры и при этом оставалась практически незаметной. Сетка была затонирована в красно-коричневый цвет прямым светопрочным красителем коричневым КХ с добавлением черного 22. После окрашивания сетка расправлялась на оргстекле и пластифицировалась 2%-ным раствором клея метилцеллюлоза.

Ил. 6. Фрагмент в процессе реставрации. Правая рука после демонтажа

Ил. 7. Фрагмент в процессе реставрации. Правая рука в процессе промывки

В общей сложности для капсулирования фигуры понадобилось 6 м шелковой сетки.

Окрашенная дублировочная ткань подводилась в места сквозных разрывов и утрат на руках, голове и торсе Ракшаса, а затем дополнительно укреплялась иглой и нитью методом реставрационной сетки (ил. 8). Затем восполнялись монтировочные швы на руках демона.

Далее после тщательного обмера и составления схемы фигуры были изготовлены выкройки деталей для капсулирования. Сложность работы усугублялась не только размерами фигуры, но и отсутствием симметричных частей и одинаковых размеров, однако шелковая сетка, обладающая повышенной эластичностью,

Ил. 8. Фрагмент в процессе реставрации. Правая рука после фрагментального дублирования и укрепления в местах разрывов и утрат

позволила справиться и с этой задачей. Также было необходимо поднять фигуру, чтобы получить доступ ко всем деталям. Для этого снова понадобились усилия нескольких человек и специальная конструкция из деревянных распорок, обернутых поролоном, поскольку без подставки фигура была неустойчива. Дальнейшая работа по укреплению шелковой сетки проводилась со стремянок (ил. 9). Части тела Ракшаса покрывались деталями, выкроенными из шелковой сетки, фрагменты которой скреплялись тонкой оверлочной нитью Gutterman TERA в существующие монтировочные швы деталей, чтобы замаскировать места соединений. Таким образом демон был полностью облачен в «комбинезон» из шелковой сетки, закрывавшей фигуру от шеи до колен.

Было решено не использовать гвозди для монтажа ткани на руках, поскольку это могло привести к разрушению деревянной основы, шелковая сетка плотно оборачивала конечности и удерживала хлопчатобумажную ткань, так что не требовалось дополнительного крепления. После того, как из реставрационных мастерских МАЭ РАН вернулся очищенный парик, стало понятно, что его монтаж на голову прежним образом невозможен, так как волосы на парике крепились при помощи толстой металлической

Ил. 9. Работа с фигурой демона Ракшаса

проволоки, соприкосновение которой с очищенной и укрепленной тканью на голове могло вызвать разрушения. На кожаную часть парика изнутри была укреплена тонированная в охристый цвет трикотажная ткань, которая позволяла защитить оригинальные текстильные детали и при этом обеспечивала плотное прилегание парика. Монтаж парика проводился иглой и нитью по сохранившимся следам монтировочных швов.

Ил. 10. Общий вид фигуры демона Ракшаса МАЭ № 902-1 в экспозиции МАЭРАН («Кунсткамера») после реставрации

Отдельная работа проводилась по исследованию традиционной одежды сингалов, а также документов, связанных с историей бытования экспоната МАЭ № 902-1, для реконструкции утраченных элементов одежды. Было решено сделать набедренную повязку по типу национальной одежды этого региона, которая драпируется из единого длинного куска ткани. Широкую полосу ткани оборачивают вокруг бедер, закладывают складками, а затем

пропускают между ног, закрепляя на спине. С цветом одежды помогла определиться иллюстрация из детского журнала 1930-х гг. «Ёж», на которой демон все еще одет в оригинальное облачение из синей набедренной повязки и голубого пояса.

Для набедренной повязки использовался фактурный таиландский лен цвета индиго (потребовалось 5 м ткани), для пояса был подобран голубой шелк (около 2 м). Но шелковая сетка, которой была обтянута фигура, создавала скольжение, не давая закрепить ткань, а монтаж при помощи гвоздей, булавок или клея был невозможен. Тогда был изготовлен пояс из широкой эластичной ленты-резинки, пояс плотно облегал живот демона, и все элементы одежды укреплялись к нему при помощи иглы и нити.

После проведения реставрационного совета, на котором выполненные работы получили высокую оценку сотрудников МАЭ РАН, фигура была обернута микалентной бумагой и закреплена на специальных носилках. Демон в сопровождении 8 человек, несущих его, отправился на прежнее место напротив входа в Кунсткамеру (ил. 10). Фигура была установлена и закреплена к стенам. Открытие обновленного демона 6 декабря 2021 г., в день основания Кунсткамеры, стало резонансным событием в жизни музея и города и широко освещалось в средствах массовой информации.

Комплексная сложная реставрация не только сохранила оригинальный облик уникального памятника, аналогов которому нет ни в одном музее мира, но и позволила уточнить атрибуцию данного экспоната. Однако, к сожалению, спустя год после реставрации остается нерешенной проблема с изготовлением качественной витрины, которая нивелировала бы негативное воздействие окружающей среды. Надеемся, что при реконструкции здания, которую планируют провести в ближайшие годы, эта задача будет решена, и Ракшас будет обеспечен достойными условиями хранения и экспонирования.

---

[1] Краснодембская Н. Г., Соболева Е. С. Новые страницы истории Ракшаса – давнего героя музейного детектива // Кунсткамера № 2 (12) / 2021. С. 6–16.

[2] Гринцер П. А. Ракшасы // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 1997. Т. 2. С. 366.

М. Салхаб, Ч. Лакшан,
В. А. Парфенов, О. С. Васильев,
О. Н. Карпов (Санкт-Петербург)

ВОССТАНОВЛЕНИЕ ВОРОНЕНИЯ С ПОМОЩЬЮ ЛАЗЕРНОЙ ОБРАБОТКИ

Многие объекты культурного наследия, изготовленные из железа и стали, имеют цветную декоративную отделку, которая может потускнеть со временем при воздействии неблагоприятных условий окружающей среды. Они обретают тусклый вид в результате медленного действия многих газов, находящихся в воздухе. В результате на их поверхности образуется тонкий слой оксида, сульфида или карбоната. В других случаях воронение повреждается из-за коррозии железа.

Одним из видов цветной декоративной отделки металлов является воронение. Воронение – это процесс получения слоя оксидов железа синего, желтого и некоторых других цветов на поверхности углеродистой, низколегированной стали или чугуна. Со временем в результате воздействия окружающей среды, в первую очередь из-за коррозии, воронение может быть повреждено, даже полностью утрачено. Проржавевшие слои должны быть удалены, после чего необходимо точно восстановить первоначальный цвет изделия.

Удаление коррозии и восстановление воронения – это сложная реставрационная задача. Для удаления коррозии обычно применяют химические и механические методы. Но такие процедуры не всегда дают ожидаемый результат, особенно в тех случаях, когда продукты коррозии находятся в труднодоступных местах, например, на гравированных поверхностях. Кроме того, возможны повреждения реставрируемых объектов,

что недопустимо по канонам реставрации. Например, механическая очистка может повредить поверхность произведения искусства. То же самое может происходить в результате химической обработки. По этой причине для восстановления воронения актуален поиск новых, более эффективных, но одновременно и деликатных методов. С этой точки зрения представляет интерес исследование возможности применения лазерной обработки.

Как показал многолетний опыт применения лазеров для очистки поверхности памятников, лазерная обработка – это бесконтактный избирательный метод, который обеспечивает удовлетворительную сохранность поверхности благодаря своей эффективности и безопасности при работе с произведениями искусства из металла и многих других материалов[1]. По сравнению с традиционными методами реставрации работа с лазерами дает ряд существенных преимуществ, среди которых можно назвать возможность «точечного» (локального) воздействия лазерного луча на поверхность памятника во время его обработки, что позволяет осуществлять чрезвычайно точный контроль воздействия лазера и эффективно воздействовать на ржавчину и другие виды загрязнений.

Лазерное оксидирование металлов широко используется в промышленности для повышения коррозионной стойкости[2]. Лазерное окрашивание – это техника облучения поверхности, которая использует реакции пиролиза, заставляя металлическую матрицу реагировать с окружающим газом при высоких температурах и создавая слои оксида металла[3]. По длительности импульса излучения лазеры, облучающие металлические поверхности, подразделяются на наносекундные, пикосекундные и фемтосекундные лазеры. Как показано во многих публикациях, для создания цвета на металлических поверхностях можно использовать все три указанных типа лазеров.

В данной статье рассматривается возможность восстановления утраченной декоративной цветной отделки произведений искусства из металла на железной основе. Ранее один из авторов данной работы уже предлагал идею такого подхода в реставрации[4], но принципиальная возможность ее использования была экспериментально подтверждена совсем недавно[5]. В данной работе этот подход получил дальнейшее развитие.

II. Результаты проведенных исследований

А. Модельные образцы и использованное оборудование

В экспериментах использовались модельные металлические образцы, изготовленные из конструкционной углеродистой стали марки Ст3сп (ГОСТ 3778-77), которая имеет следующий элементный состав: железо (Fe) – 97 %, углерод (C) – 0,14–0,22 %, марганец (Mn) – 0,4–0,6 %, кремний (Si) – 0,05–0,15 %. Согласно результатам анализа, проведенного с использованием метода рентгеновской флуоресценции, образцы также содержали небольшие количества легирующих элементов, таких как никель (Ni), медь (Cu), хром (Cr), титан (Ti), мышьяк (As), рубидий (Rb), молибден (Mo) и серебро (Ag). В России марка стали с таким химическим составом называется Сталь 20. Поскольку многие археологические объекты были изготовлены из черных металлов, которые имеют схожий химический состав со Сталью 20, эта сталь была выбрана для наших экспериментов.

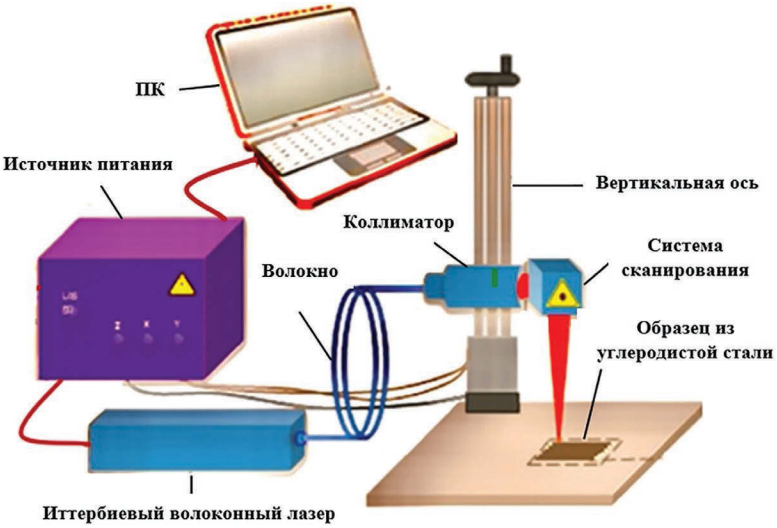
Образцы представляли собой небольшие пластины размером 80×80 мм^2 и толщиной 3–5 мм. Перед лазерным облучением для предварительной очистки металлических поверхностей использовалась деионизированная вода и осуществлялась их промывка изопропиловым спиртом для обезжиривания поверхности.

Для обработки модельных образцов в экспериментах использовался импульсно-периодический волоконный иттербиевый лазер с длиной волны 1064 нм. На разных этапах исследований использовались различные значения выходных параметров, которые приведены ниже.

Б. Методика и результаты экспериментов по созданию цветных оксидных пленок при помощи лазерной обработки

На первом этапе проведенных исследований при помощи лазерной обработки на поверхности образцов были получены цветные оксидные пленки различных оттенков. Для этого использовался локальный нагрев поверхности модельных образцов сфокусированным лазерным пучком.

Лазер генерировал световые импульсы с длительностью 1–120 нс, частотой повторения 2–1000 кГц и максимальной средней выходной мощностью 50 Вт. Максимальная скорость сканирования пучка лазера составляла до 4000 мм/с, а заполнение линий в процессе сканирования – до 500 линий на миллиметр. Основная идея использования высокоскоростной системы



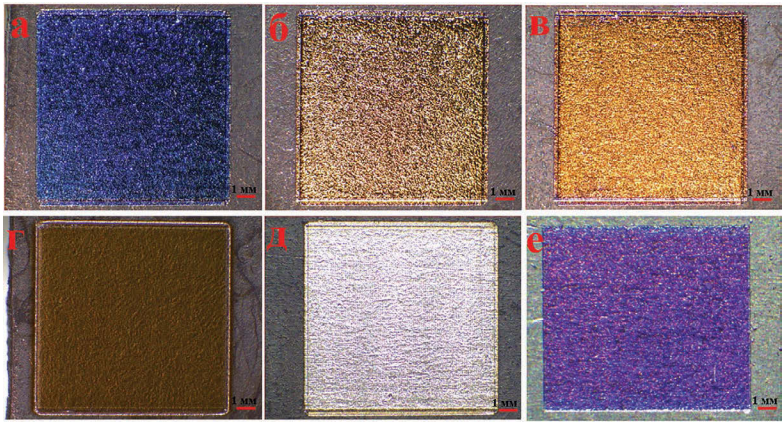
Ил. 1. Схема лазерной установки

сканирования и высоких значений частоты повторения импульсов (в диапазоне кГц) заключается в минимизации нагрева поверхности во время лазерной обработки. Перегрев может привести к разрушению поверхностей хрупких произведений искусства и их художественной отделки.

Луч лазера фокусировался на поверхности стали при помощи линзы F-Theta с полем сканирования 130 × 130 мм, а диаметр фокального пятна составлял около 50 мкм (при гауссовом распределении интенсивности излучения). Лазерная обработка образцов проводилась на открытом воздухе при комнатной температуре (23 градуса). Экспериментальная лазерная установка схематично показана на ил. 1.

В результате локального нагрева под действием поглощенной энергии лазерного излучения на поверхности модельных образцов происходило образование оксидных пленок площадью около 1 см^2, цвет которых определяется выбором выходных параметров лазерного излучения (ил. 2).

Второй этап обработки образцов был направлен на создание искусственной коррозии с целью разрушения цветных оксидных пленок, полученных на первом этапе экспериментов. Получение атмосферной коррозии железа и стали является очень



Ил. 2. Оксидные пленки с различными цветовыми оттенками, полученные на поверхности углеродистой стали при облучении Yb-волоконным лазером: а – синий; б – желтый; в – золотисто-желтый; г – коричневый; д – белый; е – фиолетовый

длительным процессом, поэтому мы использовали принудительную коррозию в результате химической обработки образцов. Такой подход хорошо известен и используется для изучения механических свойств стали[6].

Для проведения данного эксперимента был приготовлен агрессивный раствор соляной кислоты (HCl) с концентрацией 0,05–1 моль/л. Участки поверхности стали в тех местах, где при помощи лазера были сформированы цветные оксидные пленки, обрабатывались раствором HCl в специальной камере в течение 30–60 секунд. Поскольку хлорид-ион является активным ионом, он может образовывать оксид на поверхности металла[7]. Это увеличивает скорость коррозии металла. Реакция, происходящая на поверхности металла, описывается следующим уравнением:

$$Fe + 2\,HCl \rightarrow FeCl_2 + H_2 \qquad (1)$$

После химической обработки образцы были извлечены из камеры, промыты под проточной водой, высушены и оставлены на открытом воздухе на 7 дней для появления коррозии металла под воздействием воздуха.

На третьем этапе экспериментов проводилось восстановление исходного цвета образцов. Здесь следует заметить, что изделия на основе железа с художественной отделкой поверхности

(воронением), подвергающиеся воздействию внешней среды, попадая в неблагоприятные условия, могут подвергаться коррозии. Это приводит к повреждениям, а иногда и полной утрате воронения. Для его восстановления необходимо удалить ржавчину, после чего можно попытаться восстановить исходный цвет декоративной отделки поврежденного объекта.

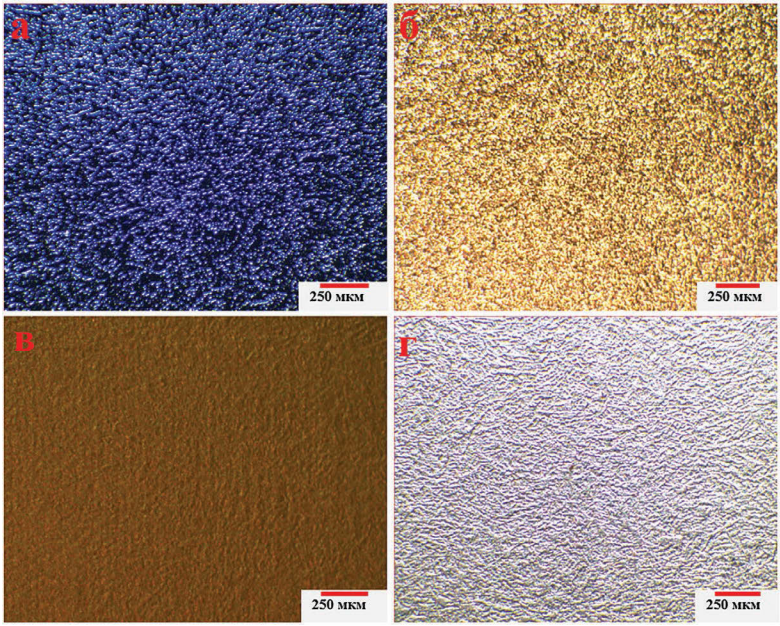
При использовании лазеров работы по восстановлению воронения должны включать очистку поверхности, полировку и локальный нагрев поверхности. Для удаления коррозии с поверхности модельных образцов из углеродистой стали использовался тот же самый импульсный иттербиевый волоконный лазер с длиной волны 1064 нм. И этот же самый лазер использовался для полировки. В обоих случаях лазерная обработка проводилась на воздухе при комнатной температуре без использования поддува технических газов.

Заметим, что полировка поверхности образцов была необходима для уменьшения шероховатости поверхности на тех ее участках, где создавалась искусственная коррозия. Это требуется как для улучшения эстетического вида образцов, так и для создания условий для более эффективного повторного создания цветной оксидной пленки.

На всех этапах лазерной обработки для контроля микроструктурных и цветовых изменений поверхности металла использовался стереомикроскоп (МСП-1).

III. Обсуждение полученных результатов

Локальный нагрев поверхности углеродистой стали иттербиевым волоконным лазером показал возможность управления процессом окисления металла и геометрической структуры оксидных слоев. Это позволило создать искусственные многоцветные изображения на поверхности металла. Лазерно-индуцированные оксидные пленки разного цвета были получены путем регулировки основных параметров лазерного излучения – мощности, частоты повторения, скорости сканирования луча и т. д. Эти результаты коррелируют с экспериментальными данными, о которых сообщают авторы других известных из научной литературы работ, но в них проводилась лазерная обработка других металлов, а именно – нержавеющей стали[8] и титана[9].



Ил. 3. Микроскопические изображения индуцированных лазером цветных оксидных слоев при увеличении × 40:
а – синий; б – желтый; в – коричневый; г – белый

Анализ полученных результатов дает основания предположить, что изменение значений параметров лазера оказывает существенное влияние на цветовые свойства обрабатываемой поверхности, а кроме того, влияет на формирование поверхностной микроструктуры углеродистой стали в результате изменения общего кумулятивного лазерного потока в зоне сканирования лазерного пучка. Лазерно-индуцированные цветные пленки имеют различные морфологии поверхностного слоя, что отчетливо видно в стереомикроскоп (табл. 1). Так, синий оксидный слой был сформирован из большого количества пузырьков синего цвета (ил. 3а). Желтый слой состоял из очень плотных точек (ил. 3б), а коричневая область была более однородной по сравнению с оксидными пленками синего и желтого цвета (ил. 3в). При этом в белом слое под микроскопом отчетливо видно большое количество однородных волнообразных структур (ил. 3г).

Таблица 1

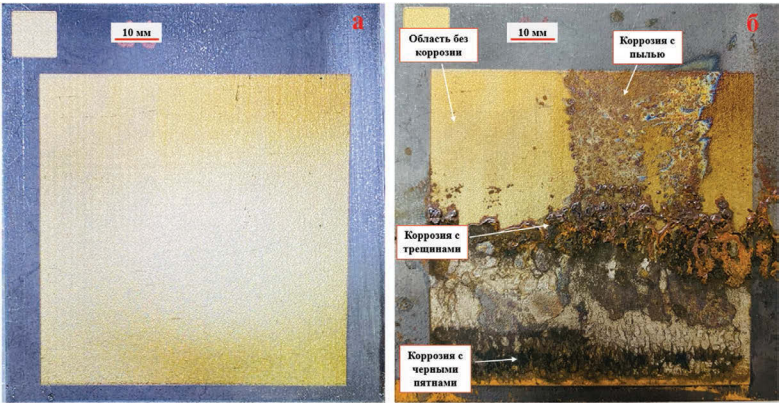
Параметры лазера, соответствующие образованию оксидных пленок разного цвета

Цвета	Параметры лазера				
	Мощность (Вт)	Частота импульсов (кГц)	Плотность энергии (Вт/см^2)	Скорость сканирования (мм/с)	Длительность импульса (нс)
Голубой	10	555	5.1×10^5	4000	30
Желтый	21	680	10.7×10^5	4000	30
Золотисто-желтый	19.5	750	9.9×10^5	4000	30
Коричневый	17	680	8.7×10^5	4000	30
Белый	18.5	400	9.4×10^5	4000	30
Фиолетовый	17.5	890	8.9×10^5	4000	30

В результате химической обработки окрашенных участков на образцах углеродистой стали были замечены различные степени повреждения окрашенных участков. Было установлено, что коррозионное поведение углеродистой стали значительно изменяется при увеличении концентрации кислоты HCl. По-видимому, увеличение скорости коррозии связано с повышением агрессивности растворов HCl по мере увеличения концентрации кислоты. Коррозия на поверхности металла образовалась после того, как поверхность подверглась воздействию со стороны воздуха и его загрязнителей.

Были выявлены различные формы шероховатости, вызванные коррозией. Одна форма напоминает пыль и встречается на металлических поверхностях, хотя она не проникает очень глубоко. Другая форма проникает глубоко в поверхность металла, тем самым провоцируя образование трещин. На некоторых поверхностях появляются черные пятна. Другим интересным экспериментальным фактом является то, что из-за воздействия кислоты поверхность образцов может изменять свою твердость. Так, на снимке показана поверхность с оксидным слоем желтого цвета, которая стала рыхлой (ил. 4а).

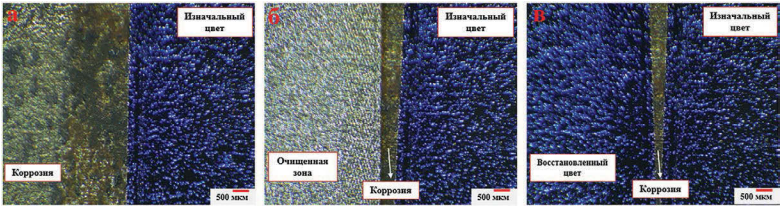
Заметим, что аналогичные изменения обычно наблюдаются и у исторических предметов из стали, у которых повреждения



Ил. 4. Поверхность углеродистой стали с цветной оксидной пленкой желтого цвета: а – до образования коррозии; б – после образования искусственной коррозии

воронения происходят в результате воздействия неблагоприятных условий окружающей среды. Это позволяет сделать вывод о том, что вызванная нами искусственная коррозия стали позволяет эффективно смоделировать процессы повреждения воронения, которые могут происходить в естественных условиях.

Важно отметить, что полный цикл экспериментов по искусственной коррозии, ее удалению, полировке очищенной поверхности и по реконструкции первоначального цвета проводился для образцов с цветными оксидными пленками синего цвета (ил. 5а). Это связано с тем, что синий цвет наиболее характерен для воронения (обычно его применяли для художественной отделки предметов декоративно-прикладного искусства), а следовательно, его



Ил. 5. Микроскопические изображения поверхности углеродистой стали при увеличении × 20: а – участок с коррозией до лазерной очистки и полировки; б – участок после удаления коррозии и полировки; в – тот же участок после восстановления цвета лазером

восстановление представляет наибольший практический интерес с точки зрения реставрации. Ниже в табл. 2 представлены сведения о выходных параметрах волоконного лазера, использованных на всех этапах лазерной обработки образцов с исходным синим цветом.

Таблица 2

Параметры лазера, соответствующие различным процессам обработки образцов

Цвета	Параметры лазера				
	Мощность (Вт)	Частота импульсов (кГц)	Плотность энергии (Вт/см^2)	Скорость сканирования (мм/с)	Длительность импульса (нс)
Лазерная очистка	7.5	10	3.8×10^5	4000	120
Лазерная полировка	14	15	7.1×10^5	4000	50
Локальный нагрев	10	555	5.1×10^5	4000	30

На ил. 5б показана микроструктура полированной поверхности образца, а на ил. 5в – та же самая поверхность после восстановления исходного синего цвета. Сравнение изображений на ил. 5а и ил. 5в позволяет сделать вывод о том, что микроструктура поверхности и общий вид образца до и после восстановления цветной оксидной пленки являются идентичными.

IV. Заключение

Проведенные исследования показывают, что применение лазерной обработки является перспективным способом восстановления воронения на поверхности объектов культурного наследия из железосодержащих металлов. Однако данный вывод следует рассматривать как предварительный, поскольку он основан на экспериментальных результатах, полученных при работе с модельными образцами. Для окончательных выводов необходимо провести исследования при лазерной обработке реальных исторических артефактов. Поэтому авторы предполагают продолжить работу в этом направлении.

[1] Cooper M. Laser Cleaningin Conservation: AnIntroduction. Oxford: Butterworth-Heinemann, 1998; Парфенов В. А. Лазерная очистка памятников истории и культуры. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2015. 160 с.

[2] Ruzankina J. S., Parfenov V. A., Vasiliev O. S. Anti-corrosion prevention of carbon steel by means of laser treatment. Laser Physics, 2018, V. 29, no. 1, p. 015203. Doi: 10.1088/1555-6611/aaea7e.

[3] Lawrence S. K., Adams D. P., Bahr D. F., Moody N. R. Mechanical and electromechanical behavior of oxide coatings grown on stainless steel 304L bynanosecond pulsed laser irradiation. Surface and Coatings Technology, 2013, V. 235, pp. 860–866. Doi: 10.1016/j.surfcoat.2013.09.013; Gorny S. G., Odintsova G. V., Otkeeva A. V., Veiko V. P. Laser induced multicolor image formation on metal surfaces. SPIE Proceedings, 2010. Doi: 10.1117/12.889132.

[4] Геращенко М. Д., Парфенов В. А. Формирование цветных оксидных пленок на поверхности металлов под воздействием лазерного излучения // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». 2011. № 3. С. 68–72.

[5] Ruzankina I., Parfenov V., Vasiliev O., Zotov O., Zotova A. Laser Treatment as a New Approach to the Passivation of Iron-Based Historical Monuments. Quantum Beam Science, 2022, V. 6, no. 1, p. 9. Doi: 10.3390/qubs6010009.

[6] A.Abdel-Fattah A., E. Megahed H., A. Ali A., M. Syam S. Inhibitive Action of Polymeric Surfactants on the Corrosion of C-Steel In 0.5 Mhcl. Benha Journal of Applied Sciences, 2016, V. 1, no. 1, pp. 1–9. Doi: 10.21608/bjas.2016.169325.

[7] Nikolov N., Marcheva Y., Tsonev V. Methods for preparation of corroded steel specimens for mechanical testing. MATEC Web of Conferences, 2019, V. 287, p. 07004. Doi: 10.1051/matecconf/201928707004.

[8] Ma X., Guo J., Si X., Zhao J. The Influence of Laser Parameters on the Coloring Effect and Microstructure of Stainless Steel Surface. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, 2019, V. 538, no. 1, p. 012024. Doi: 10.1088/1757-899x/538/1/012024.

[9] Brihmat-Hamadi F., Amara E. H., Kellou H. Characterization of Titanium Oxide Layers Formation Produced by Nanosecond Laser Coloration. Metallurgical and Materials Transactions B, 2017, V. 48, no. 3, pp. 1439–1449. Doi: 10.1007/s11663-017-0952-6.

Ю. В. Стариков (Санкт-Петербург)

РЕСТАВРАЦИЯ ЕСТЕСТВЕННОИСТОРИЧЕСКИХ ПРЕДМЕТОВ. СТАРОЕ-НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ МУЗЕЯХ

ВО ВСЕ ВРЕМЕНА в вооруженных конфликтах человечество часто использовало как оружие представителей флоры и фауны (боевые слоны, лошади, растительные яды, бактериологическое оружие и т. д.). Поэтому нередко в музеях, связанных с военной тематикой, хранятся естественноисторические предметы. Это могут быть чучела различных животных, в том числе и трофеи военных охотников (ВИМАИВиВС), образцы флоры и фауны, собранные в дальних морских походах (ФГБУ «ЦВММ» Минобороны России) и многое другое.

Как и прочие музейные экспонаты, эти объекты нуждаются в реставрации. Но до недавнего времени реставрация естественноисторических предметов (ЕИП) в отечественной музейной практике не имела официального статуса. Несмотря на то что такая работа в российских музеях проводится уже более 300 лет, с момента образования Кунсткамеры, значительную часть коллекций которой составляли «натуралии» (так раньше называли естественноисторические предметы)[1].

Начальные шаги по реставрации «натуралий» связаны с именем Доротеи Марии Генриетты Гзель (Гезелин, Гзельша, Gsell), (1678–1743), одной из первых хранителей Кунсткамеры. В 1717 г. она вместе с мужем Георгом Гзелем приехала на службу в Петербург по личному приглашению Петра I, с которым они познакомились годом ранее в Амстердаме. Д. Гзель была дочерью знаменитой голландской художницы-натуралистки Марии Сибиллы Мериан (1647–1717), прославившейся созданием удивительно точных изображений растений и насекомых, а также энтомологической коллекцией, собранной ею в Суринаме. Доротея

Мария рисовала акварелью, имела опыт работы с естественнонаучными коллекциями. Г. Гзель (1673–1740) к моменту переезда в Россию уже являлся признанным в Европе художником: писал портреты, натюрморты и полотна на исторические темы. В 1723 г. Д. Гзель приступила к работе в Кунсткамере. Ее основными обязанностями были зарисовка всевозможных предметов из коллекции музея и обучение молодых русских художников этому ремеслу. Но кроме этого она занималась расстановкой, украшением и «поправлением коллекций», поддержанием определенного порядка, доливкой и заменой спирта в препаратах, проведением экскурсий и т. д.[2]

Сохранению естественноисторических коллекций также способствовали публикации в XVIII–XIX вв. различных инструкций и наставлений по сбору, транспортировке, препаровке и хранению «натуралий», в которых встречались и указания по реставрации. Необходимость в этом была очевидна уже в то время. Кроме публикаций на иностранных языках, переводных работ европейских натуралистов, были и труды отечественных авторов. Издание этих руководств на русском языке делало их доступными для любителей естествознания из любых слоев общества, не только в столичных городах, но и на периферии, что, несомненно, способствовало формированию естественноисторических коллекций по всей России.

Так, в 1804 г. в Санкт-Петербурге Императорская Академия наук начала выпускать на русском языке «Технологический журнал». В первом номере этого журнала был издан перевод сочинения французского Аббата Дениса-Жозефа Манесса (Denis-Joseph Manesse, 1743–1820) под названием «Рассуждение о способе набивать и сохранять животных». Именно эта работа является первым руководством по таксидермии (изготовлению чучел) различных животных на русском языке. В одном из разделов «Рассуждений» говорится о реставрации чучел птиц[3].

Первой основательной работой по таксидермии птиц на русском языке является публикация 1844 г. в «Лесном журнале» в сокращенном переводе Семенова книги Кристиана Людвига Брэма (Christian Ludwig Brehm 1787–1864) «Об искусстве приготовлять, ставить и сохранять чучела птиц. О собирании, накалывании и пересылке насекомых». Большая часть этого руководства посвящена методам изготовления коллекционных шкурок и чучел птиц, где с немецкой обстоятельностью даны указания

особенностей препаровки различных отрядов птиц, а также их реставрации[4].

С 1856 по 1859 гг. в журнале «Записки ветеринарной медицины» под названием «Искусство набивать и приготовлять чучела из трупов различных животных» в переводе В. Я. Розена было издано руководство французского натуралиста Николаса с дополнениями из трудов немецких препараторов Шаумбурга и Гофмана. Эта работа интересна тем, что в ней не только подробно разбирались различные способы таксидермии животных, но и рассматривались другие темы. Например, сбор минералов, сбор и сушка растений, способы хранения коллекций, защита их от насекомых-вредителей, устройство кабинета естествознания, а также есть указания по реставрации чучел и о подделках в области коллекционирования естественноисторических предметов[5].

К сожалению, до сих пор в отечественной практике не существует специальных руководств по реставрации зоологических и других естественноисторических экспонатов. Как и раньше, по этой теме можно найти лишь разрозненную информацию в немногочисленной таксидермической литературе. В XX в. отечественные издания были посвящены сбору, изготовлению и хранению естественнонаучных коллекций, о реставрации не было и речи. Но в конце XX – начале XXI в. в трудах ГОСНИИ Реставрации, Государственного Дарвиновского музея и в некоторых других изданиях стали появляться отдельные публикации по данной теме[6].

Одна из основных задач любого музея, в том числе и ВИМАИВиВС, – сохранение своих коллекций. Важную роль в этом выполняет научная реставрация музейных экспонатов. На основании опыта более чем 40-летней работы автором получен значительный материал по данной теме. По своим морфологическим и анатомическим особенностям диапазон объектов сильно различен. От скелета синего кита длиной 32 м до чучела колибри длиной 5 см, проводилась также реставрация насекомых[7] и палеонтологического материала[8].

В качестве примера представляем реставрацию чучела вальдшнепа *Scolopax rusticola* из фондов ГМЗ «Гатчина», проведенную в 2015 г.

Перед началом реставрационных работ был проведен ряд исследований.

Ил. 1. Чучело вальдшнепа Scolopax rusticola в виде охотничьего трофея. Фирма «Ledot J^ne^». Париж. Конец XIX в. ГМЗ «Гатчина». До реставрации

1. Выполнено подробное описание предмета и состояния его сохранности с указанием мест и размеров повреждений. Чучело в виде охотничьего трофея изготовлено в таксидермической фирме «Ledot J^ne^. Rue de Rivoli, 212 & 214. Paris», Франция, конец XIX в. Данный предмет оформлен в традиционном стиле, популярном во второй половине XIX в. во Франции, где охота на вальдшнепа проводится и в настоящее время. Как правило, чучела животных в позе битой дичи, часто вниз головой, закрепляли на медальонах различной формы и подвешивали на стену. Это могли быть отдельные чучела или их группы. Нередко готовые изделия помещали в рамы из ценных пород дерева, накрытые стеклянными колпаками, которые несли защитные и декоративные функции; иногда поле медальона декорировали растительными элементами. В данном случае это был овальный картонный медальон в деревянной раме с утраченным стеклом (ил. 1).

2. Определен метод изготовления чучела. Оно выполнено комбинированным методом мягкой набивки и накрутки, популярным у таксидермистов конца XIX в.

3. Выполнен перевод французского текста с сохранившейся торговой этикетки на обратной стороне медальона. На основании информации получен исторический материал о фирме-изготовителе. Торговый дом «Ледо и сын» располагался в фешенебельном районе Парижа (ул. Революции, д. 212 и 214) в конце XIX в. Кроме таксидермии, там занимались фотографированием, изданием альбомов, гравюр, путеводителей и т. д. Предприятие пользовалось определенным успехом и участвовало во Всемирной

Ил. 2. Торговая этикетка таксидермической фирмы «Ledot J^ne»

Парижской выставке 1878 г. по 45-му классу: в этом разделе демонстрировали достижения в таксидермии (ил. 2).

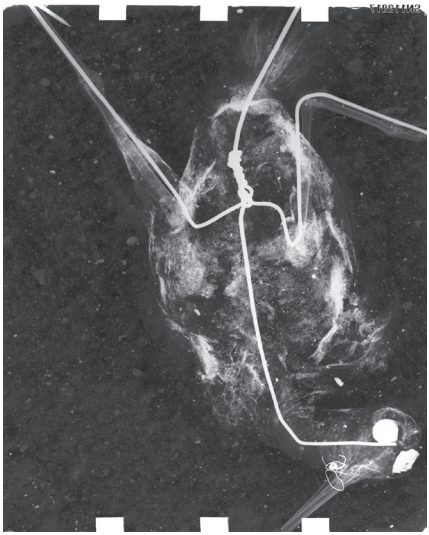
4. Проведен поиск аналогов предмета. В Интернете была найдена продукция фирмы «LEDOT J^ne», представленная в каталогах аукционов.

Чучело вальдшнепа в дубовой раме с выпуклым стеклом на овальном медальоне украшено вереском. Здесь вальдшнеп расположен и закреплен как реставрируемое чучело, но голова повернута вправо. Совпадает вязка декоративного узла.

Чучело бекаса расположено и оформлено аналогично реставрируемому чучелу вальдшнепа. Совпадает также вязка декоративного узла.

Чучело серой куропатки. Оформление и вязка узла совпадают.

1. Рентгенограмма. В Зоологическом институте РАН с помощью микрофокусного рентгенографического комплекса были сделаны рентгенограммы. Это позволило выявить особенности изготовления чучела и понять характер повреждений. При методе мягкой набивки или накрутки все элементы проволочного каркаса прочно крепятся между собой. В данном случае соединение крыльев не было жестко связано с каркасом, и они держались на чучеле только за счет тонкой шкурки птицы, что позволило



Ил. 3. Рентгенограмма, туловище чучела

Ил. 4. Рентгенограмма, крылья чучела

им легко отделиться при незначительном механическом воздействии, вероятно, в результате падения предмета со стены (ил. 3, 4).

2. Тест на токсичность. Проведены исследования на содержание токсичных веществ, используемых в качестве инсектицидов. В XIX в. для защиты от насекомых-вредителей в процессе работы чучела обычно обрабатывали растворами, содержащими соли мышьяка, реже соли ртути – сулему. Был применен портативный рентгено-флуоресцентный спектрометр «Niton XL3t GOLD+» (США), любезно предоставленный кафедрой реставрации живописи Санкт-Петербургской академии художеств. Исследования показали повышенное содержание мышьяка на внутренней поверхности шкурки и высокое содержание серы на перьях, ртуть не найдена. Наличие серы указывает на то, что выпуклое стекло, вставленное в раму, было утрачено достаточно давно. В атмосфере крупных городов содержится повышенное количество сернистого газа, который при изменении влажности со временем

№ измерения (материал)	As %	S %
1 (набивка)	0,48	3,2
2 (мастика)	0,3	0,16
3 (мастика)	0,01	1
5 (шкура)	**11,7**	5,3
6 (перо)	0,14	**16,4**

Ил. 5. Содержание мышьяка и серы в чучеле вальдшнепа. Показания рентгено-флуоресцентного спектрометра Niton XL3t GOLD+ (USA)

в виде серы оседает на поверхности незащищенных чучел, что является одной из причин их выцветания (ил. 5).

При исследовании тесты на токсичность и рентген чучела животного для реставрации естественноисторического предмета в отечественной практике использованы впервые.

Ил. 6. Чучело вальдшнепа *Scolopax rusticola*. После реставрации

3. Реставрация предмета. Удалены саже-пылевые загрязнения, окислившийся жир с клюва и лап, следы предыдущей реставрации. Склеены повреждения. Закреплены крылья. Восполнены утраты: коготь, глаз и фрагменты оперения на груди чучела. Для восполнения оперения использован фрагмент шкурки с шеи самца тундряной куропатки Lagopus mutus в летнем наряде, по цвету и фактуре пера сопоставимый с оперением вальдшнепа. Результаты исследований и этапы реставрации внесены в реставрационный паспорт предмета[9] (ил. 6).

В Зоологическом музее ЗИН РАН целенаправленно разработки теоретических и практических аспектов этого инновационного направления нами проводятся с 2000 г. Выполнение

практических работ в процессе сотрудничества с различными отечественными и зарубежными музеями: чучело и скелет Сопкаргинского мамонта (Таймырский краеведческий музей); скелет серого кита и скелет морской коровы (Музей Мирового океана, Калининград); чучела различных животных в Музее природы Вьетнама (Ханой), в Музее естественной истории Монголии (Улан-Батор) и пр. Ряд публикаций; участие в конференциях, в том числе и в ВИМАИВиВС; преподавание на курсах повышения квалификации реставраторов (РЭМ, ГДМ); проведение индивидуальных стажировок с отечественными и зарубежными реставраторами; организация конференции «Проблемы реставрации предметов из естественноисторических коллекций. Теория и практика» ЗИН РАН 2012 г. с изданием трудов конференции[10]; апробация новых приемов и проведение адаптации методик, применяемых в классической реставрации для предметов декоративно-прикладного искусства (ДПИ) из органических материалов для наших предметов. Все это позволило сформировать основные принципы новой реставрационной специальности. Но, например, работа с влажными тотальными и анатомическими препаратами вообще не имеет аналогов в классической реставрации[11]. На заключительном этапе, являясь членом Государственной комиссии по аттестации реставраторов секции ДПИ, автор был приглашен в координационный совет комиссии и по просьбе Минкультуры России составлял нормативные документы к квалификационным категориям аттестованных реставраторов естественноисторических предметов. В результате в марте 2021 г. Минкультуры России внесло дополнение в перечень специальностей по аттестации реставраторов – **художник-реставратор естественноисторических предметов.**

Новое законодательное дополнение позволило в масштабах страны обрести официальный статус этому направлению музейной деятельности, так как согласно gриказу Минкультуры России № 827 от 23.07.2020 г. проведение реставрационных работ в отношении музейных предметов осуществляется только лицами, аттестованными Минкультуры России на право проведения реставрационных работ по определенной специальности. В результате по новой специальности уже прошли аттестацию два музейных сотрудника и получили звание реставраторов II категории по естественноисторическим

предметам. На сегодняшний день только в Ассоциацию естественноисторических музеев России входит более 700 организаций, имеющих коллекции по зоологии, ботанике, анатомии, палеонтологии, геологии и пр. В действительности музеев, где хранятся предметы данной группы, намного больше. И многие из них нуждаются в помощи квалифицированных реставраторов. В первую очередь это имеет значение для музейной экспозиции. Таким образом, новая специальность имеет все шансы для дальнейшего развития.

---

[1] Стариков Ю. В. Рассуждения о реставрации естественноисторических предметов // Вторые Тихоновские чтения: Материалы конференции ВООПИиК СПб. 22 ноября 2013 г. СПб.: Издательский дом «Коло», 2016. С. 239–248; Стариков Ю. В., Старикова Л. Г. О проблемах реставрации естественноисторических предметов // VI Міжнародна науково-практична конференція. Збереження, дослідження, консервація, реставрація та експертиза музейних пам'яток. Частина II. Київ, 2008. С. 247–252.

[2] Кистемакер Р. Э., Копанева Н. П., Мейерс Д. И., Вилинбахов Г. В. Нарисованный музей Петербургской Академии наук. 1725–1760. СПб.: «Европейский Дом», 2003. Т. I. С. 7; Протоколы заседаний Конференции Императорской Академии наук с 1725 по 1803 гг. Т. I: 1725–1743. СПб.: Тип. ИАН, 1897. 869 с.

[3] Манесс Ж. К. Рассуждение о способе набивать и сохранять животных // Технол. журн. СПб. 1804. Т. I. Ч. 1. С. 108–156; Ч. 2. С. 90–115; Ч. 3. С. 87–102.

[4] Брем К. Л. Об искусстве приготовлять, ставить и сохранять чучела птиц. О собирании, накалывании и пересылке насекомых // Лесной журн. СПб., 1844. Т. II. С. 59–83; 153–189; 294–322.

[5] Розен В. Я. Искусство набивать и приготовлять чучела из трупов различных животных. По методам (Николаса, Шаумбурга и Гофмана) // Зап. ветеринар. медицины. СПб., 1856–1859.

[6] Стариков Ю. В., Старикова Л. Г. К вопросу о реставрации естественноисторических предметов // Исследования в консервации культурного наследия. Вып. 2. Материалы международной научно-методической конференции, посвященной 50-летнему юбилею ГосНИИР. М.: Индрик, 2008. С. 251–255; Кракало І. В. Природознавчі дослідження КрКМ та проблеми збереження природничих колекцій // VII Міжнародна науково-практична конференція. Зберігання історико-культурної спадщини. Наука и практика. Київ, 2009. С. 153–157; Клюкина А. И. (ред.) Методы препаровки и реставрации естественнонаучных коллекций // Труды Гос. Дарвиновского музея. Вып. II. М., 1999. 83 с.

[7] Богданов П. В. Сбор, препаровка и реставрация насекомых для музейных энтомологических коллекций / Государственный Дарвиновский музей. М., 2001; 2-е изд. 2011.

[8] Starikov Y. V. Conservation and mounting of the 48,000 year old woolly mammoth, Mammuthus primigenius skeleton from the Taimyr Peninsula, Russia // VII International Conference of Mammoths and Their Relatives. 17–23-sepember, 2017. National Museum of Natural Sciences, Taichung, Taiwan. Abstracts. P. 27.

[9] Стариков Ю. В. Реставрация охотничьих трофеев из Гатчинского дворца. // «Царские охоты и потехи». Материалы научно-практической конференции 23–24 ноября 2017 г. «ГМЗ Гатчина». СПб.: ООО « Принт 2», С. 247–261.

[10] Стариков Ю. В. Реставрация естественноисторических предметов // Материалы Всероссийской конференции «Проблемы реставрации предметов из естественноисторических коллекций. Теория и практика» (1–5 февраля 2012 г. Зоологический музей ЗИН РАН Санкт-Петербург). ГДМ. М., 2014. С. 118–128.

[11] Стариков Ю. В. Реставрация влажных препаратов // «Исследования в консервации культурного наследия». Материалы международной научно-методической конференции, посвященной 60-летию Государственного научно-исследовательского института реставрации. Москва, 24–26 октября 2017. ГосНИИР, 2017. С. 108–111.

В. И. Стародубцева (Санкт-Петербург)

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ КНИЖНОГО ПАМЯТНИКА «ПЕРВОНАЧАЛИЕ СЛАВЯН И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ДЕРЖАВСТВА ИХ», АВТОР М. ОРБИНИ. ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОЙ РЕСТАВРАЦИИ

В 2022 ГОДУ В МАСТЕРСКУЮ Государственного музея политической истории России для проведения реставрационных работ при подготовке к выставке, посвященной 350-летнему юбилею со дня рождения императора Петра I, поступила книга «Первоначалие славян и происхождение державства их». Книжный печатный памятник XVIII в. представляет собой адаптированный перевод с итальянского языка книги Мавро Орбини «Il Regnodegli Slavi» – «Славянское Царство».

При составлении реставрационного задания мы не только обратили внимание на сохранность книги, но и заинтересовались ее историей. Напечатан рассматриваемый экземпляр был в 1722 г. в Санкт-Петербурге. А история создания текста началась на сто лет раньше. Оригинальное издание книги «Славянское Царство» 1601 г. преподнес императору дипломат, царедворец, тайный советник граф Савва Лукич Владиславич-Рагузинский (1670–1738)[1]. Это научное исследование, литературное произведение и подлинный исторический источник XVII в.

По личному указу Петра I текст книги был переведен на русский язык и с сокращениями издан под новым названием «Первоначалие славян и происхождение державства их».

Автором первоначального текста книги был аббат бенедиктинского монастыря Франо Орбин (1563–1614). Он был хорватом по происхождению, родился в городе Рагуза (ныне город Дубровник в современной Хорватии). В то время Рагуза добился независимости от Венеции и был богатой торговой республикой

на Адриатическом море[2]. Однако влияние итальянских вельмож и католической церкви сохранялось и было велико. Местным хорватам был закрыт доступ к политическим должностям, им оставалась только духовная карьера, именно ее и избрал амбициозный юноша Франо Орбин. В пятнадцать лет он вступил в бенедиктинский орден, сменил имя на итальянский манер (Мавро Орбини) и стал послушником католического монастыря Святой Марии на острове Млет. Впоследствии Орбини сделался его настоятелем. Юноша отличался любовью к истории и книжному учению. Через несколько лет он уехал в Италию, где изучал тексты и источники в библиотеке университета в Падуе. Затем занимался в библиотеке герцога Урбинского. Орбини мечтал изучить и описать историю славянских народов, его беспокоило плачевное положение славянства, немалая часть которого оказалась в зависимости и утратила свою политическую независимость. Орбини хотел оспорить мысль, что хорваты (южные славяне) считались людьми второго сорта в сравнении с итальянцами. Для этого монах погрузился в изучение источников, очень тщательно систематизировал их, составил общий список, в который вошло около трехсот ссылок на рукописи древних и средневековых авторов. Изучил все доступные ему книги из монастырских и личных библиотек, обнаружив немалое количество материалов для своего труда. Он стремился показать, что упоминания о славянских племенах, их культуре и завоеваниях встречаются в ранних летописях, а история славян не уступает по древности истории Римской империи.

Орбини в 1601 г. издал свою книгу на итальянском языке в городе Пезаро, заручившись финансовой поддержкой земляка епископа Марина Бобальевича. Однако его тщательный подход и дотошность привели к печальным последствиям. В 1603 г. его труд «Славянское Царство» был внесен Ватиканом в Индекс запрещенных книг *(Index Librorum Prohibitorum),* то есть в перечень изданий, которые были запрещены к чтению и хранению Римско-католической церковью под угрозой отлучения, действовавший с 1559 по 1966 гг. Причиной стала борьба между протестантской и католической церковью, реформацией и контрреформацией. Среди источников, на которые ссылался Орбини, были уже запрещенные труды авторов, примкнувших к реформации, и считавшиеся еретическими. Таким образом, почти весь тираж книги был уничтожен инквизицией. Орбини не вынес такого удара, он вернулся на остров Млет, где скончался в возрасте 51 года.

Через сто лет один из уцелевших экземпляров книги был привезен в Россию Саввой Владиславичем-Рагузинским. Он был серб по происхождению, родом из города Херцег-Нови, расположенного недалеко от Рагузы, из которого родом был и автор книги. Занимался Рагузинский торговлей во Франции, Испании, Венеции, в конце XVII в. переехал в Турцию. В Константинополе поддерживал близкие отношения с русскими послами Дмитрием Михайловичем Голицыным, позднее – с Петром Андреевичем Толстым[33]. Оказывал им помощь и снабжал информацией, используя свои связи в придворных кругах, поскольку видел в России единственного союзника балканских народов в борьбе против османского гнета. Так началась его дипломатическая карьера.

В 1705 г. он прибыл в Россию, где лично познакомился с Петром I. Савва Лукич стал одним из главных вдохновителей Прусского похода Петра 1711 г., вызвавшего значительное антитурецкое движение в Балканских государствах[4]. В это же время он занимался переводом текста книги «Славянское Царство» с итальянского на русский язык. Его перевод был близким по стилистике к приказному с незначительными вкраплениями церковнославянских слов. Рагузинский сократил текст оригинала в два раза за счет того, что дословный перевод частей чередовался с сокращенным пересказом и ряд разделов был опущен (генеалогические таблицы, гербы). В 1722 г. книга была опубликована под названием «Первоначалие славян и происхождение державства их». Предисловие к русскому изданию написал видный деятель Русской православной церкви, известный просветитель архиепископ Феофан Прокопович[5].

Экземпляр книги из коллекции Государственного музея политической истории России (ГМПИР) ранее входил в состав личной библиотеки барона Давида Горациевича Гинцбурга (1857–1910), о чем свидетельствует вклеенный на внутреннюю часть переплетной крышки экслибрис. На экслибрисе изображен фамильный герб барона. Давид Горациевич Гинцбург был представителем третьего поколения банкирской семьи. Успешно совмещал предпринимательскую, благотворительную деятельность с научной карьерой. Обширная библиотека Гинцбургов формировалась в родовом имении в Каменец-Подольске, затем часть книг была перевезена в Петербург, а другая, наиболее ценная, – в Париж. Наряду с книгами в собрании имелась большая коллекция рукописей на языках стран Востока и Европы, а особенным

разнообразием отличалось собрание еврейских рукописей. После смерти барона значительная часть его библиотеки была передана в Российскую государственную библиотеку (РГБ), в Румянцевский музей; частично книги были переданы в библиотеки и музеи города. Таким образом книга «Первоначалие славян и происхождение державства их» попала в библиотеку Государственного музея Революции (сейчас Государственный музей политической истории России, ГМПИР). В 1996 г. было принято решение перевести книжный памятник из библиотеки музея в фонд редкой книги, где он хранится по настоящее время.

Книга в твердом составном переплете. Текст отпечатан на плотной тряпичной бумаге «верже» с филигранью в виде щита, коронованного имперской короной, в центре щита вертикально расположены три креста. По бокам щит поддерживают два льва. Это герб города Амстердама. Филигрань датируется в «Методических исследованиях по определению и датировке бумаги русских кириллических книг XV–XX вв.» А. В. Дадыкина – тип Дианової «Герб Амстердама» № 295 (1701–1708 гг.), что позволяет сделать вывод о том, что бумага для изготовления книги была привезена из Голландии[6].

Титул и форзацы в книге отсутствовали. Блок был сшит на пяти шнурах и двух фицбундах, в две тетради. Каждая тетрадь состояла из двух двойных листов. К первой и последней тетрадям был добавлен лист, приклеенный на фальц. От переплета сохранились только картонные крышки и приклеенные к ним деформированные обрывки фрагментов кожаного корешка, изменившие свой цвет в результате термодеструкции. Шитье книжного блока было нарушено, часть шнуров оборвана, часть приклеена к картону переплета (ил. 1). На крышках наблюдались обрывки фрагментов цветной бумаги с сильными загрязнениями и изменением цвета. На внутренней стороне нижней переплетной крышки сохранился фрагмент бумаги на канте желтого цвета, на наружной стороне крышки – фрагмент грязно-желто-коричневого цвета.

С внутренней стороны верхней переплетной крышки приклеен экслибрис библиотеки барона Д. Г. Гинцбурга. Он представляет собой щит, разделенный на четыре части. *В первой части – рука, держащая флаг государства-сюзерена, во второй части – храм с его входом, в третьей – задняя часть храма, в четвертой – рука с флагом рода. По бокам олень и лев поддерживают щит, увенчанный баронской короной. В нижней части герб украшает*

Ил. 1. Переплет книги до реставрации

каллиграфический вензель и надпись «laborumvs» – труд в силе. В верхней части герба повернутый лицом к зрителю рыцарский шлем с закрытым забралом и дворянской короной. Завершает композицию герба голова оленя. Герб окружен надписью: «Вся ты прекрасна, возлюбленная моя, и пятна на тебе нет» (Песнь Песней. Глава VI, стих 71) (ил. 2). На задней внутренней стороне переплетной крышки в правом нижнем углу – штамп музея ГМПИР и учетные обозначения музейного предмета.

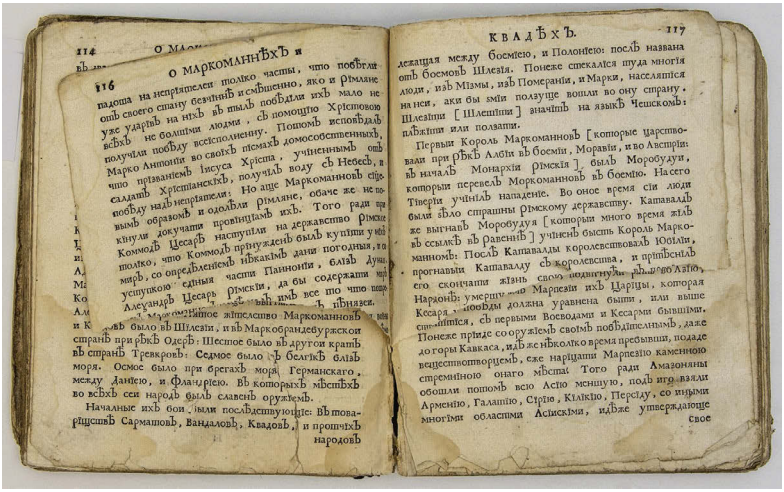
Листы тетрадей были сильно запылены, присутствовали механические повреждения, в области фальцев многочисленные разрывы, нижние углы обтрепанны, имели жиро-пылевые загрязнения от захватов пальцев рук. Девять листов имели значительные утраты, три листа отсутствовали полностью (ил. 3). Наблюдался затек по нижнему полю на листах в середине блока. У корешка между страниц присутствовал налет черного цвета. Вследствие естественного старения бумага пожелтела, окислилась.

Чтобы определить комплекс необходимых реставрационных мероприятий, были проведены лабораторные исследования. Ведущим научным сотрудником Федерального центра консервации библиотечных фондов РНБ к. т. н. Е. С. Треповой было проведено микробиологическое обследование книги. С участков со следами и видимыми повреждениями отобраны три пробы: загрязнение серого цвета на последнем листе, затек по нижнему полю на листе в середине блока, налет черного цвета между страниц у корешка (ил. 4). Пробы отбирали стерильными влажными хлопковыми тампонами, делали высевы на агаризованную среду

ПЕРВОНАЧАЛІЕ
СЛАВЯНЪ.
И ПРОИСХОЖДЕНІЕ
ДЕРЖАВСТВА
ИХЪ.

Первоначаліе и проісхожденіе державства [ихъ] народа Славенскаго, не такъ возможно удобно познати, понеже кромѣ того, чиніе Славяне мало почитали княжную науку, и учеными люди. Не предвусиѣвало имъ время внимати ученію и наукамъ, они бо быша пріродою варвары, и жітелствовали между такими же людми сырѣными и варварскіми, съ которыми непрестанно воевалися. Того ради изъ начала были не знаемы, въ пространныхъ степяхъ народа варварскаго. Тогда первѣ оказалися, когда на Греки и на Римлянъ [отъ которыхъ въ началѣ процвѣтали науки, погубили и писаніе и красноѣрѣіе купно] наступали, одолѣли, и мало неіскоренили ихъ оружіемъ, Паровіе, Гоѳы, Вандалы, Аланы,

Ил. 2. Книга до реставрации. Титульный лист



114 О МАРКОМАННѢХЪ И

116 О МАРКОМАННѢХЪ И

падоша на непріятели толіко частны, что побѣгли отъ своего стану безчиннѣ и смѣшенно, яко и Римляне уже ударѣ на нихъ въ тылъ побѣдили ихъ мало не всѣхъ не болшими людми, съ помощію Христовою получили побѣду всесполненну. Потомъ исповѣдалъ Марко Антоніи во своихъ писмахъ домособственныхъ, что призваніемъ Іисуса Христа, учиненнымъ отъ святаго Христіанскихъ, получилъ волу съ Небесъ, и побѣду надъ непріятели: Но аще Маркоманновъ сіе вымъ образомъ и одолѣли Римляне, обаче же не покинули докучати провинціямъ ихъ. Того ради при Коммодѣ Цесарѣ наступили на державство Римское толіко, что Коммодъ принужденъ былъ купити у ихъ миръ, со опредѣленіемъ нѣкаемымъ дани погодныя, и уступкою сѣмыя части Паннонии, глѣмъ Дуная. Алеуандръ Цесарь Римскіи, да бы содержати [illegible] [illegible] ихъ все то что [illegible] [illegible] ѣ пѣнязеи.

Маркоманнское жітелство Маркоманновъ [illegible] [illegible] было въ Шлезіи, и въ Маркобрандебурґскои странѣ при рѣкѣ Одерѣ. Шесное было въ другои країнѣ въ странѣ Тревкровъ. Седмое было въ близкѣ близъ моря. Осмое было при брегахъ моря Германскаго, между Данеею, и Фландріею. Въ которыхъ мѣстѣхъ во всѣхъ сеи народъ былъ славенъ оружіемъ.

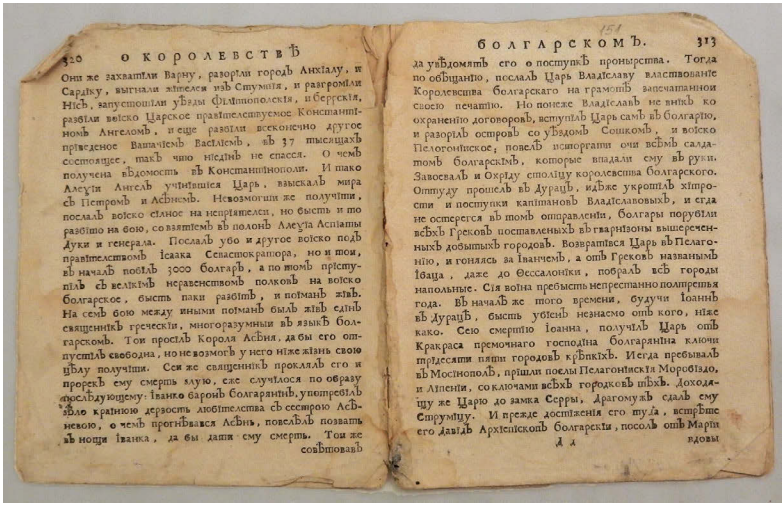
Начальные ихъ бои, имли послѣдствующіе: Въ товаріществѣ Сармановъ, Вандаловъ, Квадовъ, и протчихъ народовъ

117 КВАДѢХЪ.

лежащая между босмеею, и Полоніею: послѣ названа отъ босмовъ Шлезія. Понеже стекалися туда многія люди, изъ Мізмы, изъ Померанії, и Марки, населятися на ней, аки бы змїи ползуще вошли во ону страну. Шлезіи [Шлезіи] значитъ на языкѣ Чешскомъ: пѣшіи или ползаніи.

Первыи Король Маркоманновъ [которые царствовали при рѣкѣ Албѣ въ босми, Моравіи, и во Австріи: въ началѣ Монархіи Римскія] былъ Моробудуи, которыи перевелъ Моркоманновъ въ боемію. На сего Тиверіи учинилъ нападеніе. Во оное время сіи люди были зѣло страшны Римскому державству. Катавалдъ же выгнавъ Моробудуя [которыи много время злѣ въ семкѣ въ равеннѣ] учиненъ бысть Король Маркоманномъ: Послѣ Катавалды королевствовалъ Югилъ, прогнавши Катавалду съ королевства, и принѣсшіи его скончати жізнь свою подвигнулъ въ [illegible] Народовъ умерщвлено Марсеіи ихъ Царицы, которая Кесаря, повѣды должна уравнена быти, и выше [illegible] [illegible], съ первыми Воєводами и Кесарми бывшими. Понеже приде со оружіемъ своимъ побѣдительнымъ, даже до горы Кавказа, идѣ же нѣколко время пребывши, подаде вещественотворцемъ, еже нарицаны Марсеію каменною стреминою онаго мѣста. Того ради Амазонилы обошли потомъ всю Асію меншую, подъ иго взяли Арменію, Галатію, Сірію, Киликію, Персиу, со иными многіми областями Асискіми, идѣже утверждающе свое

Ил. 3. Листы книги со значительными утратами до реставрации



320 о королевствѣ

Они же захватили Варну, разорили городъ Анхіалу, и Сарику, выгнали жителей изъ Стумпія, и разгромили Нісъ, запустошили уѣзды Филипополскія, и Берровскія, разбили войско Царское правительствуемое Константиномъ Ангеломъ, и еще разбили всеконечно другое приведеное Вацачемъ Василіемъ, въ 37 тысящахъ состоящее, такъ что нѣдинъ не спасся. О чемъ получена вѣдомость въ Константинополи. И тако Алеуіи Ангелъ учинившіеся Царь, взыскалъ мира съ Петромъ и Асѣнемъ. Невозмогши же получити, послалъ войско сілное на непріятелей, но бысть и то разбито на бою, со взятіемъ въ полонъ Алеуіа Аспіаты и генерала. Послалъ убо и другое войско подъ правительствомъ Ісаака Сепастократора, но и тои, въ началѣ повелъ 3000 болгаръ, а по томъ преступилъ съ великимъ неравенствомъ полковъ на войско Болгарское, бысть паки разбитъ, и поманъ живъ. На семъ бою между иными поманъ былъ живъ единъ священникъ греческій, многоразумный въ языкѣ Болгарскомъ. Тои просилъ Короля Асѣвя, да бы его отпустилъ свободна, но не возмогъ у него ніже жізнь свою цѣлу получити. Сей же священникъ проклялъ его и пререкъ ему смерть злую, еже случилося по образу послѣдующему. Іванко баронъ Болгаринъ, употребилъ злѣе кранюю дерзость любителства съ сестрою Асѣвиною, о чемъ прогнѣвався Асѣвъ, повелѣлъ позвать въ нощи Іванка, да бы дати ему смерть. Тои же совѣтовавъ

болгарскомъ. 321

да увѣдомитъ его о поступкѣ пронырства. Тогда по обіщанію, послалъ Царь Владіславу властвованіе Королевства болгарскаго на грамотѣ запечатанной своею печатію. Но понеже Владіславъ не нѣкъ ко охраненію договоровъ, вступилъ Царь самъ въ болгарію, и разорилъ островъ со уѣздомъ Сошкомъ, и войско Пелогоніское; повелѣ непоргати они всѣмъ салдатомъ болгарскимъ, которые впадали ему въ руки. Завоевалъ и окрду столицу королевства болгарского. Оттуду прошелъ въ Дураць, идѣже укрепилъ хітрости и поступки капитановъ Владіславовыхъ, и сгда не остерегся въ томъ отправленіи, болгары порубили всѣхъ Грековъ поставленыхъ въ гварнизоны вышеречеными добытыхъ городовъ. Возвратився Царь въ Пелагонію, и гонялъ за Іванчемъ, а отъ Грековъ названымъ Іваца, даже до Ѳессалоники, побралъ всѣ городы напольные. Сія война пребысть непрестанно полтретья года. Въ началѣ же того времени, будучи Іоаннъ въ Дурацѣ, бысть убіенъ незнаемо отъ кого, ніже како. Сею смертію Іоанна, получилъ Царь отъ Кракраса премочнаго господна болгарынна ключи тридесяти пяти городовъ крѣпкихъ. Иегда пребывалъ въ Мостнополѣ, пріидли послы Пелагоніяскіи Моробіздо, и Липени, со ключами всѣхъ городковъ тѣхъ. Доходящу же Царю до замка Серры, Драгомужъ сдалъ ему Струмицу. И прежде достіженія его туда, встрѣше его Давидъ Архіепископъ болгарскій, посолъ отъ Марія вдовы

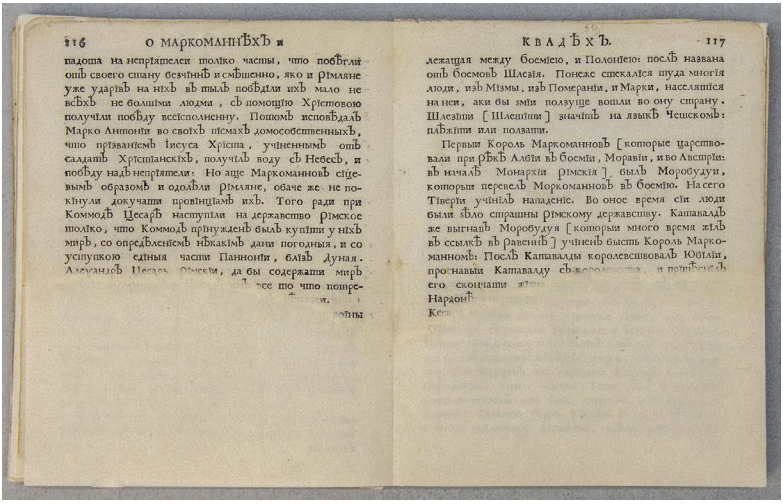
Д д

Ил. 4. Лист книги, с которого брали материал для биопроб

Чапека-Докса в чашки Петри и инкубировали их в термостате при 28 °С в течение 7–10 суток, после чего определяли наличие жизнеспособных микроорганизмов. Результаты микробиологического анализа показали, что на поверхности обследованных книжных листов присутствуют бактерии лишь в незначительном количестве. Жизнеспособных плесневых грибов нет. Дезинфекционная обработка книге не требуется.

В научном отделе сохранности памятников культуры и истории ФГБУ «Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи МО РФ» было проведено определение состава бумаги по волокну по ГОСТ 7500-85 с использованием реактива Герцберга (раствор хлор-цинк-йода). При нанесении на пробу реактива Герцберга волокна окрашивались в винно-красный цвет, из чего можно сделать вывод, что волокна текстильные. Определение величины pH водной вытяжки бумаги проводилось при помощи переносного pH-метра «Digital pH/mV/ORPMeter 5938-00». До промывки pH = 5,18. После промывки pH = 6,35. Исследования были проведены начальником научного отдела сохранности памятников культуры и истории И. Н. Кулешовой.

Реставрационные работы производились в соответствии с программой, утвержденной на Реставрационном совете музея. В фотомастерской музея была сделана фотофиксация памятника до



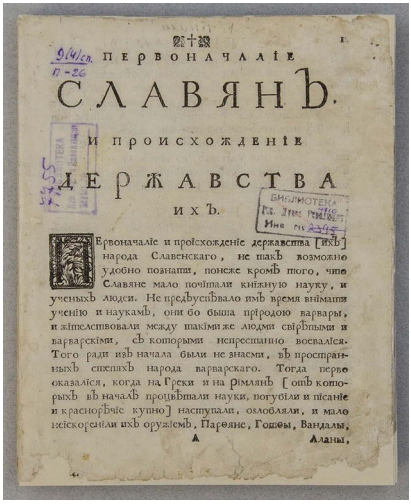
Ил. 5. Лист книги с восполненными утратами

реставрации. Затем перед разброшюрованием книжного блока произведена фолиация, страницы были пронумерованы черным графитным карандашом. Произведена механическая очистка всех листов книги круговыми движениями при помощи резиновой крошки, мягкой резинки «Milan» и ватных тампонов.

Проведен химический процесс отбеливания листов двух первых тетрадей. Первый приклеенный на фальц лист был обработан 5%-ным водным раствором хлорамина Б, остальные четыре листа – 3%-ным раствором хлорамина Б, с последующей длительной промывкой и пробой йод-крахмальной индикаторной бумагой на чистоту отмывания хлора (проба отрицательная)[7].

Остальные книжные листы были промыты в кювете с теплой водой методом погружения в течение 20 минут, затем двукратно в дистиллированной воде в течение 20 минут каждая[8]. Высушивание листов осуществлялось на подложке фильтровальной бумаги. Восполнение утрат выполнялось японской бумагой Takogami B№635781 68×98 см, 43 г/м^2, схожей по плотности, цвету и текстуре с тряпичной бумагой, с использованием 5%-ного мучного клея[99]. Полоски реставрационной японской бумаги для укрепления разрывов и вставки для восполнения утрат выполнялись методом «Water-cutting» (обрезка с помощью водной кисти), затем промазаны клеем на фильтровальной бумаге для удаления излишка влаги

(ил. 5). Укрепление периметра отдельных листов выполнялось полосками японской тонкой равнопрочной бумаги 5 г/м² (японская «шелковка») с применением 3%-ного мучного клея. Устранение деформации листов производилось методом прессования в сукнах с последующей заменой на фильтровальную бумагу до полного высыхания листов. Отпрессованные листы были подобраны в тетради, сформирован книжный блок (ил. 6, 7). Прессование книжного блока производилось под местным грузом.


ПЕРВОНАЧАЛІЕ
СЛАВЯНЪ.
И ПРОИСХОЖДЕНІЕ
ДЕРЖАВСТВА
ИХЪ.

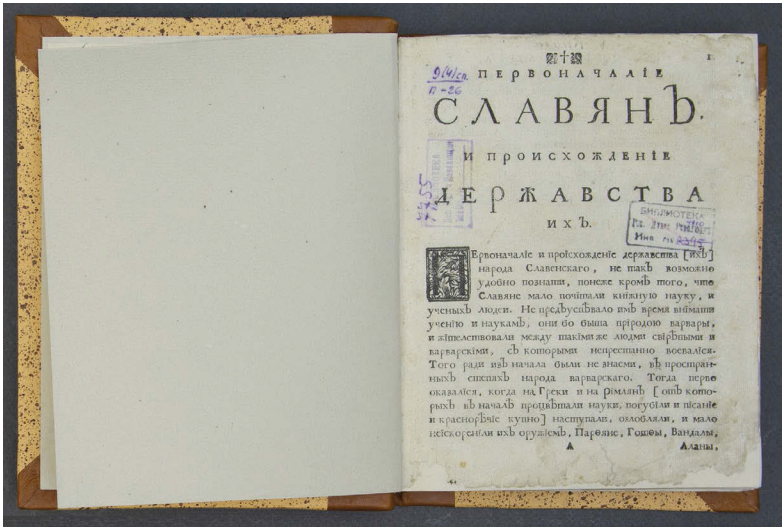
Первоначаліе и происхожденіе державства [ихъ] народа Славенскаго, не такъ возможно удобно познати, понеже кромѣ того, что Славяне мало почитали книжную науку, и ученыхъ люди. Не предъусѣвало имъ время вниматиучению и наукамъ, они бо быша природою варвары, и жителствовали между такими же людми свѣрѣными и варварскими, съ которыми непрестанно воевалися. Того ради изъ начала были не знаеми, въ пространныхъ сѣклахъ народа варварскаго. Тогда первоказалися, когда на Греки и на Римлянъ [отъ которыхъ въ началѣ продѣвтали науки, погубили и писаніе и красноѣвіе купно] наступали, одолѣвали, и мало неіскоренили ихъ оружіемъ, Пареяне, Гоѳы, Ванданы,

А Аланы,

Ил. 6. Титульный лист в процессе реставрации

Далее книга была переплетена. Изготовление и установка переплета производились приглашенным специалистом Анной Михайловной Сигаревой, реставратором 1-й категории. Все отреставрированные листы книжного блока были сшиты по аналогии с первичным шитьем, новые пришивные форзацы были выполнены из тряпичной бумаги немецкого производства 80 г/м² (ил. 8–9). Книга вновь переплетена в полукожаный переплет, корешок и новые экономичные углы сделаны из кожи охристого оттенка, близкого по цвету

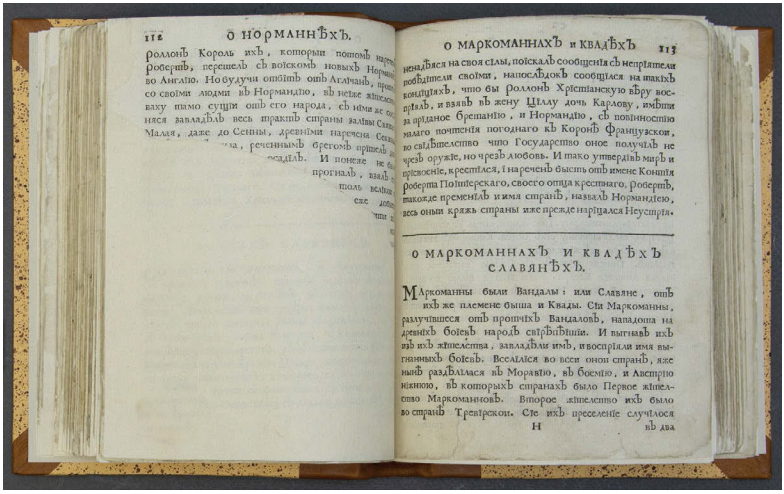
Ил. 7. Книжный блок в процессе реставрации



ПЕРВОНАЧАЛІЕ
СЛАВЯНЪ.
И ПРОИСХОЖДЕНІЕ
ДЕРЖАВСТВА
ИХЪ.

Ервоначаліе и проісхожденіе державства [ихъ] народа Славенскаго, не такъ возможно удобно познати, понеже кромѣ того, что Славяне мало почитали книжную науку, и ученыхъ люди. Не предъусѣвало имъ время вниматн ученію и наукамъ, они бо быша пріродою варвары, и жітелствовали между такімиже людми свѣрѣпыми и варварскіми, съ которымі непрестанно воевалісь. Того ради изъ начала были не знаеми, въ пространныхъ спсіяхъ народа варварскаго. Тогда первоказалісь, когда на Греки и на Рімлянъ [отъ которыхъ въ началѣ процвѣтали науки, почтіли и пісаніе и краснорѣчіе купно] наступали, озлобляли, и мало неіскоренили ихъ оружіемъ. Парояне, Готѳы, Вандалы,

А Алаты,



112 О НОРМАННѢХЪ.

роллонъ Король ихъ, которыи потомъ нарек
Робертъ, перешелъ съ воискомъ новыхъ Норма
во Англію. Но будучи отвітъ отъ Англчанъ, прие
со своіми людми въ Нормандію, въ неіе жітелс
ваху тамо сущіи отъ его народа, съ ними же со
нися завладѣлъ весь тракітъ страны залівы Сен
Малея, даже до Сенны, древніми нарецна Сен
...а, реченнымъ брегомъ пріішелъ
...ладѣлъ. И понеже не
...прогналъ, взялъ
...поль вели
...сіе добр
...чіи

О МАРКОМАННАХЪ и КВАДѢХЪ 113

ненадѣяся на своя сілы, поіскалъ сообщенія съ непріятели побѣдители своіми, напослѣдокъ сообщіася на такихъ концітіяхъ, что бы Роллонъ Хрістіанскую вѣру воспріялъ, и взялъ въ жену Шіллу дочь Карлову, имѣвши за ріданое бреганію, и Нормандію, съ повінностію малаго почтенія погоднаго къ Королю Французскои, по свѣдѣтелство что Государство оное получалъ не чрезъ оружіе, но чрезъ любовь. И тако утвердивъ миръ и пріязноніе, крестился, і нарецнъ быстъ отъ имене Конта Роберта Поітіерскаго, своего отца крестнаго, Робертъ, такожде пременилъ и имя страны, назвалъ Нормандію, весь оный кряжъ страны иже прежде нарідался Неустріа.

О МАРКОМАННАХЪ И КВАДѢХЪ СЛАВЯНѢХЪ.

Маркоманны были Вандалы: или Славяне, отъ ихъ же племене быша и Квады. Сіи Маркоманны, разлучившеся отъ прочихъ Вандаловъ, нападоша на древнихъ боіевъ народъ свѣрѣпѣіши. И выгнавъ ихъ изъ ихъ жітелства, завладѣли имъ, и воспріяли имя выгнанныхъ боіевъ. Вселіася во всеи оной странѣ, яже нынѣ раздѣлася въ Моравію, въ Боемію, и Австрію нижнюю, въ которыхъ странахъ было Первое жітелство Маркомановъ. Второе жітелство ихъ было во странѣ Треверской. Сіе ихъ преселеніе случилося

Н въ два

Ил. 8. Книга после реставрации. Титульный лист

Ил. 9. Книга после реставрации. Лист с восполненными утратами

Ил. 10. Переплет книги после реставрации

к остаткам кожи заворотов на старых переплетных крышках. Крытье переплетных крышек выполнено из современной тряпичной бумаги французского производства «LanaColours» 160 г/м^2, цвета охры с крапом, выполненным акварелью (ил. 10).

В результате проведенных работ книга получила вторую жизнь, а посетители музея смогли познакомиться с редким книжным памятником XVIII в., прикоснуться к трехсотлетней истории.

---

[1] Дучич Й. Граф Савва Владиславич-Рагузинский. Серб-дипломат при дворе Петра Великого и Екатерины I // СПб.: Издательство «Скифия», 2009. С. 95.

[2] Орбини М. Славянское царство // М.: Издательство «Вече», 2015. 384 с.

[3] Богданов А. П. Первые российские дипломаты. Исторические портреты // М.: Издательство «Знание», 1991. С. 40.

[4] Ефимов С. 300 лет большой победы: Петр I и Северная война // СПб.: Издательство «Реконструкция», 2022. 400 с.

[5] Анисимов Е. В. Государственные преобразования и самодержавие Петра Великого // СПб.: Изд. «Дмитрий Буланин», типография № 1 РАН, 1997. 332 с.

[6] Дадыкин А. В. Методические указания по определению и датировке бумаги русских кириллических книг XV–XX вв. // Ростов Великий: Археографическая лаборатория исторического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова; ФГУК «Государственный музей-заповедник «Ростовский Кремль», 2006. 43 с.

[7] Реставрация произведений графики: методические рекомендации // М.: ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, 1995. С. 49.

[8] Реставрация документов на бумажных носителях. Методическое пособие // М.: ВНИИДАД, 1989. С. 73.

[9] Руководство по обеспечению сохранности документов. ЛКРД АН СССР. Л., 1976. С. 85.

Е. В. Таран (Санкт-Петербург)

ОТКРЫТИЕ ПОДЛИННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ РЕСТАВРАЦИИ И ИЗУЧЕНИЕ ДАРСТВЕННОГО ЗНАМЕНИ «ГЕРОИЧЕСКИМ ЗАЩИТНИКАМ ГОРОДА ЛЕНИНА – КОЛЫБЕЛИ ПРОЛЕТАРСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ОТ УЗБЕКСКОГО НАРОДА. 1942 г. 1 МАЯ»

СРЕДИ МНОГООБРАЗИЯ музейных предметов особое место занимают предметы декоративно-прикладного искусства из текстиля. Ткань – один из наиболее недолговечных материалов, хранящихся в музее. Благодаря правильному температурно-влажностному и световому режимам, а также своевременной консервации и реставрации можно значительно улучшить «самочувствие» музейного предмета и сохранить его на долгие годы.

Информационный потенциал таких вещей может быть неочевидным, но при тщательном изучении многие музейные предметы из текстиля способны раскрыть огромное количество информации о своем времени.

В Государственном музее политической истории России особое место занимает коллекция знамен. Само понятие «знамя» имеет много значений, возьмем наиболее полное определение из Большой советской энциклопедии: «Знамя» (стяг, флаг) – одноцветное или многоцветное полотнище, прикрепленное одной своей стороной к древку, часто украшенное кистями, орденскими лентами, эмблематическими изображениями. Знамя – символ национального, воинского, партийного или профессионального объединения людей». Знамя ассоциируется с человеческим единством, которое возникает в связи с трудовой или военной деятельностью, общими взглядами и общим делом[1].

Ил. 1. Общий вид знамени «Героическим защитникам города Ленина – колыбели Пролетарской Революции от Узбекского народа. 1942 г. 1 мая» до реставрации

Степень ценности знамени складывается из разных факторов: мемориальность, типичность, художественность, время создания, которые непосредственно влияют на включение в состав музейных фондов[2]. Эти же факторы можно считать информационным потенциалом, так как при тщательном научном изучении именно эта информация наиболее вероятно может быть уточнена и раскрыта. Таким образом, знамя является важным историческим источником и ценным экспонатом.

Знамя **«Героическим защитникам города Ленина – колыбели Пролетарской Революции от Узбекского народа. 1942 г. 1 мая»** (ил. 1) поступило на реставрацию при подготовке к юбилею снятия блокады Ленинграда в 2024 г. Было сделано описание сохранности по внешним признакам, проведены лабораторные исследования, подготовлен план реставрационных работ и утвержден на реставрационном совете.

Знамя прямоугольной формы, состоящее из двух полотен красного цвета, украшено оранжевой бахромой с трех сторон. Полотна и бахрома сшиты машинным швом по периметру. Размеры памятника 136 × 216 см. Знамя одностороннее, двойное, шелковое, красного цвета. На лицевой стороне надпись, сделанная золотой краской: «Героическим защитникам города Ленина – колыбели

Пролетарской Революции от Узбекского народа. 1942 г. 1 мая». Этой же краской выполнены полоса по нижнему краю и растительный орнамент в левом нижнем углу. Над орнаментом – нашитое изображение В. И. Ленина, выполненное в смешанной графической технике на шелке (предположительно, пастель, акварель, сангина).

Сохранность предмета удовлетворительная: крупный вертикальный затек в центральной части знамени, немногочисленные мелкие разрывы, утраты и сечения. По проколам в левой части на запасе можем сделать вывод, что знамя использовалось на древке, закрепленное с помощью гвоздей.

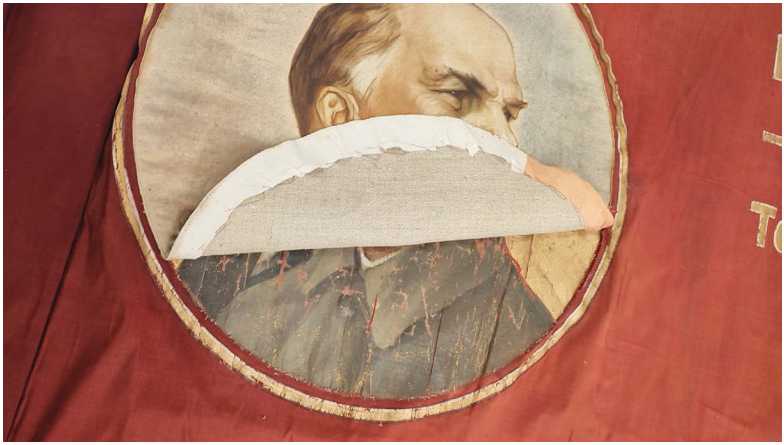
При изучении концентрации яркости затеков и общего загрязнения знамени стало понятно, что локальное ослабление затеков будет неэффективным и необходимо произвести полную водную очистку. Нашитый портрет В. И. Ленина из-за невозможности его очистки в нашитом виде было решено демонтировать.

При демонтаже обнаружилась самая интересная часть исследования и реставрации: под нашитым живописным портретом В. И. Ленина открылась живопись с изображением И. В. Сталина и В. И. Ленина на золотом фоне (ил. 2). Живопись выполнена прямо на полотне. С помощью лабораторных исследований было определено, что краска масляная. Таким образом, мы можем предположить, что портрет Ленина был нашит позднее.

Обратимся к музейным документам о памятнике. В инвентарной книге фонда сделано описание памятника при постановке на учет: «...слева барельеф В. И. Ленина и И. В. Сталина». В инвентарной карточке указано «барельеф В. И. Ленина ~~и И. В. Сталин~~», исправлено. В КАМИСе уже значится только «барельеф В. И. Ленина», данные о живописном изображении Сталина и Ленина отсутствуют. Таким образом, можно сделать вывод, что перешито знамя было уже в музее Великой Октябрьской социалистической революции (сейчас Государственный музей политической истории России – ГМПИР).

По этим же документам мы узнаем источник и год поступления на учет – Музей обороны, 13 марта 1953 г. Попытаемся проследить всю историю данного экспоната.

Знамя было подарено узбекской делегацией, прибывшей в блокадный Ленинград в мае 1942 г.[3] 68 вагонов подарков для ленинградцев были загружены сухофруктами, рисом, кондитерскими изделиями, мукой, рисом[4]. «Подобно тому, как узбечка вышивает



Ил. 2. Демонтаж портрета

к первой встрече с любимым тюбетейку, готовились подарки родным ленинградцам», – обращался к ленинградцам Фазыл Коканбаев, секретарь ЦК КП(б) Узбекистана, руководитель делегации[5].

Этому событию посвящены несколько страниц в книге Зои Григорьевны Пивень «Навечно в памяти народной: Записки работника Музея истории Ленинграда». Здесь упомянут наш объект изучения: «На многолюдном митинге актива Московского района делегация передала защитникам Ленинграда Красное знамя в знак нерушимой дружбы народов города Ленина и Узбекистана. Это знамя, сотканное из узбекских шелков и расшитое золотыми нитями, хранится теперь в музее города. На нем вышита надпись: «Героическим защитникам города Ленина – колыбели Пролетарской Революции от Узбекского народа»[6].

По данной информации надпись и происхождение знамени совпадают, но не сходятся место хранения и техника выполнения. Можно предположить, что «вышивка» описана ошибочно.

Обратимся к истории Музея обороны Ленинграда для раскрытия информации о перемещении знамени. Музей родился из выставки «Героическая оборона Ленинграда» 1944 г., преобразованной в музей в 1945 г.[7]

Скорее всего, знамя сразу после дарения было передано в Музей города Ленинграда, а оттуда – в Музей обороны Ленинграда при формировании его фондов. В 1953 г. музей прекратил свое существование, и часть фондов была расформирована

Ил. 3. Открывшаяся живопись и поздний портрет

по музеям. Так знамя попало в музей Великой Октябрьской социалистической революции, где и хранится по сей день.

В музее Революции на экспозиции в начале 1980-х знамя выставлялось, а также было опубликовано в каталоге знамен «Реликвии борьбы и труда» в 1985 г., уже с портретом Ленина[8].

Можно предположить, что сокрытие изображения Сталина связано с изменившейся политической обстановкой в стране после XX съезда КПСС в 1956 г.[9], где был разоблачен и осужден культ личности Сталина[10]. «Новые идеологические задачи определили и новые требования к музеям, прежде всего в плане содержания музейных экспозиций и постановки научно-просветительской работы»[11].

Наиболее вероятно, что «сокрытие» портрета произошло перед экспозицией, а исходя из качества исполнения – портрет был сделан на заказ в художественной мастерской. Надписи и метки отсутствуют как с лицевой, так и с оборотной стороны.

При изучении портрета В. И. Ленина заметно очевидное сходство с графическим портретом Николая Андреева «Ленин», выполненным в 1922 г. (ил. 3). Это одно из самых распространенных изображений Ленина, которое было размещено на партийном билете КПСС и стало каноническим. Техника и качество исполнения позволяют сделать вывод, что портрет был изготовлен специально

Ил. 4. Фрагмент знамени. Оригинальный портрет И. В. Сталина и В. И. Ленина

для этого знамени, так как размер окружности полностью совпадает с размером оригинальной масляной живописи.

В связи с тематикой знамени можно предположить, что оно также могло экспонироваться на временных выставках, посвященных памяти блокады Ленинграда, с момента поступления в музей в 1953 г. и до пребывания на постоянной экспозиции в 1980-х.

В тематико-экспозиционном плане музея Великой Октябрьской социалистической революции 1963 г. по теме «Великая Отечественная война советского народа» знамя присутствует в списке экспонатов. Исходя из этого, можно сделать вывод, что портрет Ленина был изготовлен в промежутке между 1953 и 1963 гг., наиболее вероятно, перед экспозицией в 1963 г. Исследование будет продолжаться.

Что касается реставрации, открывшееся живописное изображение имеет неудовлетворительную сохранность: многочисленные осыпи красочного слоя, кракелюры, сквозные трещины красочного слоя и шелковой основы (ил. 4).

Реставрация этого музейного предмета отличается разнообразием техник и продолжается в соответствии с утвержденными методиками по реставрации ткани, живописи и графики.

Таким образом, не только знамя «Героическим защитникам города Ленина – колыбели Пролетарской Революции от Узбекского народа. 1942 г. 1 мая» приобретает экспозиционный вид, но и раскрывается информационный потенциал артефакта: интересная история музейного предмета, напрямую связанная с важными политическими событиями, что, несомненно, увеличивает его ценность.

---

[1] Симкин М. П. Знамена как исторические памятники и музейные экспонаты // Труды НИИ музееведения. 1963. Вып. 10. С. 221–275.
[2] Там же.
[3] Страна – Ленинграду. 1941–1945: Сб. док. / Санкт-Петербург. ин-т истории РАН, Центр. гос. арх. историко-полит. док. Санкт-Петербурга, Центр. гос. арх. Санкт-Петербурга; Отв. ред. В. М. Ковальчук. СПб.; Кишинев: Nestor-Historia, 2002. 404 с.
[4] Там же.
[5] Коканбаев Ф. В огне войны крепнет наша дружба // «Ленинградская правда». 1942. № 111 (8217) (12 мая).
[6] Пивень З. Г. Навечно в памяти народной: записки работника Музея истории Ленинграда // Л.: Лениздат, 1984. 149 с.
[7] Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.) / Отв. ред. С. А. Каспаринская. М.: НИИ культуры, 1991. 323 с.
[8] Реликвии борьбы и труда: Каталог знамен / Сост. П. К. Корнаков, Э. Ф. Мичурина. Л.: Лениздат, 1985. 136 с.
[9] Грицкевич В. П. История музейного дела в новейший период (1918–2000). СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2009. 152 с.
[10] Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII–XX вв.) / Отв. ред. С. А. Каспаринская. М.: НИИ культуры, 1991. 323 с.
[11] Там же.

Е. Е. Фремке (Санкт-Петербург)

ИССЛЕДОВАНИЯ И РЕСТАВРАЦИЯ КАРТИНЫ «ПОЛТАВСКАЯ БАТАЛИЯ» ЕЛЕНЫ РЕЙХАРДТ 1901 ГОДА, КОПИИ С ГОБЕЛЕНА 1722 г.

БОЛЬШЕФОРМАТНОЕ ЖИВОПИСНОЕ произведение «Полтавская баталия» (холст, масло, 298 × 301,5 см) было выполнено художницей Еленой Ивановной Рейхардт (1853–1910) в 1901 г. Е. И. Рейхардт была одной из первых вольнослушательниц Академии художеств, получила серебряную медаль в 1883 г. Сведений о жизни художницы сохранилось немного. Известно, что по заказу графа С. Д. Шереметева Е. И. Рейхардт занималась копированием старинных портретов из подмосковной усадьбы Кусково для Фонтанного дома (дворца Шереметевых на Фонтанке). Граф, не желая нарушать интерьеры усадьбы Кусково, хотел украсить свой петербургский дворец портретами своих предков и российских государей. Е. И. Рейхардт написала копии с оригинальных портретов генерал-фельдмаршала Б. П. Шереметева, П. Б. и Н. П. Шереметевых, копию портрета Петра I кисти И. Г. Таннауэра. Портреты Екатерины II, Александра III и Марии Федоровны были написаны художницей с фотографий, предоставленных ей С. Д. Шереметевым.

Картина «Полтавская баталия» является копией с одной из самых ранних шпалер «Полтавская баталия», изготовленной в 1722 г. на Императорской шпалерной мануфактуре. Оригинальный гобелен был выткан по картону придворного живописца Л. Каравака французским мастером Ф. Бегаглем, одним из основоположников развития шпалерного ткачества в России, и И. Кобыляковым. В настоящее время хранится в Государственном Эрмитаже.

Живописная копия Елены Рейхардт с вышеописанной шпалеры была частью собрания великого князя Михаила

Николаевича. До 1937 г. произведение находилось на хранении в Михайловском фонде Военно-Историко-Бытового музея РККА[1]. В Артиллерийский исторический музей (АИМ) было передано в составе предметов из бывшего Военно-Историко-Бытового музея, влившегося в состав АИМ на правах отдела.

Информация о состоянии сохранности картины на момент передачи в архивах отсутствует, что объясняется большим количеством (свыше 100 000) переданных экспонатов. Комиссия не сочла нужным и возможным производить поштучную приемку и проверку экспонатного имущества Военно-Историко-Бытового музея РККА, тем более что бывший начальник музея оставался начальником отдела и продолжал нести полную ответственность за вверенную ему коллекцию[2].

В судьбе картины «Полтавская баталия» был период, когда коллекция Артиллерийского исторического музея могла безвозвратно лишиться этого произведения, чего, однако, не произошло по счастливому стечению обстоятельств. В 1951 г. полотно должно было быть передано в числе других экспонатов республиканскому Музею краеведения МССР города Кишинева, однако передаче помешал большой формат произведения, отправка картины была перенесена на более поздний срок. В результате картина, хоть и продолжала находиться в музее, на два года была списана с учета отдела. Впоследствии передача так и не состоялась. В 1953 г. Артиллерийским историческим музеем вместе с инвентарной карточкой картины было получено письмо из Кишинева с отказом от получения экспоната, после чего произведение было восстановлено по учетным документам.[3]

Известно, что картина длительное время хранилась на валу. В 2000 г., впервые за многие десятилетия, в 1-м историческом фонде музея был выполнен разворот картины с вала и осмотр в связи с передачей фонда новому хранителю, Ильиной Татьяне Николаевне. Уже тогда в кратком описании сохранности предмета отмечались разрушительные последствия плесневого поражения холста. После осмотра произведение было вновь накатано на вал и хранилось на нем вплоть до июля 2021 г., когда в преддверии празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого живописное полотно Е. И. Рейхардт «Полтавская баталия» было отобрано для участия в выставке «Петр Великий и русская армия» и передано в реставрацию (ил. 1, 2).

Ил. 1. Лицевая сторона картины до реставрации в боковом освещении

Ил. 2. Тыльная сторона картины до реставрации в боковом освещении

После транспортировки картины в научный отдел сохранности памятников культуры и истории ВИМАИВиВС художниками-реставраторами Елизаветой Евгеньевной Фремке и Полиной Игоревной Шевченко было проведено всестороннее обследование картины, направленное на получение сведений о состоянии сохранности предмета. При визуальном осмотре выяснилось, что жизнедеятельность плесневых грибов привела к обширным отставаниям дублировочного холста от авторского, связь между основами практически отсутствовала. По периметру авторской основы имелись крупные очаги плесневого поражения. Обе основы были значительно деформированы. С лицевой стороны картины определялись крупные разрывы авторской основы, разошедшиеся со времен предшествовавшей реставрации (ил. 3). Тыльная сторона, лицевая сторона, а также пространство между холстами за десятилетия хранения на валу покрылись слоем стойких пылевых загрязнений. В процессе обследования лицевой стороны

Ил. 3. Фрагмент лицевой стороны с крупным фигурным прорывом на изображении батальной сцены

картины было выявлено, что связь между слоями живописи на некоторых участках была нарушена – присутствовали расслоения и приподнятости верхнего красочного слоя, осыпи. По периметру прорывов основы находились крупные участки с перегрунтовками и условными записями.

Было проведено исследование видимой люминесценции крупных очагов плесени на тыльной стороне картины под воздействием ультрафиолетовых лучей (длина волны 365 нм) с целью точного определения областей поражения. При облучении продукты жизнедеятельности грибков давали яркое свечение преимущественно розового оттенка. Микологическое исследование, проведенное для определения жизнеспособности колоний микромицетов, показало, что активность микрофлоры на тыльной стороне холста низкая.

Проанализированные данные позволили составить оптимальную программу реставрации картины. На реставрационном совете было решено провести полный комплекс реставрационных мероприятий. Эта программа включала в себя консервационные мероприятия и живописно-художественную реставрацию. Для проведения реставрационных операций на картине такого формата

требовалась большая рабочая поверхность с возможностью растяжки картины на крафтовых полях. Индивидуально под размеры картины в отделе был изготовлен стол, на котором впоследствии осуществлялись консервационные работы с произведением.

Процесс работы с картинами большого формата сопряжен с определенными сложностями. Работа в центральной части картины вынуждает реставратора располагаться над картиной либо непосредственно на ней. Второй вариант может быть опасен для произведения из-за осуществляемого давления, и требуется принимать определенные меры для недопущения разрушений живописи. В случае с картиной «Полтавская баталия» использовался метод распределения веса на бóльшую площадь. Работа велась с подкладными досками крупного формата и листовым поролоном.

В первую очередь были проведены консервационные мероприятия на поврежденных участках живописи с лицевой стороны картины. Красочный слой в местах расслоений живописи был укреплен методом закрытой распарки с использованием 5%-ного водного раствора осетрового клея с медом. Таким образом была восстановлена связь красочного слоя с подмалевком. Также на 5%-ного осетровый клей было выполнено укрепление участков с прорывами основы листами микалентной бумаги во избежание их расхождения при последующих развороте и растяжке картины. Раздублирование картины осуществлялось механически после разворота картины тыльной стороной вверх. Как уже было отмечено выше, связь между основами была нарушена, и дублировочный холст отделялся от авторского без значительных усилий. После удаления дублировочного холста тыльная сторона авторской основы была обеспылена, а описание сохранности предмета дополнено более точными сведениями о конфигурации разрывов авторской основы и состоянии холста. Было также определено, что крупные прорывы авторского полотна являлись единственной причиной предшествовавшей дублировки, тогда как сам льняной холст равномерного саржевого плетения был в удовлетворительном состоянии. Прочный, за исключением краев, и в достаточной степени эластичный при условии очистки от поверхностных загрязнений, холст не требовал повторного дублирования.

Затем картина была перевернута лицом вверх и после выравнивания и укрепления авторских кромок растянута на крафтовых полях. Укрепление грунта и красочного слоя по всей поверхности картины выполнялось с использованием метода закрытой

распарки с последующей отпрессовкой деформаций основы (ил. 4). Для укрепления использовался 5%-ный водный раствор осетрового клея с медом.

Ил. 4. Процесс укрепления живописи методом закрытой распарки. Исполнитель: художник-реставратор Е. Е. Фремке

После общего укрепления живописи последовала работа с тыльной стороной произведения. Для этого картина была перевернута тыльной стороной вверх и вновь растянута на крафтовых полях. В первую очередь была проведена механическая очистка всей поверхности холста от поверхностных загрязнений – пыли, плесени, остатков дублировочного клея. Очистка холста включала в себя обработку тыльной стороны скальпелем и мягкой абразивной губкой Akapad фирмы Kremer, обеспыливание пылесосом. На очищенные участки холста, поврежденные плесневыми грибами, был двукратно распылен 3%-ный раствор биоцида Катамин АБ в водно-спиртовом растворе (ил. 5). Работы с пораженными плесенью участками выполнялись с использованием средств индивидуальной защиты органов дыхания.

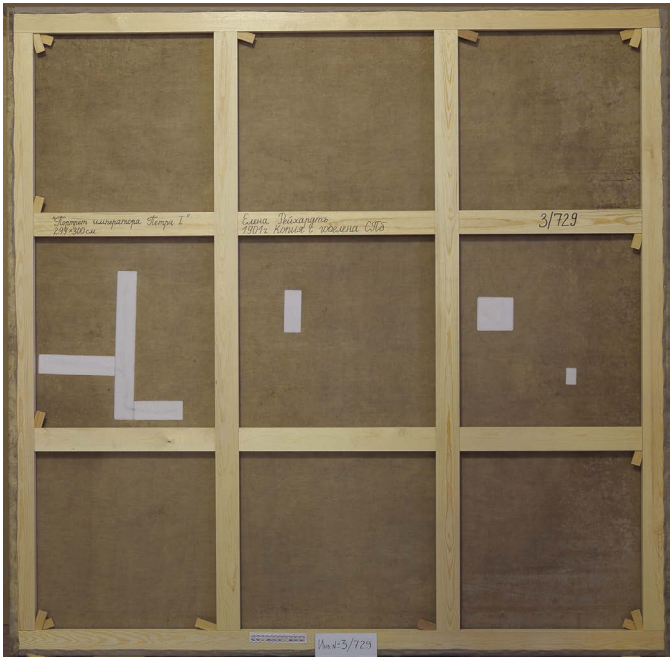
Для заделки прорывов, в зависимости от их расположения и характеристик, использовались различные методики и материалы. Крупные фигурные и линейные разрывы авторского холста были заделаны на 5%-ный раствор поливинилбутираля (ПВБ) в этиловом спирте и армированы полиэфирной лавсановой тканью плотностью 145 г/м^2 на пленку BEVA 371 FILM. Прорывы холста на кромках были заделаны с использованием термопластичной сополиамидной смолы Lascaux Polyamide Textile Welding

Ил. 5. Процесс обработки пораженного плесенью холста биоцидом. Исполнитель: художник-реставратор П. И. Шевченко

Powder 5350, которая дает менее прочную склейку, чем ПВБ, однако значительно более пластична, что является неоспоримым преимуществом в случае заделки прорывов на гнущихся кромках. Авторские кромки затем были дублированы на акриловый адгезив Lascaux Acrylkleber 498-20X.

Для продолжения работы вновь были выполнены разворот и перетяжка картины на крафтовых полях. С лицевой стороны картины были удалены заклейки из папиросной бумаги, затем поверхность была очищена от остатков клеевого состава и поверхностных загрязнений слабым водным раствором детского мыла. Для исключения негативного влияния состава на материалы произведения данный метод был предварительно опробован на небольшом участке живописи. Корректировка старых перегрунтовок, подведение реставрационного грунта и покрытие картины тонким слоем даммарного лака также осуществлялись на столе.

Для картины «Полтавская баталия» по заказным размерам был изготовлен новый экспозиционный раздвижной подрамник с широкими планками, двумя вертикальными и двумя горизонтальными перекладинами. Натяжка картины на новый подрамник стала завершающим этапом консервационных мероприятий



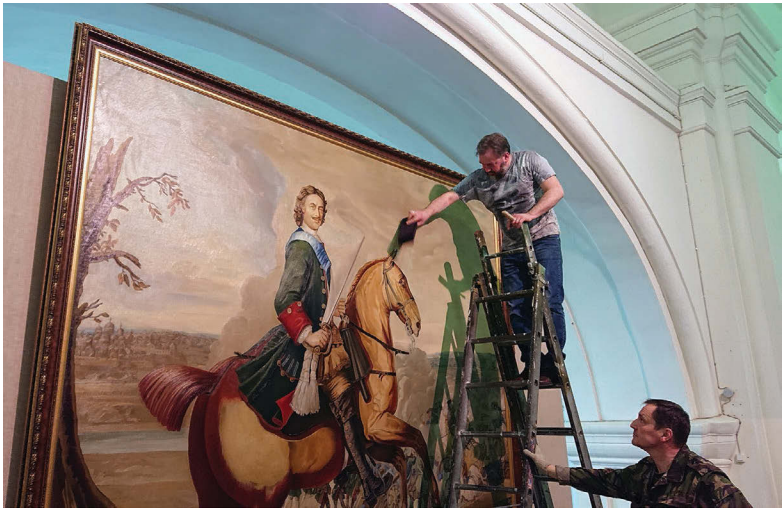
Ил. 6. Тыльная сторона картины после реставрации в рассеянном освещении

Ил. 7. Фрагмент лицевой стороны с изображением батальной сцены до и после восполнения утрат живописи с элементами реконструкции

Ил. 8. Лицевая сторона картины после реставрации в прямом освещении

(ил. 6). Настало время живописно-художественной реставрации – восполнения утрат красочного слоя.

На участке с крупным фигурным прорывом на изображении батальной сцены по его периметру присутствовали крупные участки с поздними перегрунтовками и живописными восполнениями, выполненными во время предшествовавшей реставрации в условной манере (ил. 7). Некогда утраченные элементы и детали сцены, а именно изображения рук, одежды и оружия всадника, а также изображение лошади были восполнены в цвет фона, вследствие чего изображение сцены дробилось на части. Некоторые элементы поновления искажали авторский замысел. Так, на месте исходного изображения треуголки всадника визуально считывался тюрбан, а кавалерийский пистолет, направленный на врага, завис в воздухе, так как рука кавалериста



Ил. 9. Картина в экспозиции музея. Обеспыливание произведения. Исполнитель: художник-оформитель М. В. Филиппов

полностью отсутствовала. Для реконструкции утраченных элементов живописи использовались фотографии оригинального гобелена «Полтавская баталия» Филиппа Бегагля.

В результате проведенной комплексной реставрации большеформатная картина со сложной судьбой, на протяжении многих десятилетий хранившаяся на валу в плохом техническом состоянии, была приведена в экспозиционный вид. Были устранены все дефекты, полученные произведением в процессе бытования (ил. 8). После окончания реставрации картина была смонтирована в новую багетную раму.

В 2022 г., в год празднования 350-летия со дня рождения Петра Великого, живописному полотну Е. И. Рейхардт «Полтавская баталия» был возвращен былой величественный вид, и накануне юбилея первого российского императора картина заняла достойное место в постоянной экспозиции музея (ил. 9).

---

[1] ВИБМ. Опись полная инвентарная экспонатов Михайловского фонда, ч. 1, 1925–1935 г. Ист. архив АИМ. Фонд № 1. Опись № 1. Д. № 3.

[2] Исторический архив АИМ. Фонд № 3Р. Опись № 9. Д. 31. С. 3, акт о приеме экспонатов ВИБМа.

[3] Исторический архив АИМ. Фонд № 3Р. Опись № 9. Д. 171. С. 82.

А. А. Яшкина, Е. С. Иванова,
Н. В. Горцепаева (Санкт-Петербург)

РЕСТАВРАЦИЯ ПРЕДМЕТОВ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ВИМАИВиВС «ЩИТЫ С КЛЮЧАМИ» ОТ ВЗЯТЫХ ГОРОДОВ И КРЕПОСТЕЙ ВРЕМЕН РУССКО-ТУРЕЦКИХ ВОЙН XIX в.

КАК ПОЛАГАЮТ УЧЕНЫЕ, первые замки и ключи от них появились еще четыре тысячи лет тому назад; считается, что первый ключ был обнаружен археологами в Египте при раскопках гробницы фараона Рамсеса II (XIII в. до н. э.) и был деревянным. Чтобы защитить свою собственность, люди изобретали самые разнообразные замки, используя камыш, волокна, дерево, а позже металл. Еще первые человеческие поселения для защиты от внешнего вторжения на их территорию огораживались земляными валами, деревянными заборами, а впоследствии и каменными стенами. Уже в Средние века некоторые из поселений формировались вокруг рыцарских замков и также огораживались крепостными строениями и стенами. Вход внутрь осуществлялся через ворота, которые днем охраняли, а на ночь, как правило, запирали. Ключи от крепостных ворот хранились у доверенных лиц: ключников, владельцев замков, глав городских поселений, комендантов крепости и города. Соответственно, выражение «ключ от города» имело непосредственный прямой смысл, так как у крепостных или городских ворот реально существовали дверные замки и, соответственно, ключи от них.

С самого своего появления в истории человечества ключ символизировал безопасность, власть и безусловный авторитет, нередко был прямым признаком богатства и престижа. Издревле ключи использовали в геральдике: они присутствуют на гербах и печатях императоров, королей и городов. Ключ всегда был не только функциональным предметом, но и символом, зачастую

очень важным. В древнегреческой мифологии ключ имели многие боги (например, двуликий бог Янус, бог всех порогов и дверей), так как он являлся символом жизни и смерти, связывал земное с небесным, а также реальную жизнь с потусторонним и с божественным. Позже, в христианской традиции, Небесные ключи от Рая хранит апостол Петр, потому его часто называют Ключарем или стражем Небесных Врат. Поэтому добровольное вручение ключей от города или крепости носит характер древнего символического ритуала. Таким образом поверженный город или крепость сдавались на милость победителя, обозначая свою полную капитуляцию.

В книге «Гистория Свейской войны (Поденная записка Петра Великого)» при описании осады и взятия русскими войсками в период Великой Северной войны с 25 апреля по 1 мая 1703 г. шведской крепости Ниеншанц (Ниеншанц – швед. Slagetom Nyenskans), расположенной недалеко от устья Невы, которая закончилась без штурма капитуляцией шведского гарнизона, мы встречаем: «...1 мая огонь затих. Гарнизон крепости, опасаясь приступа, приступил к переговорам. Барабанщик на крепости ударил к сдаче. Был составлен договор о капитуляции Ниеншанца, при условии свободного пропуска гарнизона в Нарву или Выборг с оружием, знаменами и 4 железными пушками. Взятую крепость переименовали в Шлотбург». И далее: «...Потом фельдмаршал шел в город, которого не доходя близ градских ворот комендант той крепости с офицерами встретя, подал ему городовые ключи»[1].

Во время Персидского похода 1722 г. российскому императору Петру I ключи от города Дербента преподнес, встав на колени, наиб (наместник) Имам Кули-бек, на блюде, покрытом отрезом парчи. Ключи, блюдо и покрывавшая его шелковая парча демонстрировались на выставке «Петр I и русская армия», проходившей в нашем музее с мая 2022 по апрель 2023 гг. Эти предметы – из коллекции ВИМАИВиВС (ил. 1, 2).

В особых случаях ключи от городских ворот добровольно передавали как символ почтения и благосклонности освободителям или же как знак особого доверия. В наши дни очень часто почетным гостям вручаются символические ключи от города.

Традиция забирать в качестве военного трофея и выставлять на всеобщее обозрение публичные атрибуты и символы власти захваченных в бою городов, возможно, имеет древнее происхождение, и не только в истории военных конфликтов Российской

Ил. 1. Фрагмент литографии «Взятие города Дербента Петром Великим во время Персидского похода 1722 г.» Издание Андрея Абрамова. 1872. Собрание ВИМАИВиВС

империи. Например, по мнению советского ученого-исследователя И. П. Шаскольского, одной из версий происхождения Сигтунских, или Корсунских врат новгородского Софийского собора является легенда о том, что эти врата были привезены в качестве военного трофея (добычи) после набега новгородских дружин «...на какой-либо крупный город, принадлежащий католическому государству...»[2], предположительно, шведский город Сигтуна в 1187 г.

В 1813 году в Казанский собор (храм иконы Казанской Божьей Матери) Петербурга были доставлены ключи от взятых русской армией французских крепостей и городов. После Отечественной войны 1812 года храм приобрел значение памятника русской

Ил. 2. Ключ от города Дербента и блюдо, на котором были поднесены ключи императору Петру Великому дербентским наместником Имамом-Кули-беком 23 августа 1722 г. Персия. Первая четверть XVIII в. Собрание ВИМАИВиВС

воинской славы. По мере разгрома наполеоновских войск на территории России и за ее пределами в собор начинают поступать французские штандарты и знамена, которые размещаются на его стенах, а после успешного освобождения русскими войсками под командованием М. Б. Барклая де Толли Западной Европы от Наполеона в Казанский собор начали поступать ключи от французских крепостей, взятых русскими войсками. В 1813 г. здесь был похоронен полководец Михаил Илларионович Кутузов. В общей сложности в соборе в 1813–1814 гг. были выставлены для осмотра 107 трофейных французских знамен и штандартов разгромленных французских полков и 97 ключей от крепостей и городов, взятых русской армией. Впоследствии многие из этих трофеев были отправлены в Москву и сейчас хранятся

в Государственном историческом музее. В настоящее время в Казанском соборе над могилой М. И. Кутузова расположены связки ключей от городов Авена, Бремена, Гертруденберга, Любека и Нанси.

В Петропавловском соборе, который является не только царской усыпальницей, но и мемориалом славы русского оружия, еще с XVIII в. хранились ключи от вражеских городов и крепостей, захваченных во время многочисленных войн, а также трофейные знамена и другие экспонаты, демонстрирующие воинское могущество и героизм Отечества. Эти трофеи были выставлены на обозрение всем посетителям первого кафедрального собора Санкт-Петербурга. Сегодня подлинные реликвии находятся в Эрмитаже, а в храме представлены их копии. Все убранство Петропавловского собора, заложенного еще при жизни Петра I, носит прежде всего триумфальный, можно сказать, программный характер, восхваляющий деяния первого императора российского и объясняющий смысл его реформ, ну и, конечно, прославляющий силу русского оружия. Тема ключей неоднократно звучит в декоративном оформлении иконостаса Петропавловского собора: «Мы видим их в руках у апостола Петра, у Иисуса Христа, над Царскими вратами... И многослойное восприятие предмета позволяет нам многое понять, вспомнить о том времени. Это ключи от рая (а Петр I называл свой город Парадизом, раем), символические ключи от Балтийского моря (вспомним о взятии Нотебурга, он же крепость Орешек, который был назван Петром I Шлиссельбургом, то есть «ключ-городом»). С Божией помощью мы все эти ключи получили...»[3]

Таким образом, со времени основания Санкт-Петербурга у нашего города существовали аллегорические «замок» – Шлотбург (город-крепость Ниеншанц в дельте Невы) и «ключ» – Шлиссельбург (Крепость Орешек – в ее устье). Не случайно на гербе города Шлиссельбурга изображен золотой ключ. На гербе Санкт-Петербурга фактически два ключа, которые трансформировались в два перевернутых якоря – морской и речной. Якоря – это своеобразные ключи к речному и морскому судоходству, которыми грезил Петр I, а также символы владения водными ресурсами. До сих пор Петербург считается морской столицей России. Настоящие реальные ключи появились у Северной столицы лишь при Екатерине II в 1770 г., и их также два – большой и малый (27 и 14 см, оба позолочены), как и у небесного

покровителя нашего города, апостола Петра. Сейчас ключи от города можно увидеть на экспозиции в Комендантском доме Петропавловской крепости.

Когда появилась традиция оформлять ключи от взятых крепостей и городов, закрепляя их на декоративные щиты, с точностью сказать не представляется возможным, но предположительно это было сделано, прежде всего, для удобства их экспонирования. По визуальному анализу предметов из коллекции ВИМАИВиВС «Щиты с ключами от взятых городов и крепостей» можно предположить, что такая традиция оформления появилась в Российской империи со времени правления Николая I.

Что касается формы ключей рассматриваемых нами предметов из коллекции ВИМАИВиВС, то это предположительно одна из, так сказать, архаических форм реечного ключа в виде металлического стержня или штифта с загнутым концом, которая была распространена еще в IX–XIII вв., например, на территории Руси домонгольского периода (ил. 3), и которая позже трансформировалась в более привычную для современного человека традиционную форму сувальдного ключа, который часто называют «буратино». Такую форму ключей мы встречаем на предмете «Щит с ключами от крепости Або» (ВИМАИВиВС

Ил. 3. Древнерусские ключи. Рязанское княжество. Из открытых источников

2ИФ 8-359) времен русско-шведского конфликта, также поступившего на реставрацию в отдел (ил. 4).

Ил. 4. Щит с ключами от крепости Або. ВИМАИВиВС 2ИФ 8-359

Всего в реставрацию в 2022 г. в научный отдел сохранности памятников культуры и истории ВИМАИВиВС поступило 10 музейных предметов «Щиты с ключами» от взятых городов и крепостей, 8 из них были отреставрированы в течение 2022 г. В целом, предметы имеют схожую конструкцию: деревянный щит, в основном треугольной формы, с навершием, напоминающий отдаленно форму древнегреческой амфоры, украшенной завитками из листьев аканта и цветами, на который крепятся ключи. Ключи в основном в виде металлического кованого стержня или рейки с загнутым концом. Щиты покрыты слоями грунта и масляной краски цвета слоновой кости по периметру и на украшениях в виде завитков с позолотой. Размеры предметов схожи и варьируются в пределах: щиты – 60 × 40 × 4,5 см; ключи – от 17 до 53 см в длину.

При поступлении в реставрацию щиты, изготовленные из дерева, имели схожие повреждения: густые пылевые наслоения, сколы и отслоения грунта, потертости позолоты. На некоторых предметах присутствовал линейный кракелюр масляного покрытия в центральной части щита. Металлические кованые ключи на всех щитах – со следами коррозии. Также всего на 4 из 10 предметов сохранился оригинальный латунный крюк для подвешивания ключей, судя по дефектам отливки которых, можно смело сказать, что крюки были отлиты из одной формы и, соответственно, мы

можем предположить, что данные щиты были выполнены в одно время, в диапазоне между 1829 и 1898 гг.

Конечная дата временного диапазона создания предметов была взята со щита с ключами от крепости Мисемврия, инв. № 8/277-1/3, на тыльной стороне которого была обнаружена надпись светлой масляной краской «ремонтъ 1898 год кдн АВГ.9. дня». Судя по этой надписи, 9 августа 1898 г. был произведен «ремонт» данного щита. Краска, которой была сделана надпись, визуально совпадает с красочным слоем в центральной части щита, что говорит о возможности того, что последняя «реставрация» была произведена именно в 1898 г., так как сведений о последующих реставрациях не было обнаружено.

Ил. 5. Щит с ключами (муляж) от крепости Никополь. ВИМАИВиВС 2ИФ 8-1294

Несколько муляжей щитов, переданных в реставрацию, выполнены из алебастра. Это «Щит с ключами (муляж) от городских ворот крепости Врацы» ВИМАИВиВС 2ИФ 8-1292 и «Щит с ключами (муляж) от города Никополя» ВИМАИВиВС 2ИФ 8-1294 (ил. 5). Данные предметы были изготовлены путем снятия форм с существующих деревянных щитов и отливкой их из алебастра. Подлинные ключи от г. Враца (инв. № 8-589) и г. Никополя (инв. № 8-461-3) были переданы Славянскому комитету 16.07.1957 г. для передачи в Болгарию. Некоторые муляжи имели оригинальные деревянные таблички, но в основном муляжи щитов были выполнены целиком из алебастра и покрыты слоем «бронзянки». Ключи муляжей также выполнены из металла методом ковки.

При реставрации щитов от ключей был проведен полный комплекс реставрационных мероприятий: демонтаж ключей со

щитов, укрепление грунта, обеспыливание, удаление поверхностных загрязнений, восполнение утрат грунта, тонирование восполненных утрат грунта и потертостей красочных слоев, покрытие лаком. При реставрации кованых металлических ключей были удалены плотные загрязнения и следы ржавчины; продукты коррозии металла были стабилизированы. После реставрации ключи были законсервированы и смонтированы на щит.

Более подробно мы бы хотели остановиться на реставрации предмета «Щит с ключами от крепости Мисеврия» (ВИМАИВиВС 2ИФ 8-277).

Ил. 6. Щит с ключами от крепости Мисеврия до реставрации. ВИМАИВиВС 2ИФ 8-277

Музейный предмет поступил в реставрацию в мае 2022 г. из 2-го исторического фонда ВИМАИВиВС. Реставрацию проводили художники-реставраторы Е. С. Иванова и Н. В. Горцепаева. Источник поступления предмета: из собрания Артиллерийского фонда. Приказ АИМ № 183 от 08.09.1953 г. Старый инв. № Арт. ф. 4465 (ил. 6).

Описание из научно-инвентарной карточки: «Ключи в количестве 3 штук от крепости Мисельврия из полосовой ковкой стали. 1830–1845 гг. Бородки (концы) загнуты и имеют прямоугольные вырезы. Ручки фигурные. Один из них имеет на тыльной стороне ручки гравированные насечки «Х». Взяты на (кольцо) шнур. Креплены к раме деревянной в виде щита, окрашенного в белый цвет, обрамлена бронзовой рамой, под ним дощечка: «КЛЮЧИ КР. МИСЕМВРІЯ». Ключи металлические кованые, три штуки, длиной – 47, 45,5 и 45 см». Дата события 9–11 июля 1829 г.»

Конструкция предмета: состоит из щита, крюка из латуни, на который крепятся ключи на щите, и деревянной таблички, в прямоугольное окно которой пятью гвоздями прибита картонная табличка. Конструкция скреплена на два деревянных пирона 0,7 см в диаметре и один гвоздь квадратного среза, который вбит через углубление таблички по центру между деревянных пиронов. Основа щита состоит из трех склеенных по торцу планок (9,2; 19,2; 8,4 см шириной и толщиной от 1 до 4 см), с резным декором завитков листьев аканта, украшенных цветами, по внешнему периметру. Основа и резные элементы покрыты слоем левкаса и позолочены на резных элементах; в окне щита нанесены несколько слоев масляной краски цвета слоновой кости. Деревянная табличка из цельной деревянной планки (25 × 10,2 см) также покрыта слоем левкаса и позолочена. В центральной части основания деревянной таблички вырезано прямоугольное углубление (17 × 7 × 0,5 см), в которое на пять гвоздей закреплена картонная табличка «КЛЮЧИ КР. МИСЕМВРІЯ». В верхней центральной части щита два отверстия для крепления металлического крюка: нижнее авторское сквозное отверстие диаметром 0,8 см находится строго по центру «шеи» щита; верхнее несквозное отверстие диаметром 0,6 см, в котором крепился крюк при получении предмета в реставрацию, находится на 2 см выше и на 0,4 см левее от оригинального. На тыльной стороне щита вырезанное углубление прямоугольной формы (5,5 × 2,3 см, глубина 1,5 см), расположенное вертикально в верхней центральной части щита, и металлическая прямоугольная пластина (8 × 2,5 см; 0,2 см в толщину), которая крепится к основе на два гвоздя, перекрывая верхнюю часть прямоугольного углубления. Левкас на деревянном щите меловой, белого цвета, масляное покрытие многослойное, с глянцевым блеском (предположительно масляная эмаль), позолота на лицевой стороне щита нанесена «на полимент», по торцам использовалось масляное золочение (ил. 7).

На лицевой и торцевой стороне щита несколько бумажных наклеек и надписей со старыми инвентарными номерами. Наиболее интересна нам надпись на тыльной стороне щита масляной краской: «ремонтъ 1898 год кдн АВГ.9. дня», из которой следует, что 9 августа 1898 г. был произведен «ремонт» данного щита.

При поступлении в реставрацию были обнаружены следующие повреждения предмета: трещины древесины, линейный кракелюр грунта, царапины, сколы, утраты грунта механического

происхождения; множественные осыпи нескольких слоев красочного покрытия механического происхождения (макс. до 1,4 × 0,7 см), поверхностные царапины масляного покрытия от ключей, следы ржавчины; потертости позолоты на выступающих элементах декора, местами отслоение позолоты в виде чешуек. По периметру щита и на позолоченных элементах цветов поновления позолоты в виде мазков бронзированной краски. По всей поверхности предмета плотные пылевые загрязнения.

Ил. 7. Щит до реставрации. ВИМАИВиВС

После проведения реставрационного совета была принята программа проведения реставрационных мероприятий. В процессе реставрации проводилась тщательная фотосъемка музейного предмета. Был произведен аккуратный демонтаж ключей с деревянного щита, их реставрация производилась отдельно от реставрации щита, в мастерской по реставрации металла научного отдела сохранности памятников культуры и истории ВИМАИВиВС.

Перед укреплением грунта и красочного слоя было произведено деликатное обеспыливание мягкой беличьей кистью. Фрагментарное укрепление на участках с осыпями и отставаниями левкаса от деревянной основы производилось подведением с помощью шприца 7%-ного водного раствора осетрового клея с использованием заклеек из папиросной бумаги, с прогревом поверхности теплым шпателем через фторопластовую пленку и последующей отпрессовкой поверхности теплыми мешочками с песком через три слоя фильтровальной бумаги. Укрепление чешуек позолоты проводилось подведением акрилового адгезива «Lascaux 4176 Medium forconsolidation» (Швейцария) «с кисти», затем чешуйки

приглаживались фторопластовым шпателем. После высыхания излишки клея «скатывались» туго отжатым тампоном, смоченным в бензиловом спирте. Укрепление красочного слоя щита на Lascaux Medium не дало больших результатов, поэтому для укрепления красочных слоев использовалась более густая акриловая дисперсия «Dispersion K9» (Kremer Pigmente GmbH&Co. KG), она подводилась с кисти в места отслоений красочного слоя, которые после приглаживались фторопластовым шпателем через фторопластовую пленку. После просыхания укрепляемых участков излишки акриловой дисперсии удалялись с поверхности щита ватным тампоном, смоченным в бензиловом спирте.

После операций по укреплению живописных слоев щита и позолоты был произведен демонтаж деревянной таблички на навершии щита вручную. Это не вызвало затруднений, так как табличка крепилась к основанию щита неплотно, свободно двигалась: оба деревянных пирона, на которых крепилась табличка, не были вклеены в отверстия и были надломаны в центре. Под картонной табличкой с надписью «ключи кр. Мисемврія», расположенной в углублении деревянной таблички, было большое скопление пыли. Для ее удаления было принято решение демонтировать и картонную табличку. После демонтажа картонной таблички для удаления пылевых наслоений была обнаружена бумажная наклейка «КЛЮЧИ ГОР. ЭНОСА» с прорывами и утратами (ил. 8). В прорывах наклейки виднелась еще одна бумажная наклейка с текстом. На промежуточном реставрационном совете было принято решение о снятии бумажных наклеек под картонной табличкой, что и было сделано с помощью 3%-ного водного раствора метилцеллюлозы и компресса из пищевой пленки. После чего бумажные наклейки были промыты в проточной воде и высушены под прессом между слоями сукна в течение недели. Был проведен визуальный осмотр наклеек на световом столе, который показал, что скрытая наклейка тоже имеет надпись «КЛЮЧИ ГОР. ЭНОСА» (ил. 9), поэтому было принято решение не проводить ее раскрытие от верхнего слоя бумажной наклейки. После осмотра бумажные наклейки с надписью «КЛЮЧИ ГОР. ЭНОСА» были наклеены на прежнее место на мучной клей. Картонная табличка после удаления загрязнений была смонтирована поверх бумажных наклеек с помощью маленьких гвоздиков.

Трещины древесины основы щита (в основании правого бокового элемента (завитка аканта) 2,5 см и от нижнего угла щита

Ил. 8. Табличка в процессе реставрации. ВИМАИВиВС

Ил. 9. Бумажная наклейка на световом столе в процессе реставрации. ВИМАИВиВС

вверх трещина 9 см в длину, с расхождением до 0,1 см) были обеспылены и антисептированы 1%-ным спиртовым раствором катамина АБ. После полного испарения спирта поверхности были проклеены 3%-ным водным раствором осетрового клея. Трещины были заполнены льняным волокном, обработанным антисептиком, с 5%-ным водным раствором осетрового клея так, что слой волокна с клеем в трещинах был ниже уровня поверхности древесины щита на 0,2–0,3 см во избежание сильной усадки слоев древесной мастики. После полного высыхания волокна трещины были заполнены деревянной мастикой (древесная мука + 7%-ный водный раствор осетрового клея). После полного высыхания мастики поверхность обрабатывалась наждачной бумагой № 0.

Отверстия на лицевой стороне щита от крюка были антисептированы и обеспылены 1%-ным спиртовым раствором катамина АБ. После полного испарения спирта поверхности были проклеены 3%-ным осетровым клеем. Верхнее (поновительское) отверстие было заполнено льняным волокном, обработанным антисептиком с 5%-ным водным раствором осетрового клея. После высыхания волокна с клеем был нанесен слой реставрационного грунта (отмученный мел + 5%-ный водный раствор осетрового клея) послойно чуть выше уровня поверхности щита. После высыхания последнего слоя грунта он шлифовался наждачной бумагой № 0. Нижнее отверстие на лицевой стороне щита принято как оригинальное и будет служить отверстием для крюка, на котором будут крепиться ключи. Так как оно слишком широкое по диаметру относительно винта крюка, то под него был изготовлен деревянный пирон, который забит в отверстие с предварительной проклейкой 7%-ным водным раствором осетрового клея. После высыхания клея во вставке просверлено отверстие сверлом, подобранным по размеру винта крюка.

Для удаления стойких загрязнений с живописных слоев использовалась эмульсия спирта с пиненом 1:4. Следы ржавчины удалялись острым скальпелем всухую. Для удаления пылевых наслоений из углублений декора на позолоченных поверхностях использовалась синтетическая кисть № 3. Синтетическая кисть была выбрана из-за ее упругости. Поверхностные загрязнения удалялись ватными тампонами, накрученными на зубочистку и смоченными в сложных ферментах. Легкими круговыми движениями загрязнения удалялись, не повреждая слой позолоты. Удаление мазков бронзянки на позолоте производилось эмульсией этилового спирта с пиненом (1:2) с помощью ватного тампона.

Восполнение утрат грунта производились нанесением реставрационного грунта (отмученный мел + 5%-ный водный раствор осетрового клея) щетинной кистью щетиной № 2 в пределах утрат, послойно, с полным высыханием слоев (24 часа). Грунт накладывается на 0,1 см выше уровня поверхности. После полного высыхания последнего слоя поверхность выравнивалась наждачной бумагой № 0.

Тонирование восполнений грунта и потертостей позолоты производилось послойно, лессировочно, акварелью «Невская палитра». Между слоями акварели тонировки покрывались 10%-ным спиртовым раствором шеллака. Тонирование потертостей и сколов

живописных слоев производилось послойно, лессировочно, масляными красками «Old-Holland» (Голландия). После высыхания тонировок вся лицевая поверхность щита покрывалась слоем реставрационного лака (даммарный лак + пинен 1:4) «в притирку» ватно-марлевым тампоном.

Далее была смонтирована деревянная табличка на навершии щита. Предварительно были удалены обломки оригинальных деревянных пиронов из отверстий в щите – так как оригинальные пироны со временем стали хрупкими и перестали выполнять свою функцию, было принято решение заменить их на новые.

Ил. 10. Щит после реставрации. ВИМАИВиВС

После демонтажа старых пиронов отверстия были обеспылены и антисептированы 1%-ным спиртовым раствором катамина АБ, после полного испарения спирта поверхности были проклеены 3%-ным осетровым клеем. Под отверстия были изготовлены деревянные пироны, подходящие по размеру отверстий. Пироны сначала забивались в отверстия щита на глубину отверстий с их предварительной проклейкой 7%-ным водным раствором осетрового клея. После высыхания клея промазывались отверстия таблички и сами пироны, затем табличка насаживалась на пироны щита. Для плотного крепления деревянная табличка аккуратно «подбивалась» резиновым молотком (ил. 10). Крюк был вкручен в оригинальное отверстие, на него были закреплены отреставрированные ключи.

Реставрация ключей: ключи в количестве трех штук были аккуратно демонтированы со щита. Далее были удалены продукты коррозии черного металла путем многократного замачивания в растворе ортофосфорной кислоты с дальнейшей промывкой

в растворе поверхностно активного вещества (ПАВ) в проточной воде с использованием корщеток и в дистиллированной воде, с последующей просушкой изделий. Была произведена стабилизация продуктов коррозии спиртовым раствором танина и консервация металла синтетическим воском.

При реставрации крючка для крепления ключей на щите была произведена расчистка цветного металла (латунь) от сыпучих продуктов коррозии меди с помощью раствора ПАВ с добавлением Трилона-Б с последующей промывкой изделия в проточной дистиллированной воде, его просушка, консервация синтетическим воском. После реставрации ключи смонтированы на щит на оригинальный крючок из латуни (ил. 11).

Ил. 11. Щит с ключами от крепости Мисемврия после реставрации. ВИМАИВиВС

Музейные предметы после реставрации возвращены во 2-й исторический фонд ВИМАИВиВС.

---

[1] Видимо, речь идет о генерал-фельдмаршале Б. П. Шереметьеве и о коменданте Ниеншанца, подполковнике И. Г. Аполлове (Опалеве).

[2] И. П. Шаскольский. Борьба Руси против крестоносной агрессии на берегах Балтики в XII–XIII вв. Л.: Наука, 1978. С. 87, 93.

[3] Из интервью Главного научного сотрудника Музея истории Санкт-Петербурга Марии Логуновой. Газета «Культура», 27.05.2022.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Абрамовский Василий Николаевич – Северный морской музей (Архангельск), заведующий отделом.

Антонов Вадим Александрович – Музей отечественной военной истории в Падиково (Московская обл.), начальник научно-архивного отдела.

Белогубцева Надежда Ивановна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник (хранитель фонда).

Будко Анатолий Андреевич – Военно-медицинский музей МО РФ (Санкт-Петербург), директор, доктор медицинских наук, профессор.

Васильев Олег Сергеевич – ООО «Лазерный центр» (Санкт-Петербург), руководитель отдела, кандидат технических наук.

Вахтеров Андрей Васильевич – Московский комитет ветеранов войны, заместитель председателя Информационной комиссии.

Вревская Наталия Александровна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Гёзалов Парвин Фахраддин оглы – Общественная организация НПО «ГАСР» (ЗАМОК) по защите культурного наследия и исторических памятников (Баку, Азербайджанская Республика), первый заместитель председателя, доктор философии по истории.

Гордеева Ульяна Александровна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Горелова Лидия Олеговна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

Горцепаева Наталья Валерьевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

Гырдымова Софья Николаевна – Военно-медицинский музей МО РФ (Санкт-Петербург), лектор (экскурсовод).

Дубковская Дарья Сергеевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), научный сотрудник.

Ермакова Нина Владимировна – ГосНИИ реставрации (Москва), ведущий специалист, кандидат исторических наук.

Иванова Елена Сергеевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор.

Карпов Олег Николаевич – Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет им. В. И. Ульянова (Ленина), ассистент.

Кобякова Валерия Ивановна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник, кандидат технических наук.

Кулешова Ирина Николаевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), начальник отдела.

Лакшан Чамат – Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет им. В. И. Ульянова (Ленина), магистр.

Леонтьев Дмитрий Борисович – Собор Святой Живоначальной Троицы лейб-гвардии Измайловского полка (Санкт-Петербург), начальник канцелярии.

Малышев Виктор Николаевич – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Мальцева Любовь Витальевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

Мичурин Федор Дмитриевич – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Морозова Валерия Викторовна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Мутина Анна Савильевна – Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург), художник-реставратор II категории, кандидат филологических наук.

Панкратов Александр Германович – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник.

Парфенов Вадим Александрович – Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет им. В. И. Ульянова (Ленина), профессор, доктор технических наук.

Петрушина Людмила Михайловна – Государственный центральный музей современной истории России (Москва), заведующая реставрационной мастерской, художник-реставратор.

Полежаева Светлана Сергеевна – Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург), художник-реставратор высшей категории.

Постоногова Татьяна Игоревна – Военно-медицинский музей МО РФ (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник, аспирант.

Рудакова Людмила Петровна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), научный сотрудник.

Салхаб Мхмад – Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет им. В. И. Ульянова (Ленина), аспирант.

Серебрякова Оксана Александровна – Научно-производственная корпорация «УралВагонЗавод» (Нижний Тагил), заведующая научно-методическим отделом выставочного комплекса.

Сидорова Елена Валентиновна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), старший научный сотрудник.

Соломонов Владимир Петрович – Фонд сохранения исторической памяти «Международный центр Северных конвоев» (Санкт-Петербург), директор.

Стариков Юрий Владимирович – Зоологический институт РАН (Санкт-Петербург), художник-реставратор высшей категории, почетный реставратор Санкт-Петербурга.

Стародубцева Валерия Игоревна – Государственный музей политической истории России (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

Таран Елена Владимировна – Государственный музей политической истории России (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

Уварова Анжелика Вадимовна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), младший научный сотрудник (хранитель фонда).

Фремке Елизавета Евгеньевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор II категории.

Чигарева Наталия Григорьевна – Военно-медицинский музей МО РФ (Санкт-Петербург), заместитель директора, доктор биологических наук, доцент.

Эльц Елена Эдуардовна – Санкт-Петербургский государственный университет, доцент, кандидат исторических наук.

Яшкина Анна Анатольевна – Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (Санкт-Петербург), художник-реставратор III категории.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 3

I. Выставки, экспозиции, коллекции

Абрамовский В. Н., Соломонов В. П., Эльц Е. Э. Виртуальная выставка как метод формирования музейного сетевого партнерства на основе темы Северных конвоев 1941–1945 гг. 7

Белогубцева Н. И. Защитники Ленинграда: фотографии, листовки, рисунки. О чем рассказали музейные реликвии 15

Будко А. А., Постоногова Т. И. Санитарно-просветительные проекты Военно-медицинского музея: от концепта до реализации 27

Вахтеров А. В. Инженерный подводный разведчик из собрания инженерной техники Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи 30

Гёзалов П. Ф. Боевые и трофейные знамена в собраниях музеев Азербайджана, Турции и Российской Федерации 48

Гордеева У. А. Почтовые открытки с карикатурами художника Л. Т. Злотникова периода Первой мировой войны в собрании ВИМАИВиВС 63

Гырдымова С. Н. Персональные истории в практике музейно-патриотического воспитания 74

Ермакова Н. В. Знамена в музейной экспозиции: аттрактивность и сохранность 81

Леонтьев Д. Б. Собор Святой Живоначальной Троицы – воинский храм лейб-гвардии Измайловского полка 92

Мичурин Ф. Д. Трофеи Ленинградской битвы в музейно-выставочном пространстве Ленинграда: 1941–1944 гг. (вопрос экспонирования) 100

Морозова В. В. О трех ленинградских скульпторах 117

Рудакова Л. П. История формирования документальных коллекций Артиллерийского исторического музея в советский период (1919–1940) 146

Серебрякова О. А. Век Танкпрома: издательский и выставочный проекты (к вопросу о популяризации отраслевой истории) 165

Сидорова Е. В., Дубковская Д. С. «Забытые в веках», или Что только в книге не найдется 180

Уварова А. В. Штурмовые флаги, водруженные над Выборгом, в коллекции ВИМАИВиВС 190

Чигарева Н. Г. Вклад Н. Н. Аничкова в медицину (по материалам персонального фонда Военно-медицинского музея) 197

II. Исследования, реставрация, превентивная консервация

Антонов В. А. Метод реставрации образцов военной техники 207

Вревская Н. А. Бумага в русской армии и флоте в 1718–1725 гг.: примеры использования 217

Горелова О. Л. Знамя Драгунского полка 1700–1706 гг. Исследование и реставрация 228

Горцепаева Н. В. Реставрация и особенности изготовления восточной посуды на примере «чойдиша» 240

Кулешова И. Н., Кобякова В. И. Сохранность и реставрация чертежей на кальке бумажной из фондов ВИМАИВиВС 247

Малышев В. Н. Уланские шапки в Российской армии 270

Мальцева Л. В. Подготовка произведений графики к выставке «Петр Великий и русская армия» 306

Панкратов А. Г. Оружие, доспех, снаряжение всадника и коня из захоронения кочевника возле с. Бурты. Новые наблюдения. Некоторые аспекты реставрации и реконструкции памятника 315

Петрушина Л. М. Опыт реставрации головного убора вождя североамериканских индейцев из собрания Государственного центрального музея современной истории России 353

Полежаева С. С., Мутина А. С. Реставрация текстильных деталей фигуры демона Ракшаса из собрания МАЭ РАН «Кунсткамера» 369

Салхаб М., Лакшан Ч., Парфенов В. А., Васильев О. С., Карпов О. Н. Восстановление воронения с помощью лазерной обработки 382

Стариков Ю. В. Реставрация естественноисторических предметов. Старое-новое направление в отечественных музеях 393

Стародубцева В. И. История создания книжного памятника «Первоначалие славян и происхождение державства их», автор М. Орбини. Опыт практической реставрации 403

Таран Е. В. Открытие подлинного изображения на начальном этапе реставрации и изучение дарственного знамени «Героическим защитникам города Ленина – колыбели Пролетарской Революции от Узбекского народа. 1942 г. 1 мая» 414

Фремке Е. Е. Исследования и реставрация картины «Полтавская баталия» Елены Рейхардт 1901 года, копии с гобелена 1722 г. 421

Яшкина А. А., Иванова Е. С., Горцепаева Н. В. Реставрация предметов из коллекции ВИМАИВиВС «Щиты с ключами» от взятых городов и крепостей времен русско-турецких войн XIX в. 431

Сведения об авторах 447

УДК 351.852.1 + 355.48
ББК 79.1 + 68 + 63
В 65

В 65 **Сохранность культурного наследия: наука и практика.** Материалы секции «Актуальные вопросы современного музейного дела» Одиннадцатой Международной научно-практической конференции «Война и оружие. Новые исследования и материалы», Санкт-Петербург, 17–19 мая 2023 г. / Под ред. С. В. Успенской. – Вып. 16 («Война и оружие. Новые исследования и материалы»: в 4 частях. Ч. 4). – СПб.: ВИМАИВиВС, СПбГУПТД, 2023. – 456 с.

Научное издание

Сохранность культурного наследия:
наука и практика

Выпуск 16

Редакторы *Н. В. Медведев, Т. Н. Юдина*
Художник *Н. Ю. Якубовская*
Верстка: *Т. И. Таранова*
Корректор *Я. В. Камашина*

Подписано в печать 28.04.2023.
Формат 60x90/16. Усл. печ. л. 14,25.
Бумага офсетная. Гарнитура PeterburgC.
Тираж 200 экз.

ФГБУ «ВИМАИВиВС» МО РФ
197046, Санкт-Петербург, Александровский парк, д. 7.

ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
артиллерии, инженерных войск и войск связи

Санкт-Петербург
Александровский парк, 7

www. artillery-museum.ru
VK.com/vimaivivs

Для заметок

ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ

Адрес музея: 197046, Санкт-Петербург,
Александровский парк, 7.
Тел./факс: (812)498-09-32, 232-02-96
www.artillery-museum.ru

ISBN: 978-5-7937-2331-2

9 785793 723312