

Санкт-Петербург

РЕАЛИКВИЯ

реставрация | консервация | музей

№ 33/2017

РЕЛИКВИЯ

№ 33 / 2017

Содержание

Е. М. Савватеева, Л. С. Гавриленко, И. А. Григорьева, Ю. Л. Крецер
Комплексное технологическое исследование материалов основы,
живописного и резного декора «Парадной литавренной колесницы
для вывоза знамени всея артиллерии» 4

А. В. Кречмер, И. Е. Филимонов
Важные события в истории Дома Романовых в памятных изданиях
и произведениях фирмы К. Фаберже 12

А. В. Боголюбов, А. А. Андроханов
Хорошо забытое старое.
Реставрация мраморной «Колонны Орла» (Парк Гатчинского дворца) 20

В. А. Парфенов, П. П. Игнатьев
Реставрация скульптурного декора доходного дома Баранова 22

Н. М. Аникушина
«Подвигу твоему Ленинград».
История создания монумента «Героическим Защитникам Ленинграда» 28

К. В. Сазанова, А. А. Галушкин, Т. С. Ткаченко,
А. И. Алексеев, А. Д. Власов
Разработка метода дезинфекции архивных документов в среде холодного тумана
раствора биоцида метатин (Rocima GT) 37

Реставрация надгробия Б. С. Якоби
на Смоленском лютеранском кладбище 43

ISSN 1990-7885

Подписано к печати 08.09.2017

Установочный тираж 3500 экз.

Цена договорная

Почтовый адрес: 190000, Санкт-Петербург,

ул. Союза Печатников, 29-17

Телефон редакции: 8 (812) 903-62-18

Редакционная коллегия

РАФАЭЛЬ МАРАТОВИЧ ДАЯНОВ
Архитектурное бюро «Литейная часть-91»

ЛЕОНИД ВИКТОРОВИЧ КОНДРАШОВ
главный археолог города Москвы

ЮЛИЯ АЛЕКСЕЕВНА ЛОГИНОВА
Департамент культурного наследия города Москвы

ТАТЬЯНА ВИКТОРОВНА ПАШКОВСКАЯ
Государственный Русский музей

ИЛЬЯ ЕВГЕНЬЕВИЧ ПУТЯТИН
Московский архитектурный институт

СЕРГЕЙ ГЕОРГИЕВИЧ ТУЧИНСКИЙ
Комитет по Государственному контролю,
использованию и охране памятников истории
и культуры Правительства Санкт-Петербурга

Главный редактор

СОФЬЯ ЛЬВОВНА ГОНОБОЛЕВА
sofiagonoboleva@mail.ru
Тел. 8-921-903-62-18

Маркетинг

ОЛЬГА НИКОЛАЕВНА КРЫЛОВА
krylova_olga2004@mail.ru
Тел. 8-921-993-58-98

ИННА ВАЛЕРЬЕВНА ЖУКОВА
inazuk@hotmail.com
Тел. 8-921-944-20-51

ИРИНА ВЛАДИМИРОВНА КИРЧИК
kirchiki2@yandex.ru

Редактор
ИННА ЖУКОВА

Макет подготовлен
ЕВГЕНИЙ МУШТАЙ

Библиограф
Д. Л. ЕВСТАФЬЕВ

Реликвия — Санкт-Петербург
(реставрация, консервация, музеи).

Свидетельство о регистрации СМИ УФС по надзору
за соблюдением законодательства в сфере массовых
коммуникаций и охране культурного наследия
по Северо-Западному федеральному округу ПИ № ФС2-8197. Июнь 2007

Учредитель: ООО «Редакционная коллегия журнала «Реликвия».
Издатель: ООО «Редакционная коллегия журнала «Реликвия».
Редакция не несет ответственности за содержание рекламной
информации. Содержание публикуемых статей может не отражать
мнение редакции. Перепечатка возможна только с разрешения редакции.

Editor-in-Chief Sofia Gonoboleva
Quarterly journal «RELIKVIA»
(Restoration. Conservation. Museum)

От редакции

Уважаемые читатели!

Рада представить вашему вниманию новый номер реставрационного журнала «Реликвия», в котором вы найдете статьи наших давних авторов, год от года занимающихся исследованием и реставрацией культурного наследия России. Надеюсь на дальнейшее сотрудничество и, конечно, подпишитесь на журнал «Реликвия (реставрация, консервация, музеи)».

С уважением,
Софья ГОНОБОЛЕВА,
главный редактор



На обложке: М. К.Аникушин в мастерской в Вяземском переулке у рабочей модели композиции «Блокада». 1980-е годы



СТОУН Технология

реставрационные материалы

камнеобработка

Компания «СТОУН Технология» — российский разработчик и производитель реставрационных и строительных материалов. Наши материалы успешно применяются для реставрации исторических памятников, устранения их дефектов и повреждений. В арсенале «СТОУН Технология» материалы для всех этапов реставрационных работ и комплексное технологическое сопровождение.

Компания обладает собственной научной лабораторией, на базе которой, совместно со специа-

листами НИИ Высокомолекулярных соединений РАН, был разработан полный спектр материалов, применяемых при проведении реставрационных работ: гидрофобизаторы, камнеукрепители, антисептики, смывки, блокираторы, краски, сухие смеси.

Продукция «СТОУНТЭК» включена в методики по проведению работ в сфере реставрации и в официальный перечень импортозамещающих материалов опубликованный на сайте КГИОП СПб.

↘ УСЛУГИ

- ■ Квалифицированные консультации по технологическим вопросам
- ■ Разработка методик применения наших материалов на объектах любой сложности
- ■ Доставка наших материалов до места назначения
- ■ Выезд на объекты с демонстрацией применения материалов

↘ ЛАБОРАТОРИЯ

- ■ Разработка и адаптация к объекту материалов для реставрационных работ
- ■ Комплекс услуг по обследованию объектов и памятников архитектуры

↘ КАМНЕОБРАБОТКА

- ■ Изделия и блоки из известняков и доломитов
- ■ Программа по модификации свойств натурального камня

↘ ПРОДУКЦИЯ

- ■ Гидрофобизаторы
- ■ Камнеукрепители
- ■ Смывки
- ■ Ультрадисперсная известь, краски и сухие смеси на ее основе

Комплексное технологическое исследование материалов основы, живописного и резного декора «Парадной литавренной колесницы для вывоза знамени всея артиллерии»

The restoration of a unique monument —
a ceremonial chariot was carried out in the Military
History Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps

ELENA M. SAVATEEVA, LYUDMILA S. GAVRILENKO, IRINA A. GRIGORIEVA, YURI L. KRETSER

УДК ???



САВАТЕЕВА

ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА —
ведущий специалист сектора
химико-биологических исследований
Государственного Русского музея



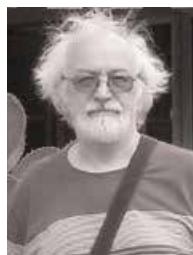
ГАВРИЛЕНКО

ЛЮДМИЛА СТЕПАНОВНА —
заведующая лабораторией
физико-химических исследований
материалов отдела
научно-технической экспертизы
Государственного Эрмитажа



ГРИГОРЬЕВА

ИРИНА АНДРЕЕВНА —
старший научный сотрудник
лаборатории технико-технологической
экспертизы отдела
научно-технической экспертизы
Государственного Эрмитажа.



КРЕЦЕР

ЮРИЙ ЛЬВОВИЧ —
кандидат технических наук,
заведующий лабораторией
аналитического центра ООО «PC+»

Военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи проведена реставрация уникального памятника — парадной литавренной колесницы.

Парадная литавренная колесница представляет собой экипаж, предназначавшийся для вывоза на парадах знамени 1-го Артиллерийского полка, пожалованного в 1745 г. императрицей Елизаветой Петровной. Уникальность знамени в том, что оно стало последним в истории русской императорской артиллерии — с 1763 по 1917 г. артиллерия знамен не имела. Со времен императора Николая I знамя 1-го Артиллерийского полка получило статус знамени всей русской артиллерии и в качестве такового использовалось на похоронах генерал-фельдцейхмейстеров и во время празднования 500-летия этого рода войск.

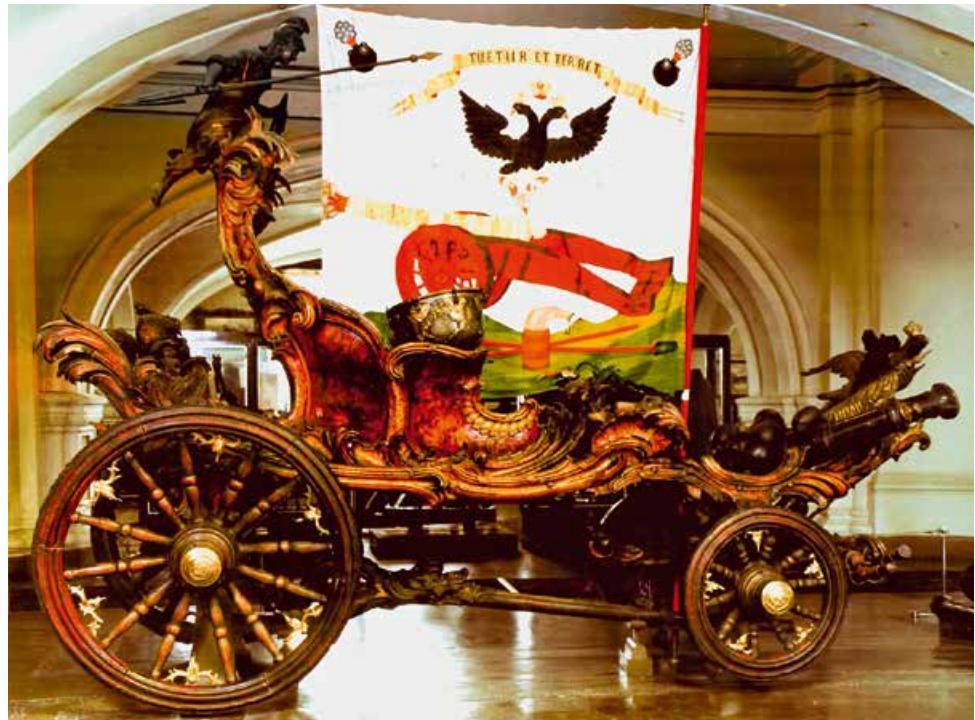
Колесница была изготовлена в 1760 г. в двухмесячный срок по распоряжению П. И. Шувалова русскими мастерами под руководством «живописного мастера» петербург-

ской артиллерийской лаборатории Ф. Л. Задубского и под "смотрением" майора П. И. Мелиссино. В настоящее время она является ценнейшим памятником отечественной истории и культуры, замечательным образцом декоративно-прикладного искусства середины XVIII века.

Колесница вывозилась шестеркой одномастных лошадей. Ритуал вывоза знамени на литавренной коляске существовал во многих европейских армиях, однако аналога, подобного колеснице из коллекции Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, в других музеях собраниях нет.

Колесница была предназначена для перевозки знамени Первого артиллерийского полка в торжественных случаях. Экипаж был настоящим произведением искусства.

Кузов, выполненный в стиле барокко, украшали воинские символы (знамена, пушки, ядра, гранаты), фигура летящей богини Минервы с копьем в одной руке и щитом в другой. Особенную красоту придавала колеснице золотая



Ил. 1. Колесница.
Общий вид до реставрации

резьба. Внутри экипаж был обит красным бархатом, а снаружи украшен живописью.

Колесница должна была быть запряжена шестеркой лошадей. Все лошади подседельные, на них помещались фурлайты в парадных васильковых мундирах с золотым галуном. В кузове находились литаврщик и непосредственно при знамени штык-юнкер.

В ВИМАИВС колесница хранится с 1868 года

Комплексное технологическое исследование материалов основы, живописного и резного декора «Парадной ливаренной колесницы для вывоза знамени всея артиллерии» проводилось в Химико-биологическом секторе ГРМ при участии отдела научно-технологической экспертизы Государственного Эрмитажа и аналитического центра ООО«РС+» при РИ АН (Радиевый институт им. В. Г. Хлопина).

Поскольку исследования колесницы ранее не проводились, результаты данной работы явились перед реставрационным исследованием.

В данной работе, проведенной с помощью современных научных методов, ставились следующие основные задачи:

1. Определить набор авторских материалов и технологических приемов живописи и отделки резного декора различных деталей колесницы.
2. Выявить наличие поновлений и других вмешательств в структуру декора.
3. Оценить, были ли вмешательства разного времени тотальными или локальными.
4. По данным о составе материалов, полученным в результате технологического исследования, установить авторское колористическое и технологическое оформление колесницы.

В процессе технологического исследования возникла методическая проблема: проведение четких границ между различными слоями в стратиграфических системах.

В данной работе эти границы проводили в соответствии со следующим критериями.

- Мы относили слой к красочным в том случае, если в нем присутствовали какие-либо минеральные компоненты, поскольку наличие этих компонентов делает слой непрозрачным и, следовательно, «нелаковым».
- Мы относили к цветным лессировочным лаковым слоям те слои, в которых отсутствовали окрашенные или бесцветные минеральные компоненты.

Обычно в стратиграфической системе красочный слой авторской или последующей росписи заканчивался лессировочным и/или покровным лаком. Поэтому наличие над нижним красочным слоем такого лака позволяет считать выше лежащий красочный слой поновительским.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Технологические исследования проводили на микропробах красочных и золоченых фрагментов резного декора колесницы.

Для анализа живописи в каждой микропробе исследовались следующие технологические характеристики:

- стратиграфическая система, т.е. набор, количество и последовательность грунтовочных, проклеивающих, красочных, лаковых лессировочных, металлизированных, и покровных слоев;
- качественный состав органических связующих, а также минеральных и органических пигментов или наполнителей в каждом слое авторской стратиграфической системы;
- наличие, а также тип последующих вмешательств — поновлений, художественных корректировок.

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Для анализа были использованы следующие методы исследования:

А) Микроскопия в отраженном неполяризованном свете (МБС-10, увеличение 10–100);

Б) Микроскопия в проходящем поляризованном свете («БИОЛАМ», увеличение — до 500);

С) Микрохимия.

Д) Гистохимия и тонкослойная хроматография.

Е) Микрозондовый анализ (электронная микроскопия) на приборе CAMSCAN-4D, LINK-AN-10000

Ф) ИК-спектроскопия на ИК-Фурье — спектрофотометре фирмы BRUKER

Для микроскопии были предварительно приготовлены постоянные иммерсионные препараты отдельных слоев, а также тонкие срезы, и поперечные шлифы отобранных микропроб живописи, в которых были представлены все слои стратиграфической системы каждой микропробы.

Были отобраны 30 образцов с различных участков декора колесницы: образцы древесины с рамы кузова, резного декора и колес, образцы живописи с боковых поверхностей колесницы, краски с колес колесницы, образцы золочения с верхней части резного декора колесницы, с дышла, с украшений и поверхности шлемов, а также образцы декоративного покрытия со знамени, орла, литавры, пушек, щита, звезды, ядер и гранад. Образцы были очень маленькие, тонкие и черные, как чаинки, но, благодаря технике тонких срезов, удалось изучить их стратиграфию

В результате исследования деревянной основы колесницы было установлено, что рама выполнена из ясеня, оси колес из дуба, спицы и обода колес из березы, а резьба из липы.

(Определение пород древесины проведено н. с. ХБИ ГРМ Алексеевой Е. В.)

В целом декор колесницы производил «мрачное» впечатление. Очень хотелось узнать — каково же было авторское цветовое решение?

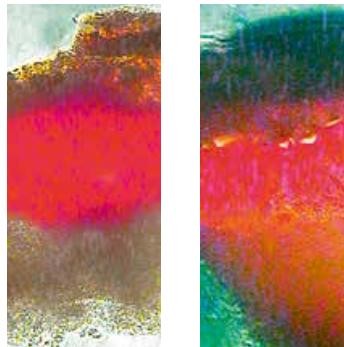
В процессе исследования картина начала проясняться. Стало очевидно, что живопись на боковых участках колесницы, выполненная, в частности, красной киноварью и позолоченная сусальным золотом, покрыта масляным лаком на основе смолы масти克斯 и поновлена масляным лаком, тонированным краплаком. Со временем масляный лак масти克斯 потемнел, и живопись потеряла былую яркость.

1. Образец живописи кузова (ил. 2, 3, 3а)

В результате исследований было установлено, что живопись на боковых поверхностях колесницы выполнена по древесине проклеенной животным kleem, на меловом грунте, содержащим масляно-восковое связующее.



Ил. 2. Общий вид образца живописи под поновительскими лаками. (Х32)



- Ил. 3. Тонкий срез (Х300)
Ил. 3а. Тонкий срез (Х500)
Стратиграфия образца живописи. Нумерация слоев проведена от основы.
7. Потемневший масляный лак мастикс.
6. Лак, тонированный краплаком.
5. Покровный авторский лак (?)
4. Слой сусального золота.
3. Живопись на масляном связующем.
2. Грунт меловой содержит масляно-восковое связующее.
1. Проклейка древесины животным kleem.

Живопись красного цвета является масляно-восковой темперой, в качестве наполнителя использована смесь сурка и охры, по ней фрагментарно лежит позолота.

Завершает живопись потемневший масляный лак на основе смолы мастикс.

Последующие 2 лаковых слоя отнесены нами к поновительским, один из них красно-фиолетового цвета тонирован краплаком, второй — потемневший масляный лак на основе смолы мастикс. Послойный элементный состав живописи был изучен на шлифе методом сканирующей электронной микроскопии на приборе CAMSCAN-4D, LINK-AN-10000.

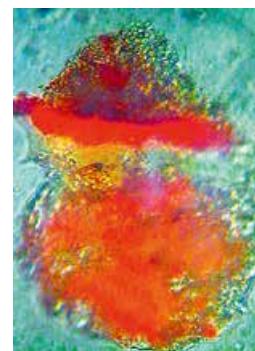
2. Образцы декора колес

Также выяснилось, что колеса колесницы поновлялись неоднократно, авторский цвет их был яркий — киноварно-красный.

Стратиграфия образцов красочных слоев с колес колесницы — см. ил. 4, 4а, 4б.



- Ил. 4. Тонкий срез живописных слоев (Х500)
8. Поновительский, тонированный краплаком, покровный слой лака.
7. Поновительский красочный слой: ртутная киноварь + масло.
6. Поновительский слой масляного лака.
5. Поновительский красочный слой: ртутная киноварь, масло.
4. Красочный слой: свинцовый сурик, эмульсионное связующее, возможно, это поновительский грунт.
3. Авторский масляный лак с загрязнениями.
2. Авторский красочный слой: ртутная киноварь, масло, лак.
1. Проклейка древесины — животный клей.



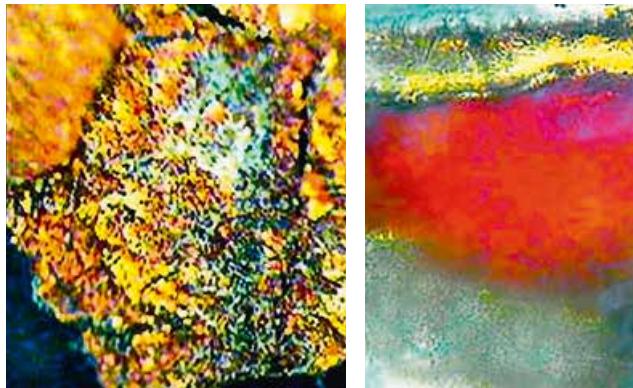
- Ил. 4а, 4б. Стратиграфия верхних слоев росписи колес (Х600)
7. Лак, тонированный краплаком. 6. Киноварь, масло. 5. Слой масляного лака. 4. Свинцовый сурик, эмульсионное связующее.



Состав красителя, которым тонирован поновительский лак, был установлен методом высокоеффективной тонкослойной хроматографии на пластинах (Kieselgel 60) и пластинах со слоем целлюлозы фирмы Merck. Краситель красного цвета — краплак, был определен на пластинах кизельгур в системе хлороформ: этилацетат-метилэтилкетон-муравьиная кислота (15:5:3:1) и пластинах со слоем целлюлозы в системе этанол-вода-уксусная кислота (60:20:15).

3. Образцы золоченого резного декора с верхней части резьбы колесницы (ил. 5, 5а)

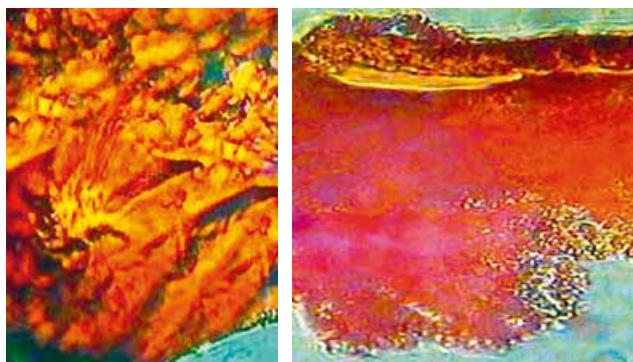
Золоченные фрагменты декора также оказались поновлены одним слоем тонированного лака.



Ил. 5. Общий вид фрагмента (х56). Ил. 5а. Тонкий срез образца золоченой резьбы (Х600).

5. Тонированный масляный лак. 4. Масляный лак. 3. Слой сусального золота. 2. Масляный лак, свинцовую сурик. 1. Грунт.

Аналогичным образом поновлены золоченные фрагменты с дышла (ил. 6, 6а).



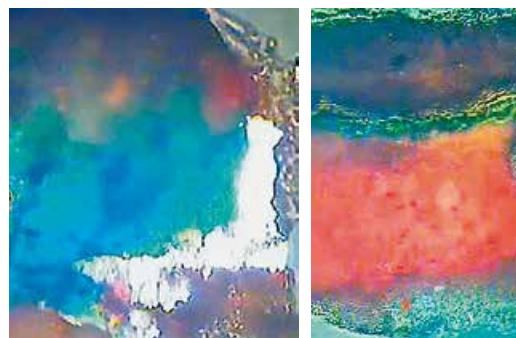
Ил. 6. Общий вид фрагмента (х200). Ил. 6а. Тонкий срез отделочных слоев (Х600).

5. Тонированный масляный лак. 4. Масляный лак. 3. Слой сусального золота. 2. Гульдфарба. 1. Болюсный масляный грунт.

Неожиданным оказалось колористическое решение фигуры орла. В начале исследований нам казалось, что черный цвет для орла вполне органичен. Впоследствии обнаружилось, что орел сиял синим лаком, лежащим, для усиления звучности цвета, на свинцовой фольге. Возможно, подобный светоносный декор призван был имитировать «вороненую» сталь. Конечно, поновления, выполненные слоями масляным лаком с черным органическим пигментом, потемневшие от времени, не могли не исказить авторский замысел.

4. Образцы декора с орла

Стратиграфия образца с орла (ил. 7, 7а). В образце с орлом обнаружены также частицы золота.



Ил. 7. Общий вид. Ил. 7а. Послойное строение образца.

5. Три слоя гидрофобных лаков и записей масляной краской на основе черного органического пигмента, которые лежат фрагментарно на слоях доделочной воско-смолиной мастики и частично на остатках авторских синих декоративных слоев. 4. Синий слой — масляный лак + берлинская лазурь (ИК-спектр). 3. Свинцово-оловянная фольга. 2. Болюсный масляный грунт.

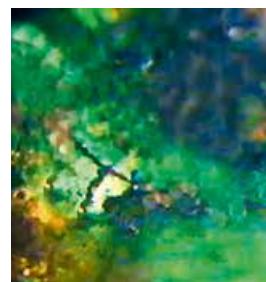
5. Стратиграфия живописных слоев в образцах с выпуклой части шлема (ил. 8)



Ил. 8. Послойное строение образца со шлема.

9. Слой черной краски, тонкодисперсной сажи + масло, проложен по утратам на восковой мастике.
8. Слой тонированного краплаком масляного лака.
7. Слой масляного лака.
6. Поновительский слой резината меди.
5. Слой масляного лака.
4. Слой масляного лака, тонированного берлинской лазурью.
3. Свинцово-оловянная фольга, фольга
2. Слой под фольгой — масло, болюс.
1. Грунт: мел, масло.

6. Общий вид и стратиграфия живописных слоев в образцах с ушками шлема (ил. 9). Стратиграфия верхних декоративных слоев на ушках шлема (ил. 10)



Ил. 9. Общий вид сверху.

Фрагмент синего лака под слоем зеленого масляного лака (резинат меди) на снимке видно, что зеленый лак заполняет утраты, следовательно, он является поновительским (на всем шлеме).

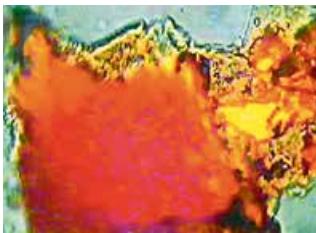
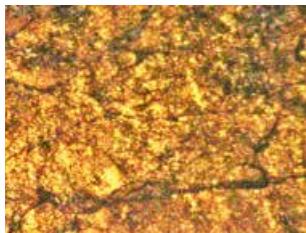


Ил. 10. Тонкий срез образца.

5. Тонированный масляный лак на основе мастика.
 4. Поновительский зеленый лак, резинат меди.
 3. Поновительский тонированный масляный лак.
 2. Авторский масляный лак.
 1. Синий масляный лак на основе берлинской лазурь.
- Нижние слои стратиграфической системы имеют тот же состав, что и на выпуклых участках шлема

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

7. Общий вид и стратиграфия слоев золочения в образцах со шлема (ил. 11, 12)

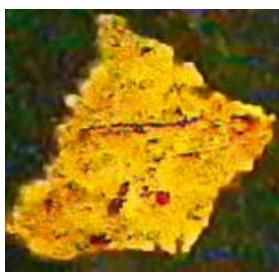
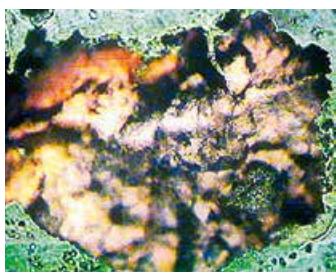


Ил. 11. Лицевая сторона. Ил. 12. Оборотная сторона.
5. Слой масляного лака. 4. Два слоя сусального золота. 3. Масляный лак, бояль. 2. Белый грунт: мел, масло, глютиновый клей, воск.
1. Красно-оранжевый грунт: бояль, масло.

8. Стратиграфия ушек шлема (ил. 13–15)



Ил. 13.
6. Потемневший масляный лак
5. Слой позолоты на масляный лак
(2 слоя золота)
4. Масляный лак.
3. Фольга свинцово-оловянная.
2. Бояль, масло.
1. Грунт: мел, масло.



Ил. 14. Фольга свинцово-оловянная.

Ил. 15. Сусальное золото.

9. Стратиграфия слоев авторского декора в образцах с ядра (ил. 16)



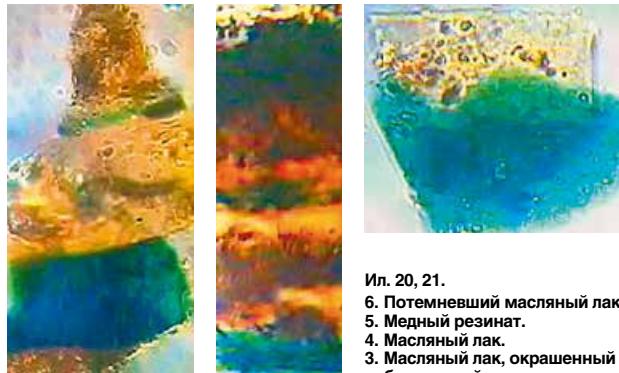
Ил. 16. Тонкий срез (x300)
5. Масляный лак
4. Синий лак — масляный лак, берлинская лазурь.
3. Свинцово-оловянная фольга.
2. Красно-оранжевый слой: бояль, масло.
1. Грунт: мел, масло, глютиновый клей.

11.Образцы с гренады

Через потемневшее поверхностное покрытие просвечивает синий масляный лак на свинцовой фольге (ил. 18–21).



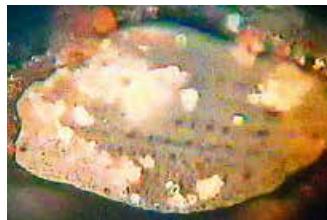
Ил. 18. Единственная гренада, сохранившая оригинальный декор.



Ил. 20, 21.
6. Потемневший масляный лак.
5. Медный резинат.
4. Масляный лак.
3. Масляный лак, окрашенный берлинской лазурью.
2. Свинцово-оловянная фольга.
1. Грунт: мел, масло, животный клей, воск.

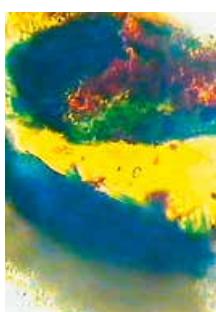
Ил. 19. Тонкий срез образца (x500).

12.Образец со щита со звездой (ил. 22)



Ил. 22
3. Потемневший масляный лак.
2. Свинцово-оловянная фольга на масляном лаке.
1. Грунт: мел, масло, воск, животный клей.

10.Стратиграфия слоев с малого ядра (ил. 17)



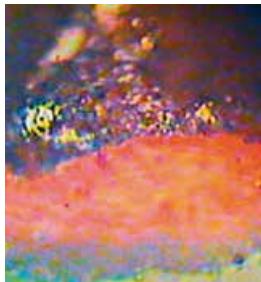
Ил. 17.
7. Чёрный органический пигмент, масло лежит на местах утрат на восковой мастике.
6. Масляный лак масти克斯, тонированный краплаком.
5. Поновительский слой — зеленый лак — резинат меди.
4. Масляный лак.
3. Синий лак — берлинская лазурь, масляный лак.
2. Свинцово-оловянная фольга.
1. Белый грунт: мел, масло, глютиновый клей.

13.Образец с пушки (в ряду) (ил. 23)



Ил. 23
6. Потемневший масляный лак.
5. Твореная бронза на масляном связующем.
4. Масляный лак.
3. Поталь (следы).
2. Бояль, масло.
1. Грунт свинцовые белила, масло.

14. Образец декора со знамени (ил. 24)



Ил. 24. Общий вид (х16)
4. Свинцово-оловянная фольга.
3. Свинцовий сурик, масло.
2. Грунт: мел, глютиновый клей, масло.
1. Древесина.

ВЫВОДЫ:

1. Все слои стратиграфической системы образцов содержат в качестве связующих гидрофобные вещества (масло, воск, масляные лаки).
2. Авторские красочные и отделочные слои totally покрашены, поверх них лежат слои тонированных масляных лаков, а на некоторых деталях — слои черного пигмента на масляном связующем.
3. Орел, ядра, шлемы и гренады — были ярко синего цвета (берлинская лазурь на свинцово-оловянной фольге), ушки шлемов покрыты свинцово-оловянной фольгой, некоторые позолочены. Золочение на одном из шлемов — сусальное. Такой декор, несомненно, гармонировал с одеждой фурлеров в парадных *vasильковых* мундирах с золотым галуном.
4. Щит со звездой и знамя были серебристого цвета — имитация выполнена свинцово-оловянной фольгой.
5. Фон живописи — яркого красного тона (сурик).
6. Колеса — киноварно-красные.
7. Декоративная резьба колесницы — покрыта сусальным золотом.



Ил. 25. Орел после реставрации остался черным

8. Центральная пушка и пушка (в ряду) — покрыты totally, литавры фрагментарно позолочены.
9. В местах утрат на синих фрагментах декора (ядрах, гренадах, шлемах) подведена восковая мастика, по ней и остаткам потемневшего авторского покрытия проложен слой масляной черной краски.

С 2002 по 2007 г. Министерство культуры предоставило целевое финансирование на уникальный проект «Реставрация Парадной литавренной колесницы 1760 г.», который был успешно осуществлен под руководством заместителя начальника музея — главного научного сотрудника, кандидата культурологии, Заслуженного работника культуры РФ С. В. Успенской. Реставрационные работы выполнены ООО «Реставрация мебели» (директор — художник-реставратор, эксперт Росохранкультуры А. В. Шибанов) и сотрудниками военно-научного отдела обеспечения сохранности Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи под руководством

Ил. 26. Колесница после реставрации





Ил. 27. На рисунке представлен «реконструированный», на основании исследований, вид «Парадной литавренной Колесницы для вывоза знамени всей артиллерии» в ее первозданном виде

начальника отдела, кандидата технических наук В. И. Ко-
бяковой.

В июле 2009 года реставрация колесницы была завершена. Золоченый декор полностью восстановлен. Расчищена живопись, но на остальных деталях декора (ядрах, грена-дах, пушках, орле), к сожалению, реконструкция исходных, обнаруженных в результате исследований, цветов не проведена, оставлена исторически сложившаяся окраска черного цвета. Аргументом послужило отсутствие свинцово-оловянной фольги среди современных материалов. Хочется выразить надежду на то, что когда-нибудь, первоначальное колористическое оформление колесницы будет восстановлено.

В процессе исторических исследований нами был обнаружен чертеж, выполненный учениками Технического училища, к рукописи «Описание достопамятных предметов, хранящихся в Санкт-Петербургском арсенале 1837 г.»

(Архив ВИМАИВиВС. Ф. 57.Оп. 1.Д. 39. Чертеж 56. Отдел рукописей Российской национальной библиотеки). Судя по изображению колесницы на этом чертеже, мы находим здесь подтверждение наших результатов в части окраски пушек в цвет бронзы.

The restoration of a unique monument — a ceremonial chariot was carried out in the Military History Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps.

A comprehensive technological study of the framework's materials, the picturesque and carved decor of the Parade Chariot was held in the Chemical and Biological Sector of the State Russian Museum with the participation of the Department of Scientific and Technological Expertise of the State Hermitage and the analytical center of OOO "RS +" at V. G. Khlopov's Radium Institute of the Academy of Sciences.



Ил. 28. Чертеж колесницы.
1837 г.

8 - 10 ноября 2017 Гостиный двор

IV Международная выставка по сохранению, реставрации, использованию и популяризации объектов культурного наследия и музейной технике



 **denkmal**
Россия - Москва



Контактная информация:

Общероссийская общественная организация
«Союз реставраторов России»
Москва, ул. Зои и Александра Космодемьянских, 6

denkmal@restsouz.ru

www.denkmal-moscow.ru

+ 7 495 740 86 15

+ 7 495 678 42 73

Важные события в истории Дома Романовых в памятных изданиях и произведениях фирмы К. Фаберже

Important events in the history of the Romanov dynasty in the commemorative editions and the works of the Fabergé firm

ALEXANDER KRECHMER, IGOR FILIMONOV

УДК 7.04



КРЕЧМЕР
АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ –
историк архитектуры,
член Совета ИКОМОС СПб,
член Совета СПбТО ВООПИиК



ФИЛИМОНОВ
ИГОРЬ ЕГОРОВИЧ –
историк Дома Романовых,
коллекционер

170-летию со дня рождения Придворного ювелира посвящается¹

Важные события в истории правящего Дома Романовых и Российской империи в конце XIX — начале XX веков: Священное коронование, различные юбилеи, официальные визиты, 200-летие Санкт-Петербурга, рождение наследника цесаревича Алексея Николаевича, открытие памятников, Русского музея императора Александра III и Транссибирской железнодорожной магистрали, 300-летие царствования Дома Романовых, Первая Мировая война и другие становятся темами памятных медалей, книг, журналов, открыток и разнообразных сувениров.

Самым ярким страницам русской летописи посвящены памятные императорские пасхальные яйца работы фирмы К. Фаберже. Главный мастер фирмы Франц Петрович Бирбаум в своих воспоминаниях, написанных в 1919 году, отмечал: «Таких яиц было исполнено не менее 50–60 штук, из которых мне пришлось компоновать добрую половину. Работа эта была не из легких, если принять во внимание, что сюжетами были события из жизни императорского дома»².

Только девять из них получили официальное описание в известной публикации: Пасхальные яйца — подарки государя императора государыне императрице Александре Федоровне // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 3–7.

Цель работы — выявление историко-культурной значимости императорской пасхальной серии на базе современных исследований³ и собрания историка Дома Романовых И. Е. Филимонова.

В наше время наследие К. Фаберже стало равноправной частью культурного достояния. Творения фирмы — это не только выдающиеся произведения ювелирного искусства, но и памятники истории и культуры России.

Основой для анализа послужили архивно-библиографические изыскания и натурные обследования.

Старший научный сотрудник ГМЗ «Павловск» Р. Р. Гафиуллин при составлении свода покупок изделий фирмы Фаберже, который представляет собой выборку всех выявленных в РГИА счетов фирмы, поданных на имена представителей Дома Романовых, указал: «Следует отметить, что счета заполнялись служащими фирмы разного уровня образования, порой с использованием профессионального жаргона, вольных сокращений, поэтому одни и те же изделия, драгоценные камни, ювелирные термины назывались по-разному»⁴. Например, путти и амуров постоянно называют херувимами.

В ходе работы была выявлена закономерность, что пасхальные яйца-часы или яйца с сюрпризом-часы связаны

с личными юбилейными датами членов императорской фамилии.

Собрание историка И. Е. Филимонова включает в себя медали, гравюры, автографы, книги, журналы, марки, подлинные фотографии и открытки второй половины XIX — начала XX веков.

Особый интерес по данной теме представляют:

- Бюст императрицы Марии Федоровны. Художественная мастерская О. Добродеева. Шпиатр, конец XIX века;
- Медали «Б. М. Александр III Император и Самодержец Всеросс: Коронован в Москве мая 15 1883», «Имп. Александр III: 1881–1894», «Память Св. Корон. Их Имп. Вел.: Москва, 1896», «Б. М. Николай II Император и Самодержец Всеросс: Коронован в Москве 14 мая 1896», «В память 200-летия С. Петербурга. 1703–1903», «В память 300-летия царствования Дома Романовых. 1613–1913», «Михаил Феодорович. В память трехсотлетия дома Романовых: Б. М. Николай II Император и Самодержец Всеросс. 1613–1913», «Е. И. В. Государь Император Николай II: В память Великой войны. 1914–1915. Пуанкарэ, Георг V, Виктор Эммануил», «Ген. Ад. А. А. Брусилов: Слава союзникам. 1914–1915–1916. Россия, Франция, Англия, Италия, Бельгия, Сербия, Япония» и «А. Ф. Керенский: Славный, мудрый, честный и любимый вождь свободного народа. 1917 г.»;
- Орден Святого Георгия 3-й ст. и Георгиевская медаль 4-й степ.;
- Портреты императорской семьи;
- Альбом портретов «На память о днях Священного коронования» 1896 года издания;
- Фототипия «Е. И. В. Вел. кн. Ольга Александровна с супругом Е. В. Принцем Петром Александровичем Ольденбургским» издания А. Л. Кононова;
- Книга из библиотеки Вел. кн. Андрея Владимировича — С.-Петербург: путеводитель по столице с историко-статистическим очерком и описанием её достопримечательностей и учреждений. Издание С.-Петербургского Городского Общественного Управления, 1903;
- Авсеенко В. 200 лет С.-Петербурга. Исторический очерк. СПб.: Издание С.-Петербургской Городской Думы, 1903;
- Открытки с видами памятников истории и культуры Санкт-Петербурга и пригородов, Москвы, Риги, Парижа и Дрездена;
- Открытки с видами крейсера «Память Азова» и императорской яхты «Штандарт»;
- Книга «Русский музей императора Александра III» с текстом Н. Н. Брешко-Брешковского 1903 года;
- Открытки «Памятник императору Александру III — державному основателю Великого Сибирского пути» (Скульптор П. П. Трубецкой, открытие памятника состоялось 23 мая 1909 года);
- Приглашение на Царскосельскую юбилейную выставку, выполненное гражданским инженером С. Ю. Сидорчуком в 1911 году;
- Подборка иллюстрированных журналов «Le Petit Journal», «Солнце России», «Летопись войны с Японией» и «Летопись войны 1914 года»;

- «Юбилейный альбом в память Отечественной войны: 1812-й год» 1912 года;
- Альбом в кожаном переплете с гербом «Подвиг 300-летнего служения России государей Дома Романовых» 1913 года, составленный С. А. Толузаковым;
- Московское иллюстрированное издание «Великая война в образах и картинах: 1914–1915» 1915 года;
- Набор фототипий Комитета Великой княжны Татьяны Николаевны, выпущенный 29 мая 1915 года.

Необходимо восстановить и вернуть официальные «памятные» названия пасхальных сюрпризов, так как они раскрывают глубокую смысловую нагрузку художественных произведений фирмы.

Подробнее остановимся на нескольких наших гипотезах:

1. Капитан 2 ранга Н. В. Саблин в своих воспоминаниях «Десять лет на императорской яхте «Штандарт»» рассказывал:

«В июне (1908 года) яхта перешла в Ревель, где мы несколько дней ожидали прихода английского короля. Весь флот Балтийского моря оставался в Ревеле, а к Императорскому отряду присоединилась «Полярная Звезда», на которой пришла вдовствующая императрица Мария Федоровна, пожелавшая присутствовать при свидании, так как английский король приходил с семьей, со своей супругой королевой Александрой, сестрой Марии Федоровны, которые были очень дружны между собой, и дочерью, принцессой Викторией, тоже очень любимой обеими нашими государынями.

<...> Король прибыл один, в мундире генерала от кавалерии своего 27-го драгунского Киевского полка, причем погоны у него были продеты под контрики для эполет, а вместо высоких сапог одеты лакированные сапожки на шнурках и лаковые краги. Совершенно не соответствует русской форме, но удобно. Эдуард обменялся рукопожатием с государем, но не обнялись, как это бывало с Вильгельмом. После этого он очень сердечно обнял и поцеловал государыню и внимательно начал смотреть на наших княжон, которые очень смущались. Затем он подошел к наследнику, взял его на руки и поцеловал. Только после этого обернулся к фронту команды и пошел к караулу, о чем-то тихо разговаривая с государем.

<...> Между тем у нас на яхте происходило совещание высоких сановников. Министр двора находился у себя в каюте с министром иностранных дел, А. П. Извольским, и его начальником Канцелярии, большим дипломатом А. А. Савинским. Как говорили, последствия этого свидания должны были стать фундаментом того величайшего соглашения между Англией и Россией, которое окончательно оформили и заключили в следующем году, при свидании в Англии⁵.

Вероятно, именно этот важный официальный визит и послужил поводом для создания уникального императорского яйца 1909 года.

2. С 10 августа по 26 сентября 1911 года состоялась Царскосельская юбилейная выставка в память 200-летнего юбилея основания Царского Села.

Идея устройства выставки принадлежала начальнику Царскосельского Дворцового управления, генерал-майору Ф. Н. Пешкову:

«Цель выставки — служить показателем исторического хода развития города Царского Села в областях промышленности, народного образования, искусства и проч., а с другой стороны — содействовать к поднятию сельскохозяйственной культуры Царскосельского уезда»⁶.

В декабре 1910 года Николай II принял устраиваемую выставку под свое Высочайшее покровительство, причем государь высказал пожелание, чтобы она носила образовательный характер и являлась «выставкой-школой».

Было решено расширить территорию выставки. В связи с усложнившейся работой её перенесли с осени 1910 на осень 1911 года.

Предполагаем, что фирма К. Фаберже присоединилась к торжествам по поводу двухсотлетнего юбилея Царского Села и создала соответствующее памятное пасхальное яйцо 1911 года.

В данном случае цветущее и плодоносящее померанцевое дерево в кадке — символ Ораниенбаума — выступает как образец садово-паркового искусства XVIII века. Возможно, что оригинальный ключ мог быть с золотым коронованным вензелем императрицы Екатерины I.

Признавая огромный интерес Царскосельской юбилейной выставки, её значение в историческом и художественном отношении для всей России, а также оценивая труд, который был затрачен как её устроителями, так и экспонентами, Б. Н. Клебанов издал Художественно-иллюстрированный исторический альбом.

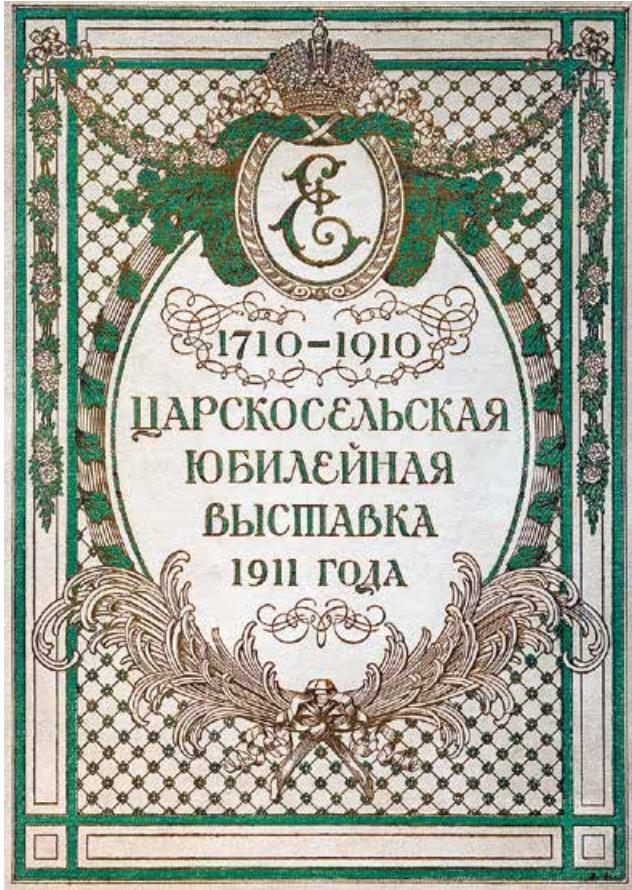
Приглашение и обложка альбома юбилейной выставки, как и пасхальное яйцо, были созданы в стиле Людовика XVI, который был ближе всего К. Фаберже. В их идее просматривается общее закономерное решение.

3. Именным указом императрицы Екатерины II, данным 5 мая 1764 года, при Воскресенском Новодевичьем монастыре учреждалось Воспитательное общество — первое в России учебное заведение для девочек.

«Устав воспитания двухсот благородных девиц, учрежденного Ея Величеством Государыней Императрицей Екатериной Второй самодержицей всероссийской, Матерью Отечества и прочая...» написал директор Первого кадетского корпуса И. И. Бецкой в 1764 году, составивший учебную программу Воспитательного общества в соответствии с программой кадетского корпуса.

Самый значительный праздник в истории Смольного института — 150-летний юбилей основания Императорского Воспитательного общества благородных девиц. Выпускница Т. В. Калатинская для эмигрантского журнала «Союз дворян» описала посещение императором Смольного института 20 марта 1914 года:

«В 3 часа к подъезду начали подъезжать царские автомобили и экипажи. Августейшие гости прошли в апартаменты нашей начальницы княжны Ливен, а затем в сопровождении Булыгина (Главноуправляющего Ведомством) и всего начальства Смольного прошли в залу. Весь институт хором приветствовал их радостным криком «Счастье имеем при-



Художник книжной графики А. Н. Лео (1868-1943). Обложка Художественно-иллюстрированного исторического альбома состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества покровительством Царскосельской юбилейной выставки 1911. СПб.: Издание Б. Н. Клебанова, 1911. ГМЗ «Царское Село». Инв. № ЕД-3229

ветствовать Ваши Императорские Величества» и одновременно все низко присели. Их Величества отвечали нам поклонами направо и налево. Впереди всех шла Императрица Мария Федоровна, затем Государь, Великие княжны Ольга и Татьяна Николаевны, Великие князья и княгини и их свиты. К сожалению, не было Императрицы Александры Федоровны, Наследника и Великих князей Марии и Анастасии. Было еще много других Великих князей и княгинь... Когда все сели по местам, начался концерт⁷.

<...> Когда кончился концерт, Государь и Государыня встали и направились в конец залы к старшим Смолянкам, с которыми они стали милостиво разговаривать. Вел. княжны с Вел. княгиней Ольгой Александровной подошли к нашим рядам и стали разговаривать с институтками. Великая княгиня беседовала с княжной Ливен, расспрашивала про нас и нашу жизнь в институте. Затем Государь подошел к маленьким, танцевавшим «Па де ша» и долго с ними разговаривал... Государь спросил, когда наш настоящий юбилей, мы ответили, что 5-го мая. Мы праздновали наш юбилей в марте, так как Царская семья уезжала на лето в Крым и не могла быть у нас в мае.

<...> Мыостояли около получаса, затем государь и вся царская семья в сопровождении первых и пепиньев-рок прошли мимо нас в институтский музей. Эти комна-



Неизвестный фотограф.
Смольный институт. Воспитанница у парадного портрета императрицы
Марии Федоровны. Фото 21 марта 1906 года. Собрание А.В. Кречмера

ты самые интересные из всех помещений Смольного. Там хранятся старинные книги института, чудные портреты Царской семьи, начиная с Екатерины второй, нашей основательницы, её письма, фотографии и много еще интересного. Здесь Августейшие гости рассматривали и все расписались в одной из книг.

<...> Войдя в столовую, все остановились недалеко от двери и повернулись спиной к нам, лицом к иконе. Хор воспитанниц первого и второго класса пропел молитву перед обедом, затем Государь подошел к небольшому столу, специально для него приготовленному, на котором стояла бутылка шампанского, бокал и Его прибор. Булыгин произнес тост за здоровье Царя, Марии Федоровны, Александры Федоровны, наследника и всей Царской семьи. Все подняли бокалы и выпили под гром «Ура!» которое пронеслось по всей столовой. За ним последовало «Боже, Царя храни», пропетое хором всем институтом. Затем вдоворилась полная тишина: Государь поднял бокал шампанского и произнес речь, в которой поздравил нас с юбилеем, говорил о будущем процветании Смольного и выпил за наше здоровье. Речь свою он закончил следующими словами: «По слуха вашего юбилея, я учредил вам новый шифр: для воспитанницы, кончившей с первым шифром, с вензелями, как и раньше, Екатерины второй, вашей основательницы, и моей матушки». С этими словами Государь повернулся в сторону Императрицы⁸ ...

На Пасху 1914 года, Николай II преподнес вдовствующей императрице Марии Федоровне, которая возглавляла

Ведомство учреждений императрицы Марии, великолепное «монументальное» яйцо в стиле Людовика XVI, украшенное двумя большими, в технике гризайль (самаие rose), аллегорическими изображениями Екатерины II в образе богини мудрости Минервы, покровительницы наук и искусств, соответствующими трофеями и содержащее сюрприз — механический портшез с Екатериной Великой внутри, который несет два арапа⁹.

Несомненно, что пасхальное яйцо 1914 года продолжает тему яйца 1898 года «В память 100-летия создания Ведомства учреждений императрицы Марии (1797–1897)» и посвящено 150-летию основания Императорского Воспитательного общества благородных девиц (Смольного института)¹⁰.

Памятные издания сегодня помогают раскрыть историю создания, понять идеи и уточнить названия части знаменитых пасхальных сюрпризов.

Результатом проведенной научно-исследовательской работы стала сводная таблица, приведенная ниже. В ней мы попытались выявить ранее неизвестные «памятные» названия.

Также выступаем с идеей проведения выставки в Музее Фаберже, детально и всесторонне раскрывающей историю создания императорской пасхальной серии, которая может служить и объемной вводной экспозицией.

Уникальный личный ювелирно-исторический проект императора Александра III и художника-ювелира К. Фаберже стал зримым свидетельством значительных успехов Российской империи.

Important events in the history of the ruling Romanov dynasty and the Russian Empire in the late XIX – early XX centuries:

The sacred coronation, various anniversaries, official visits, the 200th anniversary of St. Petersburg, the birth of an heir, opening of monuments, the Russian Museum and the Trans-Siberian railway, the 300th anniversary of the reign of the Romanov dynasty, the First World war and other events become subjects of commemorative medals, books, magazines, postcards and various Souvenirs.

The commemorative Imperial Easter Eggs made by Faberge firm are dedicated to the most vivid pages of Russian Chronicles.

Easter eggs — the Emperor gifts to the Empress Alexandra Fedorovna // Capital and the estate. 1916. №. 55. S. 3–7.

Now commemorative publications help to uncover the history of the creation, to understand ideas and to specify the names of some famous Easter surprises.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- Доклад был прочитан на Международной научной конференции Музея Фаберже «170 лет со дня рождения Карла Фаберже» 6 октября 2016 года.
- Цит. по: Фаберже — «министр ювелирного искусства». Из истории фирмы / Авт.-сост. Фаберже Т.Ф., Скуров В.В. М.: Изд-во «Русь-Олимп», 2006. С. 78.
- Габсбург Г. фон, Лопато М.Н. Фаберже: придворный ювелир: [Каталог выставки]. Вашингтон; СПб.: Гос. Эрмитаж; Фонд

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

ИМПЕРАТОРСКИЕ ПАСХАЛЬНЫЕ ЯЙЦА

Сводная таблица названий

№ п/п	Год, владелец	Официальное название	Условное или популярное название	Приблизительное памятное название	Гипотеза	Источник, Примечание
1	1885, МФ		Курочка		В память коронования	
2	1886, МФ		Курочка с лукошком		В память 20-летия бракосочетания	1866–1886
3	1887, МФ		Золотое яйцо с часами		В память 40-летия императрицы Марии Федоровны	14 (26) ноября 1847 года, Копенгаген, Дания
4	1888, МФ		Рикша, повозка (путти с часами)		В память 20-летия Цесаревича Николая Александровича	6 (18) мая 1868 года, Царское Село
5	1889, МФ		Несессер			
6	1890, МФ		Датские дворцы	Памятные дворцы и яхты Ея Величества Марии Фёдоровны	В память 25-летия союза с Россией	
7	1891, МФ		«Память Азова»	В память путешествия цесаревича Николая Александровича на Дальний Восток		
8	1892, МФ		Бриллиантовая сетка, Жадеитовое		В память 45-летия императрицы Марии Фёдоровны (принцессы Дагмары) или В память золотой свадьбы датской королевской четы	
9	1893, МФ		Кавказское		В память посещения Великого князя Георгия Александровича на Кавказе, в Абас-Тумани	
10	1894, МФ		Ренессанс			
11	1895, МФ		Синее яйцо-часы		Должно было быть В память 50-летия А III	1845-1894
12	1895, АФ		Яйцо с бутоном розы		Стрелы Амура, В память первой годовщины помолвки	8 апреля 1894 года — помолвка
13	1896, МФ		Двенадцать монограмм, Сундук с 6 портретами		В память 30-летия бракосочетания или В память основания Русского музея императора Александра III	13 (25) апреля 1895 года был издан Именной высочайший указ императора Николая II «Об учреждении особого установления под названием «Русский музей императора А III» и о представлении для сей цели приобретённого в казну Михайловского дворца со всеми принадлежащими к нему флигелями, службами и садом».
14	1896, АФ		С врачающимися миниатюрами	Памятные дворцы Ея Величества Александры Фёдоровны		
15	1897, МФ		Мальковое с тремя миниатюрами в сердечке		В память первой годовщины рождения Вел. княжны Ольги Николаевны	3 (15) ноября 1895 года, Царское Село
16	1897, МФ	В память Священного Коронования Их Величеств	Коронационное			Пасхальные яйца — подарки государя императора государыне императрице Александре Федоровне // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 6.
17	1898, МФ		Пеликан	В память 100-летия создания Ведомства учреждений императрицы Марии		1797–1897 ¹¹
18	1898, АФ		Ландыши	В память рождения дочерей Вел. кн. Ольги и Татьяны		

№ п/п	Год, владелец	Официальное название	Условное или популярное название	Приблизительное памятное название	Гипотеза	Источник, Примечание
19	1899, МФ		Анютини глазки		В память 5-летия кончины императора (Августейшее семейство – потомки А III)	
20	1899, АФ		Яйцо-часы с букетом лилий		Лук Амура, В память пятой годовщины помолвки	
21	1900, МФ		Яйцо-часы Петушок		В память 55-летия со дня рождения А III	
22	1900, АФ	В память открытия Великого Сибирского железного пути	Транссибирская магистраль			Там же. С. 7.
23	1901, МФ		Гатчинский дворец		В память 20-летия императорской резиденции	Царская семья размещалась в комнатах антресольного этажа Арсенального каре Гатчинского дворца с марта 1881 года
24	1901, АФ		Корзинка с букетом полевых цветов			
25	1902, МФ		Ампир, Ольгинское	В память бракосочетания Великой княгини Ольги Александровны и Принца Петра Александровича Ольденбургского		1901 год
26	1902, АФ		Клевер	В память рождения Вел. княжны Анастасии		5 (18) июня 1901 года, Петергоф
27	1903, МФ		Датский юбилей	В память 40-летия правления короля Кристиана IX		
28	1903, АФ	В память 200-летия Санкт-Петербурга	Пётр Великий			Пасхальные яйца — подарки государя императора государыне императрице Александре Федоровне // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 3.
	1904, МФ; АФ	Русско-японская война	Лебедь; Московский Кремль (<i>не было вручены</i>)		В память 10-летия кончины А III	
	1905, АФ	Русско-японская война	Колыбель (<i>не было вручено</i>)		В память рождения наследника цесаревича	
29	1906, МФ		Лебедь		Стало В память 40-летия бракосочетания	
30	1906, АФ	В память посещения Их Величествами Москвы во время Пасхальных праздников (в 1903 году)	Московский Кремль			Там же. С. 5.
31	1907, МФ		Колыбель, Трофеи любви	В память рождения наследника цесаревича (в 1904 году)		
32	1907, АФ		Трельяж с розами			
33	1908, МФ		Павлин			
34	1908, АФ		Александровский дворец		В память 10-летия императорской резиденции	
35	1909, МФ		Александр III		В память 15-летия смерти А III	
36	1909, АФ		Императорская яхта «Штандарт»		В память визита короля Великобритании Эдуарда VII	Саблин Н. В. Десять лет на императорской яхте «Штандарт»
37	1910, МФ		Конный памятник А III	В память открытия памятника императору А III		Памятник Александру III. Скульптор Паоло Трубецкой ¹²

ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

№ п/п	Год, владелец	Официальное название	Условное или популярное название	Приблизительное памятное название	Гипотеза	Источник, Примечание
38	1910, АФ	«Храм любви»	Колоннада	В память 5-летия наследника Цесаревича Алексея		Пасхальные яйца — подарки государя императора государыне императрице Александре Федоровне // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 4.
39	1911, МФ	В память 15-летия царствования Государя Императора Николая II	Пятнадцатилетие царствования			Там же. С. 6.
40	1911, АФ		Померанцевое (лавровое) дерево		В память 200-летия Царского Села	1710–1910
41	1912, МФ		Наполеоновское	В память 100-летия Отечественной войны		1812–1912
42	1912, АФ		Цесаревич Алексей			В 1912 году в Санкт-Петербурге в честь цесаревича Алексея Николаевича было названо Реальное училище при Единоверческой церкви Святителя Николая Чудотворца (Никольская) (Кузинчный пер., 14-а).
43	1913, МФ		Ледяное, Зимнее			
44	1913, АФ	В память 300-летия царствования Дома Романовых	Трехсотлетие Дома Романовых			Пасхальные яйца — подарки государя императора государыне императрице Александре Федоровне // Столица и усадьба. 1916. № 55. С. 4.
45	1914, МФ		Екатерина Великая		В память 150-летия основания Императорского Воспитательного общества благородных девиц (Смольного института)	1764–1914 ¹³
46	1914, АФ		Мозаичное		В память 20-летия помолвки	
47	1915, МФ		«Красный Крест» с портретами	В память 35-летия попечения Российского общества Красного Креста		
48	1915, АФ	В память участия императорской семьи в работах по Красному Кресту	«Красный Крест» с триптихом, Складень			Описание из альбома Петергофской гранильной фабрики ¹⁴
49	1916, МФ		Орден Святого Георгия	В память награждения императора Николая II орденом Святого Георгия 4-й ст. и цесаревича Алексея Георгиевской медалью 4-й ст.		
50	1916, АФ		Военное стальное	В память посещения императором и цесаревичем боевого фронта		
51	1917, МФР	«На счастье»	Берёзовое			Иванов А. Н. Искусство Фаберже: каталог выставки ¹⁵
52	1917, АФР		Созвездие цесаревича (не было завершено)			

Принятые сокращения:

А III — Император Александр III (1845–1894);

МФ — Императрица, с 1894 года — Вдовствующая императрица Мария Федоровна;

АФ — Императрица Александра Федоровна.

- искусства Фаберже, 1993; Фаберже — «министр ювелирного искусства». Из истории фирмы / Авт.-сост. Фаберже Т. Ф., Скурлов В. В. М.: Изд-во «Русь-Олимп», 2006; Иванов А. Н. Искусство Фаберже: каталог выставки. Кострома: Костромаиздат, 2010; Фаберже Т. Ф., Горыня А. С., Скурлов В. В. Фаберже и петербургские ювелиры: сборник мемуаров, статей, архивных документов по истории русского ювелирного искусства. СПб.: Изд-во «Лики России», 2012; Государственный музей-заповедник «Павловск». Полный каталог коллекций. Т. 9. Изделия фирмы Фаберже конца XIX — начала XX века в собрании ГМЗ «Павловск». Вып. 1. Особая кладовая. [авт. вып.: Р. Р. Гаффуллин]. СПб.: ГМЗ «Павловск», 2013; Мунтян Т. Н. Произведения фирмы Карла Фаберже в системе придворного быта конца XIX — начала XX веков // Династия Романовых в культуре и искусстве России и Западной Европы. История и современность. Материалы международной научно-практической конференции. Пермь: Изд-во «Литер-А», 2013. С. 132–145; Fabulous Fabergé: Jeweller to the Czars. Exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts. Montreal: MMFA, 2014; Скурлов В. В., Фаберже Т. Ф., Квашнин С. И., Перевышко А. И. Франц Бирбаум — главный мастер Фаберже. СПб.: Издание Мемориального фонда Карла Фаберже, 2016.
- 4 Государственный музей-заповедник «Павловск». Указ. изд. С. 73.
- 5 Цит. по: Саблин Н. В. Десять лет на императорской яхте «Штандарт». СПб.: Изд-во «Петроний», 2008. С. 116, 118, 120, 122.
- 6 Цит. по: Художественно-иллюстрированный исторический альбом состоящей под Высочайшим Его Императорского Величества покровительством Царскосельской юбилейной выставки 1911. СПб.: Издание Б. Н. Клебанова, 1911. С. 33.
- 7 Фоторепортаж о концерте в честь 150-летия Смольного института опубликован в журнале: Столица и усадьба. 1914. № 11.
- 8 Цит. по: Жерихина Е. И. Остров благотворительности — Смольный. СПб.: Аладорг, 2009. С. 217–220.
- 9 См.: Скурлов В. В., Фаберже Т. Ф., Квашнин С. И., Перевышко А. И. Указ. изд. С. 155–157.
- 10 В 1764 году Екатерина II утвердила Устав и штаты Императорской Академии художеств. В этом же году на Васильевском острове началось строительство специального здания для Академии (Университетская наб., 17). По смерти Вел. кн. Владимира Александровича Вел. кн. Мария Павловна заместила супруга на посту президента Академии художеств (1909–1917). Поэтому тема юбилея Академии художеств не рассматривается как основная версия, несмотря на стилистическое и тематическое единство.
- 11 Шумигорский Е. С. Ведомство учреждений Императрицы Марии (1797–1897). СПб.: «Общественная польза», 1897.
- 12 Шапошникова Л. П. Памятник Александру III. Скульптор Паоло Трубецкой. СПб.: Palace Edition, 1996.
- 13 Шумигорский Е. С. Основание Смольного монастыря (Ко дню 150-летия со дня открытия Смольного института — 4 августа 1764 г.) // Русская старина. 1914. Т. 159. Вып. 8. С. 306–351; Черепнин Н. П. Императорское Воспитательное общество благородных девиц. Исторический очерк. 1764–1914. СПб.; Пг.: Госуд. типография, 1914–1915. Т. 1–3.
- 14 Фаберже — «министр ювелирного искусства». Из истории фирмы / Авт.-сост. Фаберже Т. Ф., Скурлов В. В. М.: Изд-во «Русь-Олимп», 2006. С. 144.
- 15 Иванов А. Н. Искусство Фаберже: каталог выставки. Кострома: Костромаиздат, 2010. С. 20.



ПРАВИТЕЛЬСТВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГА
КОМИТЕТ ПО ГОСУДАРСТВЕННОМУ
КОНТРОЛЮ, ИСПОЛЬЗОВАНИЮ И ОХРАНЕ
ПАМЯТНИКОВ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ



ВОПНИК
ВСЕРОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО
ОХРАНЫ ПАМЯТНИКОВ
ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЕ
ГОРОДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ОТКРЫТЫЙ ГОРОД

ЭКСКУРСИИ ЛЕКЦИИ КВЕСТЫ

«ОТКРЫТЫЙ ГОРОД» — беспрецедентный по масштабам культурно-просветительский проект, реализуемый в Санкт-Петербурге с 2016 года. Многие памятники истории и культуры нашего города, замечательные особняки и усадьбы, промышленные здания, составляющие неповторимый образ северной столицы и имеющие интереснейшую историю по разным причинам недоступны для широкой публики. Наш проект дает петербуржцам уникальную возможность приоткрыть двери этих объектов, увидеть историю своими глазами, расширить свои знания о родном городе.

ЗАРЕГИСТРИРУЙТЕСЬ НА САЙТЕ ПРОЕКТА
«ОТКРЫТЫЙ ГОРОД»
открытыйгород.рф
— это ваш ключ к тайнам нашего города!
телефон call-центра – (812) 677-85-44

Хорошо забытое старое Реставрация мраморной «Колонны Орла» (Парк Гатчинского дворца)

“The Eagle Column”

Process and method of restoration of the marble Column «the Eagle»

ALEXANDER V. BOGOLIUBOV, ALEXANDER A. ANDROHANOV



БОГОЛЮБОВ
АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ –
студент 4-го курса
Санкт-Петербургского
Технологического Института
(Технологического университета)



АНДРОХАНОВ
АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ –
Художник-реставратор
1 категории

Колонна Орла появилась в гатчинском парке еще при первом владельце дворца Григории Григорьевиче Орлове (1734–1783 гг.) и считается старейшим сооружением Гатчинского дворцово-паркового комплекса. Колонна стоит на высоком пьедестале, ее венчает скульптура мраморного орла, что придает ей аллегорический смысл, т. к. изображение орла входило в родовой герб Г.Г. Орлова. Подлинных эскизов или чертежей Колонны Орла не сохранилось. Однако известно, что автором ее проекта был Антонио Ринальди.

Изготовлением колонны занимались мастера из артели, работавшей на строительстве Исаакиевского собора в Петербурге.

Колонна не раз реставрировалась, так, например, в середине XIX века она накренилась и сильно обветшала. Тогда конструкцию решено было демонтировать до нижнего плинта. Скульптуру орла установили на новую колонну, изготовленную из белоснежного мрамора с небольшими серыми прожилками, которая была точной копией предыдущей.

В годы Гражданской войны и послереволюционных смут фигуру орла разбили. Во время Великой Отечественной войны колонна, как и многие другие сооружения в парке, сильно пострадала, поэтому после войны памятник был восстановлен.

В 2014 г. было принято решение о необходимости повторной реставрации памятника, а уже в июне 2015 г. было выдано разрешение на проведение реставрационных работ, и мы приступили к работе.

При осмотре мраморных деталей колонны были обнаружены многочисленные мелкие утраты материала. Наряду с хорошо сохранившимися ранее установленными реставрационными «заплатами» были так же обнаружены

разрушенные на 70–80% заделки от предыдущих реставраций. Все поверхности были покрыты плесенью и грибком, горизонтальные поверхности покрывал мох.

Учитывая большие зоны порин и руинированной поверхности мрамора, было принято решение применить щадящие методы отмычки. Так, вместо мойки высокого давления типа «Керхер», с использованием активного моющего раствора и сильного напора, что привело бы к дополнительному отшелушиванию мелких деталей, была применена, хорошо известная в прошлом, методика мыльного компресса.

Состав моющего раствора прост: детское мыло, пропущенное через терку, заливается кипятком. Полученный раствор остужается и, при необходимости, разводится дополнительным количеством воды до требуемой консистенции. Перед нанесением раствора поверхность мрамора очищается жесткими волосяными щетками.

Раствор наносится на поверхность при помощи бумажного полотенца (салфетки), смоченного в приготовленном растворе, и закрепляется на поверхности. Мягкой волосянной кистью удаляются возникшие воздушные пузыри.

Далее, закрытая таким образом, поверхность площадью около 1 м² обматывается полиэтиленовой пленкой.

В процессе работы необходимо следить за плотностью прилегания пленки к компрессу. Обертывание пленкой повторяется в два слоя для гарантированного исключения быстрого высыхания компресса.

В течение последующих двух дней ведется наблюдение за медленным высыханием компресса. На третий день, после снятия компресса, было обнаружено, что основные корки грязи и инородные механические включения отшли от мрамора и остались на материале компресса.

После полного снятия первого компресса был нанесен второй, ранее описанным способом.

Для удаления оставшегося загрязнения, которое обладало намного более плотной структурой, в первые три дня компресс поновлялся мыльным раствором через специальные отверстия, устроенные по всей высоте колонны. Подобная техника поновления раствора дала возможность размягчить оставшееся загрязнение.

Последующие четыре дня наблюдалось медленное высыхание компресса, при котором происходило впитывание в компресс загрязнений и инородных тел.

На пятый день компресс был снят, а остатки раствора тщательно смыты. В результате поверхность мрамора была полностью очищена от загрязнений, при этом слабые места, корки и отслоения мрамора остались на месте.

Обход современной технологии помывки струей высокого давления, позволил не только сохранить мрамор, но и сократить время сушки поверхности.

Сушка колонны была проведена следующим образом: по всей высоте колонны вокруг нее была построена труба из полиэтиленового рукава. Трубу армировали при помощи деревянной рейки.

Снизу у подножья колонны были установлены две тепловых пушки, работавшие в течении двух дней. Воздушный поток от пушек за это время хорошо просушил колонну, а наиболее сложные и глубокие трещины сушились ацетоном с щадящим нагревом феном.

После проведения этих мероприятий была проделана тщательная биоцидная обработка средством Remmers «Adolit M flüssig».

Дальнейший процесс камнеукрепления и изготовления реставрационных заделок велся по стандартной методике.

На основе полученного опыта можно сделать следующий вывод: меняя концентрацию и время воздействия мыльного раствора и поверхности можно плавно регулировать степень очистки мраморов, в том числе и скульптур, что особенно важно для сохранения естественной патины на поверхности скульптуры. Конечно, данный способ не является панацеей, но его нельзя исключить из арсенала реставрационных методик даже при наличии самых современных и эффективных способов очистки мрамора.

Особое внимание следует уделить тому, что pH на поверхности объекта никогда не выходил за пределы 6–7 единиц, что соответствует абсолютно нейтральному химическому воздействию на мрамор.

Подобное мягкое воздействие на руинированный мрамор и известняки может оказаться единственным возможным методом предварительной подготовки поверхности для дальнейших реставрационных мероприятий — заделки трещин, камнеукрепления, воссоздания утрат и т. п.

Анализируя результаты данной методики на объекте «Колонна Орла», мы еще раз убедились в ее эффективности и удобстве работы с ней.

The article talks about the process and method of restoration of the marble Column «the Eagle», which is considered the oldest structure of the Gatchina palace and park complex. The column was created by the architect Antonio Rinaldi and brought to Gatchina in 1770. The column was built by a team of masters, who worked on the construction of St. Isaac's Cathedral in St. Petersburg.



Реставрация скульптурного декора доходного дома Баранова

Restoration of sculptural decoration of Baranov's apartment house

VADIM A. PARFENOV, PAVEL P. IGNATIEV



ПАРФЕНОВ
ВАДИМ АЛЕКСАНДРОВИЧ —
кандидат технических наук, доцент,
руководитель учебно-научной лаборатории
Лазерных технологий реставрации
и исследования произведений искусства
Санкт-Петербургского государственного
электротехнического университета
«ЛЭТИ»



ИГНАТЬЕВ
ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ —
скульптор, реставратор,
член Санкт-Петербургского
Союза художников

На протяжении XVIII — начала XX вв. планировка территорий в столице Российской империи Санкт-Петербурге проводилась с учетом решения приоритетной задачи — размещения Гвардейских полков. В Нарвской части, где располагался Измайловский полк, трассировка проспектов, улиц и очертания площадей 1730–1740-х годов сохранились до нашего времени. Слободы лейб-гвардии Преображенского, Семеновского, Измайловского полков служили образцами для качественного городского строительства. В 1828–1835 годах формирование градостроительного ядра военного городка Измайловского полка было завершено возведением шедевра В. П. Стасова — Троицкого собора¹.

В 1870–1890 годах все ротные казармы подвергались перестройке. В это же время (1873–1874 гг.) архитектором Э. Ф. Крюгером для Петра Петровича Баранова (офицеры² могли строить на полковой земле собственные дома) было выстроено здание (5-я Красноармейская ул., 12–14). Подтверждение собственности именно этого Баранова мы найдем в адресной книге 1895 г., где хозяин обозначен как генерал-майор³.

В 1911–1913 гг. по заказу П. П. Баранова⁴ архитектор С. Гингер построил дом, который объединил одним фасадом предыдущие постройки, выходящие фасадами как на улицу Егорова (бывш. Тарасов переулок⁵), так и на 5-ую и 6-ую Роты (ныне Красноармейские).

Родившийся в Бессарабии, в Кишиневе, архитектор Цалель Гершевич (Сергей Григорьевич) Гингер окончил Рижский Политехнический институт. Осуществив несколько построек на юге России, он с 1907 году постоянно живет и работает в столице. Уже в 1907 году, он полу-

чает II-ю премию за Конкурсный проект Второго СПб общества взаимного кредита⁶. Признание сообщества, безусловно, было очень почетно для начинающего работать в Петербурге архитектора (достаточно сказать, что II-ю премию получил Ф. Лидваль, а I-ю М. Лялевич⁷). В дальнейшем Гингер участвует в конкурсе проектов для Еврейского Преображенского кладбища. Получив лишь поощрительную премию, тем не менее, видимо, благодаря большой строительной практике, был включен в состав комитета, занимавшегося надзором за осуществлением проекта. За предреволюционное десятилетие года Гингер возвел в Санкт-Петербурге около 20 доходных домов и дач⁸.

С 1907 года, по нашим сведениям, началось сотрудничество архитектора Гингера с генералом П. П. Барановым, который к тому времени служил в Петербурге, став в 1898 году Управляющим Двором Его Императорского величества, Великого князя Михаила Николаевича⁹, а затем гофмейстером этого Двора¹⁰. Этим годом датированы проекты, которые архитектор представил высокопоставленному заказчику. По неизвестным причинам они не были приняты к исполнению, однако в 1909 г. Гингер начал строить для генерала П. П. Баранова другой дом, на Садовой улице, 111–113¹¹. Только после окончания его, в 1910 г. возобновилась работа над большим проектом в Нарвской части.

Фасадный портик с поднятыми над вторым этажом колоннами и пилонами, отсылает нас к немецким неоклассическим образцам, распространенным в Балтийских Губерниях Российской Империи. С другой стороны, высокий фронтон с овальным окном и насыщенный светотеневыми эффектами и сложными динамичными сюжетами скульптурный декор здания говорят, что стиль германско-

го позднего барокко также близок автору и заказчику. Над угловой частью фасада, выходящего на 6-ю Роту, изначально предполагавшийся шпиль, был заменен на ротонду и ее круглый купол перекликается с куполами находящегося рядом Троицкого Собора лейб-гвардии Измайловского полка.

Решенный в неоклассической стилистике доходный дом, как и другой барановский дом на Садовой, богато украшен декором на военные и античные темы. Здание демонстрирует пример того, как в процессе строительства фасады насыщались декоративными деталями: первоначальный проект, согласованный в 1910 г., представляет достаточно лаконичное решение, с пилонами, простыми карнизами и небольшим количеством скульптурных элементов. Окончательный вариант, согласованный МВД 10¹² марта 1912 г. — это сложная композиция из фронтонов, ризалитов, угловой ротонды и большого количества статуарной пластики¹³. Весь скульптурный декор и штукатурка были выполнены из цемента с минеральными заполнителями — «терразита».

Многие здания начала ХХ века кажутся сегодня мрачноватыми громадами с таинственными и смутно различимыми рельефами. Сильное загрязнение наружного слоя цементной (терразитной) штукатурки обычно дает ложное представление о первоначальном цвете здания. В основном здания неоклассицизма тех лет задумывались в светлых тонах, близких по цвету к серым гранитам или даже финскому талько-хлориту. Только после проведения расчисток фасадов раскрывается авторский замысел.

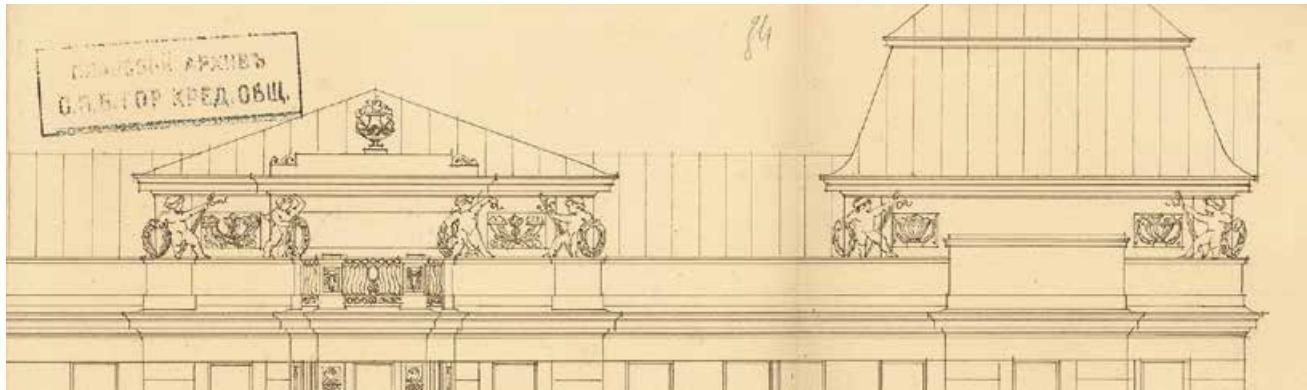
Находившийся в аварийном состоянии дом Баранова был включен в «Фасадную программу КГИОП», и в 2010 году начались реставрационные работы. Первоначальное обследование и пробные расчистки наружного декора выявили, что слои краски скрывают сложное колористическое решение, созданное Гингером: рустовка нижних этажей выполнена из разноцветных цементов — красных, серых, черных. В цементе имитировались не только блоки естественного камня различных пород, но и способ их укладки: цветные квадры чередуются на фасадной плоскости в случайному порядке, замковые камни на одном и том же этаже выполнены в разных цветах и т.п. Включение в раствор гранитной крошки изменило

свойственный цементу зеленоватый оттенок, количество минеральных наполнителей — мрамора (белого), гранита (красного и черного) варьируется от детали к детали, от уровня к уровню. Декоративные швы между квадрами руста заполнялись тонкими полосами свинца, вероятно, придавшими дополнительный эффект «подлинности». Новый материал, цемент, позволил воплотить любые замыслы архитекторов и скульпторов, прочность и долговечность не ограничивала в размерах, доступность и относительная простота исполнения позволяла быстро создавать украшения в условиях «строительного бума».

Идеи скульптурного импрессионизма были приняты монументальной пластикой, авторы свободно включали в произведения «дикие», необработанные поверхности. Но скульпторы начала ХХ века в равной степени находились как под влиянием пластических идей француза Родена, так и немца Гильдебранта. Теория «прямой рубки» берлинского ваятеля возвысила *ценность* авторского, *собственноручного* воплощения замысла в камне. Технология нанесения цементной штукатурки не только позволяла набрасывать раствор различными фактурами, мазками, «в набрызг», но и после застывания «терразита» плоскости можно было обрабатывать: пилить, затирать, обкалывать — пилками, щетками, скрепелями, молотками и бучардами. Цемент оказался для скульпторов-монументалистов тем материалом, в котором возможно было не только зафиксировать, сохранить живую, смелую лепку (благодаря литейным качествам), но и испытать новые техники обработки твердых поверхностей. Для молодых петербургских ваятелей цемент был доступным «суррогатным» камнем.

О. А. Кривдина в книге «Размышления о скульптуре» рассказала об открытых ею совершенно забытых скульптурах начала ХХ века — Р. Х. Рачине и В. А. Никитине¹⁴. Скульпторы Рачин и Никитин создали за несколько лет до первой мировой войны скульптуры для множества зданий. Дом Баранова — одно из самых значительных образцов их совместного творчества. Парные двухфигурные группы «путти с вазой» у ротонды, двенадцать сидящих путти с жезлами и венками, большой рельеф орла во фронтоне, множество рельефов, маскаронов, орнаментальных заполнений на эркерах, розетки в кессонах въездной арки —

Ил. 1. Фрагмент фиксационного чертежа с указанием расположения скульптур на фасаде дома генерала Баранова





Ил. 2. Типичное состояние скульптур до реставрации (на шее и в области живота видны черные корковые наслоения)

только перечисление мотивов поражает внимательного зрителя, оказавшегося перед зданием.

На фиксационном чертеже (см. ил. 1) мы видим еще большее количество скульптурного декора — статуи между колоннами, дельфины на куполе ротонды, бюсты в нишах, вазы на аттиках — за сто лет многие элементы утрачены. Из двенадцати фигур сидящих «путти» сохранилось десять. Две группы «путти с вазой» высотой 180 см. находились в аварийном состоянии — отсутствовали руки, крышки ваз, детали лиц. Стоящая фигура качалась на арматуре. От одной из ваз сохранилась половина профилированной каннелюрами поверхности на $\frac{3}{4}$ высоты. Ножки ваз (на ротонде) у основания покрыты радиально расходящимися трещинами. На всех частях скульптур видны сколы, поверхность покрыта темно-желтыми пятнами коррозииющего металла. В 1980-х статуи «путти» были восполнены гипсом. Отлитые по одной модели и установленные на разные фигуры руки исказили авторский замысел.

Обследование скульптур после расчисток и демонтажа, показало, что основные разрушения декора происходят, в числе других причин, из-за технологических нарушений, произошедших при изготовлении скульптур авторами. Анализ скульптурной пластики, внутренних каркасов и методов монтажа позволил нам говорить о двух различных пластических подходах: первый мастер (гипотетически определенный нами, как «Рачин»), успешно занимавшийся также витражами, скрупулезно прорисовывает контуры каждой детали — листа, гирлянды, оперение орла. При исполнении бетонного отлива он точно рассчитывает металлическую арматуру, выгибает каркас под прямым углом, монтирует фрагменты с минимальными швами. Другим приемом вылеплены статуи «путти», мы можем предположить, что этот «пластический язык» характерен для «Никитина» — академические точные знания, сочетающиеся со свободной манерой моделирования, и пренебрежение анатомическими подробностями ради пластической выразительности: учеба в ИАХ (в отличие от Рачина) и темперамент (известен публичный скандал, устроенный Никитиным после защиты дипломной работы). Различный

подход в лепке, моделировке проявился и в изготовлении отливов из бетона — аккуратно выполненные отливы Рачина затронуты разрушением намного в меньшей степени, чем «путти» Никитина, неудачно расположенная и плохо подобранные по диаметрам арматура коррозирует и разрушает скульптуры, швы обычно широкие и небрежно отмастикованны.

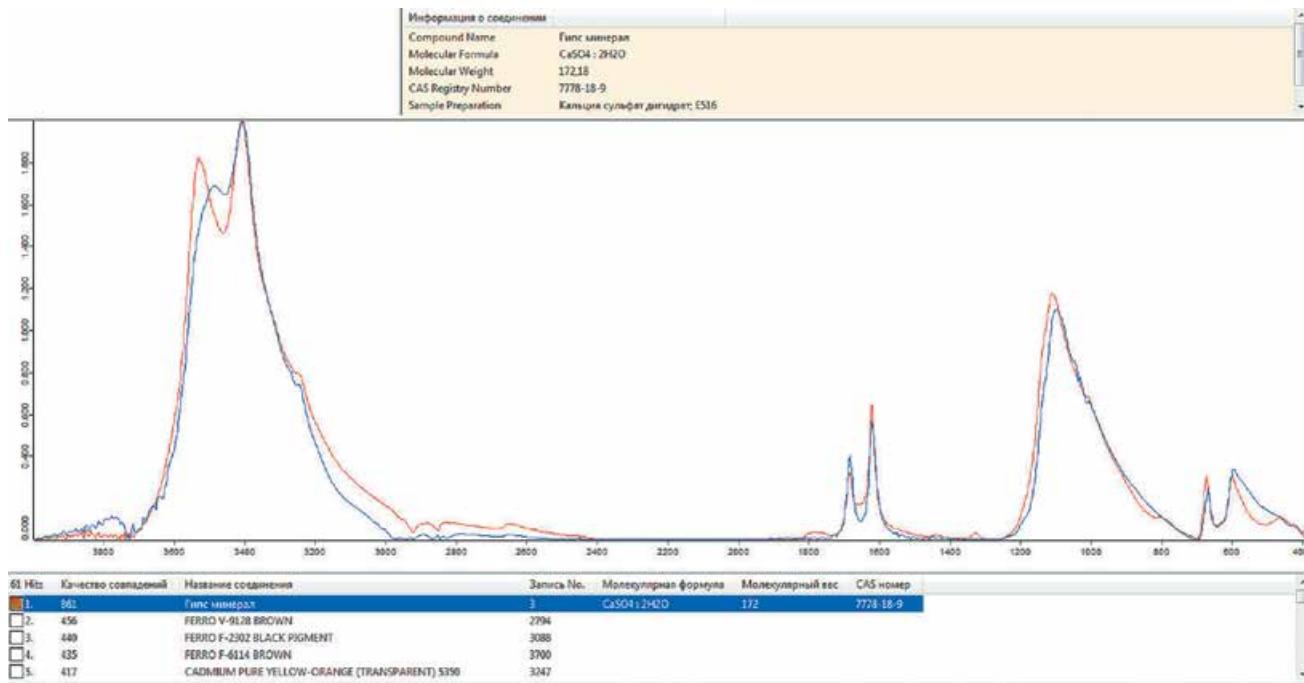
Реставрационные работы фасадного декора проводились в соответствии с утвержденной методикой и состояли из поэтапной расчистки поверхности от загрязнений, удаления биопоражений, удаления поздних мастиковок и восполнений, вычинки коррозионных металлических каркасов, раскрытия монтажных окон для определения состояния внутренних поверхностей и несущих конструкций. Устройство монтажных окон позволило обследовать внутренний каркас, удалить коррозированный крепеж статуй и крепеж деталей к кирпичной кладке и впоследствии заменить весь коррозионный металл на новый, из нержавеющей стали.

В процессе расчистки мы столкнулись с проблемой удаления с поверхности скульптур корковых наслоений черного цвета (см. ил. 2). Предположительно (по данным предварительного химического анализа) они могли представлять собой слои битумной мастики или лака, использованные в ходе прежних реставрационных работ для защиты скульптур от атмосферных воздействий. Однако проведенные нами более тщательные исследования опровергли эту гипотезу.

Одним из основных методов аналитических исследований в нашей работе был метод инфракрасной (ИК) Фурье-спектроскопии¹⁵.

ИК-спектроскопия относится к категории методов колебательной спектрометрии и изучает колебания в молекулах веществ в ИК-диапазоне длин волн. При этом фиксируются колебания молекул анализируемого вещества, приводящие к изменению дипольного момента. Эти колебания могут быть либо валентными (связанными с резонансным изменением длины связи между атомами в молекуле), либо деформационными (связанными с изменением угла между связями). Каждому колебанию отвечает своя собственная полоса поглощения в регистрируемом спектре, причем, чем сложнее молекула, тем больше полос поглощения в спектре. По положению и взаимной интенсивности отдельных полос ИК-спектр каждого индивидуального вещества является уникальным. Это позволяет проводить идентификацию веществ путем сравнения зарегистрированных спектральных линий с известными спектрами из баз данных.

В нашей работе использовался ИК-Фурье-спектрометр TENSOR 37 (производство фирмы Bruker (Германия)). Регистрация спектра осуществлялась на приставке НПВО (с кристаллом алмаза) для анализа в режиме однократного нарушенного полного внутреннего отражения в диапазоне длин волн $4000\text{--}380\text{ см}^{-1}$, с разрешением 4 см^{-1} , и измерением спектра сравнения перед пробой. Пробоподготовка предполагала раздавливание образца на поверхности кристалла алмаза. Идентификация осуществлялась путем автоматического сравнения полученных инфракрасных



Ил. 3. ИК-спектры (красная линия — спектр, зарегистрированный в ходе экспериментов на ИК-Фурье-спектрометре, синяя линия — спектр гипса из базы данных спектрометра)

спектров с библиотечными базами данных. Проведенные на ИК-Фурье-спектрометре исследования химического состава порошка, собранного при помощи скальпеля с поверхности фрагментов бетонных скульптур, не выявили наличия каких-либо органических соединений, но показали присутствие гипса (полугидрата сульфата кальция $\text{CaSO}_4 \cdot 0,5\text{H}_2\text{O}$) (см. ил. 3). Это позволяет предположить, что упомянутые корки черного цвета представляют собой насплоения, аналогичные гипсовой патине, образующейся на поверхности городских экстерьерных памятников из карбонатных пород (мрамора и известняка) в результате процесса сульфатизации¹⁶.

Одним из возможных объяснений образования гипса в нашем случае может быть тот факт, что в структуре бетона, из которого изготовлены скульптуры, имеются вкрапления кальцита (см. ил. 4). По-видимому, сульфатизация кальцита и могла стать причиной образования гипса. В пользу такого предположения говорят результаты исследований на рентген-флюoresцентном спектрометре, которые показали высокую концентрацию (15–35%) кальция в составе бетона. Об этом же свидетельствуют и измерения, проведенные с помощью метода рентгено-фазового анализа, которые подтвердили присутствие кальцита (CaCO_3).

Надо отметить, что скрепление корковых слоев с поверхностью бетона было настолько прочным, что использование традиционных реставрационных методов (механической и химической очистки) не позволило их удалить. По этой причине было решено попытаться применить технологию воздухо-абразивной очистки. Однако с учетом высокой историко-культурной ценности скульптур использование обычных пескоструйных аппаратов было недопустимо. Поэтому мы решили использовать систему

деликатной воздухо-абразивной очистки IBIX-9F, которая в отличие от обычных бластинговых аппаратов предполагает использование струи сжатого воздуха при низком давлении (до 7 бар) и с возможностью его плавной регулировки (в том числе, при самых низких уровнях, начиная с 0,2 бар).

Технология IBIX® была разработана в середине 1990-х годов в Норвегии, а затем усовершенствована итальянской компанией Tecno Supply Srl. Данная технология обеспечивает возможность чрезвычайно щадящей очистки поверхности памятников из камня и металлов и была использована в реставрации ряда всемирно известных памятников. В числе наиболее известных примеров можно упомянуть очистку фасадов музея Лувр и конструкций Эйфелевой башни в Париже, консервацию сооружений Императорского форума и Музея Траяна в Риме, а также Палаццо Венеция в Стамбуле. В нашей стране технология

Ил. 4. Черная корка на поверхности и вкрапления кальцита в структуре бетона





Ил. 5. Процесс очистки скульптур аппаратом IBIX-9F

IBIX® впервые была использована в 2007 году в Санкт-Петербурге в рамках совместного российско-итальянского проекта по реставрации Петровских ворот Петропавловской крепости. Кроме того, она использовалась также при реставрации фасадов Екатерининского дворца, Агатовых комнат и Пудостского моста в ГМЗ «Царское село», Дома культуры в г. Пушкин, а также ряда памятников из камня в ГМЗ «Гатчина». В процессе очистки поверхности бетонных скульптур дома Баранова давление воздухо-абразивной струи аппарата IBIX-9F поддерживалось в пределах 2–3 бар. В качестве абразивного материала использовался гранатовый гранулят GMA 120 Mesh (производство — Австралия). Данный абразивный материал представляет собой гранулы минерала альмандина сферической формы. Этот природный минерал обладает очень высокой твердостью (его плотность составляет 4,1–4,3 г/см³), что связано с кристаллическим строением. Это обеспечивает высокое сопротивление к разрушению (твердость — 7,5 по шкале Мооса). Благодаря высокой твердости и удельному весу амальдина, частицы гранатового гранулята практически не разрушаются (а, следовательно, при его использовании не образуется пыль) даже при работе в режиме «сухой» очистки (т. е. без использования орошения очищаемой поверхности водой). В то же время, использование частиц граната сверхмалого размера (в нашем случае их диаметр составлял 0,125–0,25 мм) обеспечивает возможность очень деликатной очистки каменных поверхностей. Действительно, в ходе работ по очистке скульптур дома Баранова была

выполнена настолько бережная очистка их поверхности, что были полностью сохранены даже самые мелкие детали отделки (ил. 6).

В начале реставрационных работ, осматривая чердачные помещения, один из авторов статьи (П. П. Игнатьев) нашел бетонные венки. При сравнении найденных фрагментов с чертежами было установлено, что венки демонтированы с фигур сидящих путти. Точные места крепежа обнаруженных на чердаке венков удалось установить при обследовании закладных элементов. Нахodka этих фрагментов приблизила нас к авторскому замыслу.

По методике реставрации восполнение мелких утраченных деталей и воссоздание утраченных крупных элементов должно производиться из материалов, аналогичных натурным, подлинным. В терразитовом растворе на основе смеси «Ажио (Рунит)» были исполнены ноги у трех путти, руки у шести фигур, у одной скульптур была полностью воссоздана голова. Отлив деталей производился по силиконовым формам, снятым с моделей, вылепленных в пластилине. После замены внутренних каркасов швы между отливами были мастикованы. Всем восполнениям была придана шероховатая или бороздчатая поверхность, соответствующая авторской. Мелкие трещины были укреплены инъектированием реставрационным препаратом «Paraloid».

Сохранение подлинных элементов фасадного декора — один из важных этапов реставрации зданий Петербурга. Крупные детали, такие как статуи, бюсты рельефы в начале XX века создавались ведущими мастерами, выпускниками Академии Художеств. Несмотря на трещины, разрушения и коррозию крепежа в большинстве случаев монументальные детали из цемента сохранили авторскую поверхность. Только проведение правильной реставрации, с бережным отношением к художественным особенностям и соблюдением технологических принципов позволит сохранить эти памятники искусства.

Здание «Дом П. П. Баранова — Е. Н. Сухомлиной» включено в Единый государственный реестр объектов культурного наследия народов Российской Федерации в качестве объекта культурного наследия регионального значения¹⁷.

В заключение авторы выражают благодарность С. Д. Колюбакину, О. В. Франк-Каменецкой и Е. М. Саватеевой за помощь в проведении исследований фрагментов скульптур из бетона.

Results of restoration works on sculptural decoration of Baranov's apartment house are presented. This house has been built in 1911–1913 by architect E. F. Kruger for general of Russian Army Petr Baranov. The sculptural decoration of this house consists of 10 sculptures created from concrete. In the beginning of XX century this material was frequently used both in Europe and in St. Petersburg for creation of sculptural decorations. However, only few concrete sculptors still exist in St. Petersburg, and Baranov's apartment house is rare example of such sculptural decorations. Before restoration the condition of these sculptors has been very bad — they have been sufficiently damaged and deteriorated. In addition there were black



Ил. 6. Скульптурный декор после завершения реставрационных работ

crust layers of unknown nature on their surface. In the process of restoration these layers have been removed, and all lost parts of sculptors have been successfully recreated.

ПРИМЕЧАНИЯ И ЛИТЕРАТУРА:

- 1 См. подробно Семенцов С. Город, построенный гвардией // Конкуренция и рынок. — 2002. — № 15.
- 2 Нижние чины тоже имели право иметь собственность и строить на полковой земле.
- 3 Во «Всеобщей адресной книге С.-Петербурга (ВАК — Санкт-Петербург: Гоппе и Корнфельд) за 1867–1868 гг. за Барановым (правда, неизвестно каким Барановым — род был большой) числится в этом месте в 5-ой роте — 2 владения и в 6-ой — одно. Идентифицировать место старых домовладений крайне сложно, в связи неоднократным изменением нумерации домов и невозможностью установить границы участков внутри территорий, закрепленных за военными.
- 4 Пётр Петрович фон Баранов (нем. Peter Paul Alexander von Baranoff; 9 мая 1843 — 22 декабря 1924) — русский военачальник, с 1910 г. — генерал от кавалерии.
- 5 5 марта 1871 года переулку от 1-й до 4-й Красноармейской улиц присвоено наименование Тарасовский переулок или Тарасов переулок, происходило от домовладельцев — купцов С. А. и Н. А. Тарасовых. 1 апреля 1921 года переименована в улицу Егорова, в честь И. Е. Егорова, участника революционного движения в России.
- 6 «Зодчий», 1907 г., Оглавление, стр. 1.
- 7 Построил в результате дома на Садовой, 34 — Ф. И. Лидваль.
- 8 Сергей Григорьевич Гингер депрессирован в 1934, выслан в Томск, в 1937 — расстрелян.
- 9 Под его «высочайшим» началом, возможно, проходила служба Баранова, которым он командовал будучи ротмистром Уланского полка, потом, когда командовал Кавалерийской бригадой, Михаил Николаевич был попечителем Драгунского Владимирского полка, впоследствии был шефом конно-гренадер.
- 10 Командуя сначала лейб-гвардии Уланским полком потом кавалерийской Гвардейской бригадой, Баранов находился в местах их дислокации.
- 11 Ежегодник общества архитекторов-художников. — 1910. — Вып. 5. — С. 41. // Дом генерал-адъютанта П. П. Баранова.
- 12 РГИА Ф. 514. Оп. 102. Д. 5826, 5828.
- 13 Кривдина О. А., Тычинин Б. Б. Размышления о скульптуре. СПб.: Северная звезда, 2010, 514–520.
- 14 Кривдина О. А., Тычинин Б. Б. Размышления о скульптуре. СПб.: Северная звезда, 2010.
- 15 Казицына Л. А., Куплетская Н. Б. Применение УФ-, ИК- и ЯМР-спектроскопии в органической химии / М.: Высшая школа. 1971, с. 9–60.
- 16 Синай М. Ю., Мосягин А. В., Тимашева М. А., Есинова И. В., Франк-Каменецкая О. В. Экспериментальное моделирование сульфатизации кальцита и мрамора в связи с проблемой защиты городских памятников // Материалы II Международной конференции «Кристаллогенезис и минералогия» (С.-Петербург, 1–5 октября 2007 г.), СПб: Изд-во СПбГУ, 2007, с. 129–131.
- 17 На основании распоряжения Комитета по государственному контролю использованию и охране памятников истории и культуры от 21.07.2009 № 10–22.

«Подвигу твоему Ленинград». История создания монумента «Героическим Защитникам Ленинграда»

“The Feat of yours Leningrad”
History of the monument
“To The Heroic Defenders of Leningrad”

NINA ANIKUSHINA



АНИКУШИНА
НИНА МИХАЙЛОВНА
дочь скульптора

Жизнь скульптора — тяжёлый непрекращающийся труд.

Мало покоя — редкие моменты настоящего удовлетворения — только в период работы. Сплошная работа — ни дня пробыха. Сосредоточенность заключается в сделанном — в памятниках, в многочисленных скульптурах, вариантах, в анатомии и подъёмах душевного состояния — то, что трудно уловить сразу.

Скульптура — вырастает из обыкновенных вещей, которые вырастают в необыкновенный мир созидателя. Его мир — мир образов, которыми он живёт, которые он

создаёт. Не каждый человек способен познавать образы и воплощать их руками.

Это мастерская его ума и души. Вроде бы всё видно, а вместе с тем понять, что за этим стоит сложно. За этим стоит жизнь художника, сотканная из биографии и трудностей, из каждодневного труда.

Требовательность ко всем и всему.

Профессия скульптора — как болезнь, которой он болен всю жизнь, ибо только этим может он жить и существовать — таков талант человека.

М. Аникушин

Для того, чтобы рассказать историю создания монумента «Героическим защитникам Ленинграда», я хочу начать с далёкого 1935 года.

Весной 1935 года на перроне московского вокзала Анна Фёдоровна и Константин Филиппович Аникушины провожали своего семнадцатилетнего сына Мишу в Ленинград. Они провожали его учиться в Академию художеств, в новую жизнь и неизвестный мир. Перед отъездом Константин Филиппович отдал сыну свои рабочие плоскогубцы с напутственными словами: «Береги честь мастера». Распрощавшись на перроне, Миша сел в сидячий поезд, в руках у него был фанерный голубой чемоданчик, который сделал для него отец — мастер художественного паркета.

Константина Филипповича отдали в подмастерье в 12 лет. Он уехал в Москву из родного села под Серпухо-

вом — Яковлево. Всю жизнь он проработал мастером художественного паркета, его руками был уложен паркет Дома Совета, гостиницы «Москва». Но Яковлево и маленький домик для всей большой семьи осталось родным и любимым местом. В 1918 году Анна Фёдоровна с маленькими детьми уехала в Яковлево, для того чтобы прокормить детей огородом, рыбой, которая в изобилии водилась в реке Скниге. Константин Филиппович приезжал к ним на выходные дни. Прожила семья в Яковлево до тех пор, пока детей не надо было отдавать в школу.

М. К. Аникушин учился в школе в Москве и посещал в Доме пионеров на Большой Полянке 45-ю студию лепки, где преподавателем был замечательный скульптор и мудрый педагог Григорий Андреевич Козлов. Всё свободное время было отдано лепке в студии, посещению Третьяков-



Ил. 1. Монумент Героическим защитникам Ленинграда. М. К. Аникушин, В. А. Каменский, С. Б. Сперанский. 1975

ской галереи, изучению произведений выдающихся мастеров. Всё было подчинено своему любимому делу. И когда встал вопрос, где учиться после школы, колебаний не было никаких — только Академия художеств в Ленинграде.

Первое, что увидел Михаил Константинович в Ленинграде и что его поразило, когда он вышел из здания вокзала, — это памятник Александру III, который ещё стоял на площади у Московского вокзала и Знаменской церкви. Михаил Константинович сел на трамвай, ходивший в то время

по Невскому проспекту, и поехал в Академию художеств. Он ехал в своё будущее и не подозревал, что этот город станет для него самым родным городом, где он проживёт всю жизнь, где в 1940 году женится на студентке скульптурного факультета Марии Тимофеевне Литовченко. Памятники, созданные им, будут украшать и прославлять Ленинград — это всё будет потом, а сейчас он шёл в приёмную комиссию подавать документы. Приняли М. К. Аникушина на подготовительные курсы, а в 1937 году перевели на первый курс

Ил. 2. Монумент Героическим защитникам Ленинграда. М. К. Аникушин, В. А. Каменский, С. Б. Сперанский. 1975





Ил. 3. Михаил Константинович Аникушин. 1985

Академии, на курс, где преподавали выдающиеся педагоги А. Т. Матвеев и В. А. Синайский. Их школа базировалась на глубоком изучении натуры и жизни.

«Самое главное в скульптуре — это мысль», — эти слова А. Т. Матвеева были путеводной звездой все годы творчества Михаила Аникушина. Шли годы учёбы, напряжённого труда и постижения профессии. Аникушин сдружился с однокурсниками В. Стамовым, Е. Моисеенко, В. Рыбалко, Н. Никогосяном, А. Тимченко, В. Петровым, А. Игнатьевым, Л. Холиной, и эта дружба продлилась всю жизнь.

В 1938 году ещё студентами архитектор Василий Александрович Петров и Михаил Константинович решили участвовать в международном конкурсе на проект памятника Низами Гянджави для города Баку. Они сделали макет и отправили его в Баку. «Март месяц, солнце светит. По радио раздаётся: «Проект под девизом «Гуманист» получил высшую премию. А «Гуманист»-то, это наш девиз был», — вспоминал Михаил Константинович.

Премию поехали получать в Москву вдвоём. И неожиданно там им поручили работу над памятником П. И. Чайковскому. Ни один проект не был осуществлён — началась война. Только через многие годы Аникушин скажет: «Я много слушал Чайковского, чтобы понять, какой памят-

ник Петру Ильичу должен быть. Для меня Чайковский со служил огромную службу. Я через его музыку понял, что такое скульптура и что такое гармония».

С первых дней войны студенты Академии художеств работали — рыли окопы в различных районах города и в пригороде. Немцы взяли Шлиссельбург, и город стянуло 8 августа 1941 года кольцо блокады. Михаил Константинович добровольно ушёл в ряды Советской армии, хотя у него было предписание об эвакуации в Самарканд.

Его жена Мария Литовченко пошла учиться на курсы медицинских сестёр и работала в госпитале, который располагался в здании Академии художеств. В феврале 1942 года, совершенно ослабевшая, была эвакуирована вместе с Академией художеств в Самарканд, где продолжала учиться. Полтора месяца они добирались до Самарканда. Вернулась в Ленинград в 1944 году. Дипломной работой Марии Тимофеевны, выполненной под руководством А. Т. Матвеева, стала фигура «Балтиец», которую экзаменационная комиссия отметила оценкой отлично. Защита состоялась весной 1946 года.

Михаил Константинович служил в 4-м Истребительном противотанковом артиллерийском полку 224 укрепленного района 42-й армии Ленинградского фронта. После прорыва блокады с фронтом и госпиталем, где он тогда служил, продвигался на Новгород, Гдов и Ригу. После 9 мая

Ил. 4. «Воин-победитель». Дипломная работа М.К. Аникушина. 1947



1945 года 42-я армия была переброшена в Монголию. Демобилизовался лейтенант М. К. Аникушин только в декабре 1945 года.

В свободные минуты на фронте Михаил Константинович оформлял стенгазеты, писал портреты своих товарищей, лепил.

Видел он страшные сцены во время блокады, которые запали ему в душу, и многие из них в будущем скульптор отобразит в скульптурных группах монумента «Героическим защитникам Ленинграда». «Зимой 42-43 годов я по каким-то неотложным фронтовым делам оказался на площади у Технологического института и увидел небольшую группу бойцов в белых масках на хатах. Вооружённые автоматами, очевидно, разведчики, они направлялись на передовую. Внезапно из ближайшей парадной выбежала девочка лет четырнадцати — худенькая, в наспех накинутым на плечи шерстяном платке — и, что-то крикнув, бросилась к одному из солдат. Он шагнул к ней, торопливо обнял, поцеловал. Бойцы остановились, выжидали. Кто он был, солдат, этой девочке — отец, брат? Не знаю. Всего несколько мгновений длилась это сцена. До сих пор необычайно осознаемо вижу всю эту картину. Этот эпизод я вылепил на памятнике».

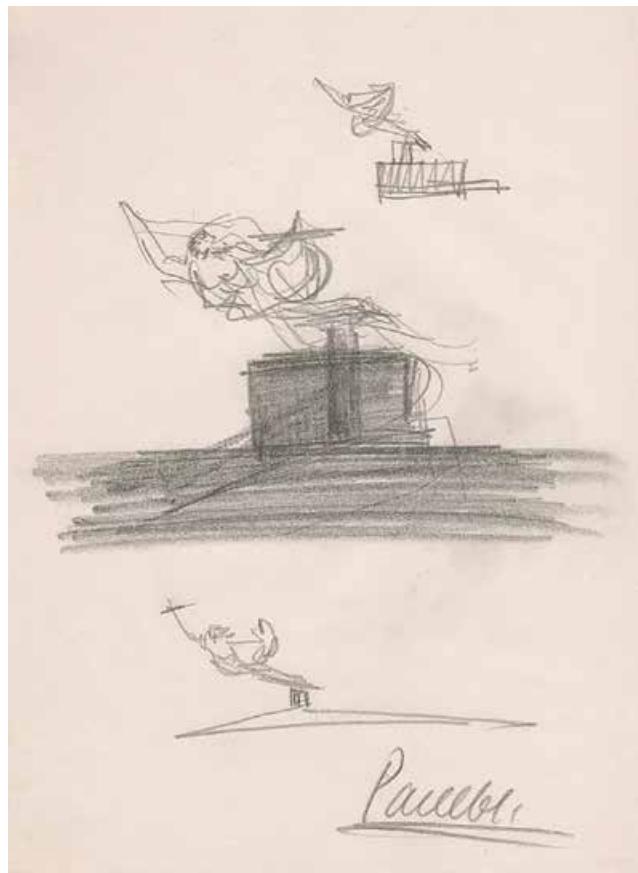
М. Аникушин вспоминал: «Зимой 1941 года моя жена возвращалась из Академии художеств после бомбёжки домой. Был сильный мороз. Навстречу Мусе шла женщина, она не разбирала дороги, с отрешённым взглядом, платок упал на плечи. Она не замечала мороза, так как в руках несла маленького погибшего ребёнка. И этот эпизод блокады я отобразил в монументе».

После демобилизации Михаил Константинович в конце декабря 1945 года заехал на три дня в Москву повидаться с родителями и уехал в Ленинград к любимой жене и в родную Академию художеств. Ему осталось проучиться всего полтора года, и он уже знал, что будет лепить на диплом. Образ Воина-победителя у него созрел уже в конце войны, он вылепил маленький эскиз в поезде, который вёз его на Байкал. Аникушин начинал работу над дипломом под руководством своего любимого педагога А. Т. Матвеева.

Образ Воина-победителя символичен: наступила победа, и солдат сидит в спокойной позе, всматриваясь в будущее, счастливое будущее людей. Экзаменационная комиссия высоко оценила дипломную работу «Воин-победитель» Аникушина. Она была удостоена высшей оценки — диплома с отличием. В том же году Аникушина приглашают ассистентом в Академию художеств в мастерскую скульптора В. А. Синайского.

В трудовой книжке Михаила Константиновича всего несколько записей: о приёме на работу в Институт живописи, архитектуры и скульптуры имени И. Е. Репина, об увольнении в связи со смертью 18 мая 1997 года, о присвоении звания профессора, академика и руководителя творческой мастерской. Две записи напоминают о том, что на несколько лет скульптор оставил педагогическую работу, уйдя из Академии художеств вместе с отстранённым от работы его любимым учителем А. Т. Матвеевым.

В 1949 году в Ленинграде был объявлен конкурс на памятник А. С. Пушкину. В этом конкурсе участвовало много



Ил. 5. М. К. Аникушин. Эскиз памятника Героическим защитникам Ленинграда (с фигурай летящей Победы) для II тура конкурса. Рисунок. 1966

маститых скульпторов, но выбор жюри выпал на проект молодых авторов — скульптора М. К. Аникушина и архитектора В. А. Петрова.

Начались годы творческих исканий, раздумий и изучения самого Пушкина. «Я прекрасно сознавал всю сложность взятой на себя задачи во время работы над Пушкиным. Главное: мне нельзя было расслабляться. Я ездил, читал, смотрел, короче, работал. Скульптор не имеет права довольствоваться портретным сходством — это не искусство, это фотография.

Скульптор обязан перевоплотиться в того человека, которого он лепит, не жалеть своей души, а это возможно только, когда есть любовь к делу. Интуиция.

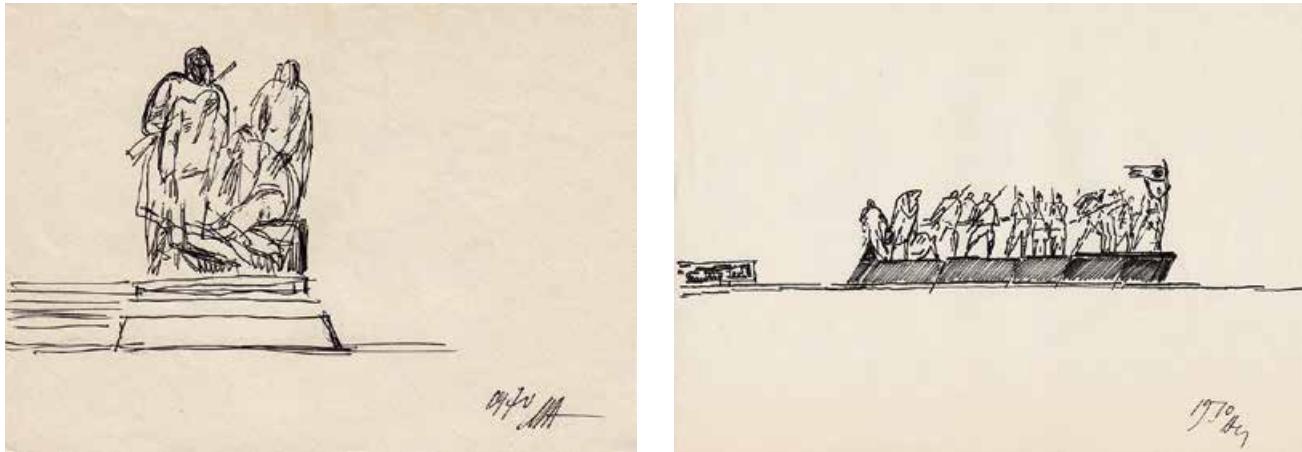
Скульптура должна завоевать пространство, выражать одно и то же содержание со всех сторон. И если художник сумел вложить в неё мысль, время, душу свою, на неё будешь смотреть сто раз — и всё по-новому. Это и есть гипноз искусства. Без этого — нет искусства.

Создать скульптуру — это всё равно, что родить человека. Надо помучиться, надо выстрадать, должен пройти определённый срок, чтобы образ созрел окончательно.

Когда комиссия приняла моего Пушкина, я вдруг почувствовал, что в нем чего-то не хватает, попросил отсрочку и работал ещё год.

Я хотел дать Пушкина людям».

Памятник А. С. Пушкину был открыт 19 июня 1957 года.



Ил. 6–7. Эскизы скульптурной группы для нового варианта памятника. Рисунок. 1970

Аникушин всегда работал над любыми скульптурами и портретами быстро и с радостью, но до начала работы в глине предшествовал период знакомства с материалом, местом, где будет установлен памятник, тщательного изучения характера человека, его анатомических и физических особенностей, он перечитывал письма и дневники героя, которого нужно было лепить. Выполнял многочисленные рисунки, спорил с архитекторами на бумаге.

После того, как образ вызревал в голове, Михаил Константинович приступал к работе. Он нежно любя мял глину, она становилась мягкой и податливой в его руках. Он искренно и беззаветно влюблялся в людей, которых лепил, будь то портрет или памятник, в каждом человеке он находил прекрасные черты. Работа шла быстро по чётко намеченному плану, который знал только он. Очень интересно было наблюдать, как работает Михаил Константинович:

пронзительный взгляд, устремлённый в образ, быстрые движения рук, и в тоже время создавалось впечатление, что он нежно прикасается к глине, как бы гладя её. Перед исполнением скульптуры в натуральную величину он тщательно пролепливал обнажённую натуру, затем следовали многочисленные варианты поз, поворотов головы, одежды. Большинство этих наработок доводились до такого совершенства, что становились самостоятельными произведениями.

В конце пятидесятых годов в городе был объявлен конкурс на памятник В. И. Ленину, было проведено несколько туров, не давших желаемого результата. В 1967 году правительство Ленинграда поручает М. К. Аникушину и архитектору В. А. Каменскому создание памятника.

Так получилось, что правительство Ленинграда долго выбирало место для работы над памятником В. И. Ленину,

Ил. 8. Проект монумента Героическим защитникам Ленинграда, представленный на общественное обсуждение в Русском музее. 1972



долго подбиралась мастерская с высоким потолком, где можно было бы вылепить фигуру высотой 8 метров. Такой мастерской в городе не было, и по распоряжению председателя Горисполкома А. А. Сизова по проекту архитектора Ф. А. Гепнера была выстроена мастерская для Михаила Константиновича в Вяземском переулке, дом 8. (Сейчас здесь открыт музей «Мастерская М. К. Аникушина»). Пока решался вопрос с мастерской, Аникушин работал над вариантами памятника Ленину. Он вылепил метровую фигуру, и когда мастерская была почти достроена в 1969 году, приступил к работе над фигурой в натуральную величину. И благодаря его предварительной подготовке, фигуру быстро увеличили, отлили в бронзе, и они вместе с архитектором В. А. Каменским успели к юбилейной дате. Памятник В. И. Ленину был открыт 22 апреля 1970 года на Московской площади.

Надо отметить, что Аникушин мог сразу работать над несколькими проектами. С 1961 года он работал над памятником А. П. Чехову, исполнил великолепный памятник-бюст русскому физиологу В. М. Бехтереву перед зданием Психоневрологического института. В 1961 году он знакомится с сёстрами — праправнучками А. С. Пушкина — Ольгой Евгеньевной Усовой и Ириной Евгеньевной Гибшман. Аникушин делает их портреты.

А ленинградцы ждали с нетерпением, когда в их родном городе будет установлен памятник блокадным дням Ленинграда и подвигу горожан.

В дни празднования 250-летия Ленинграда 22 июня 1957 года на Московском проспекте у Средней Рогатки состоялась закладка памятника «в честь победы под Ленинградом в Великой Отечественной войне 1941-1945 гг.». На этом месте весной 1945 года была сооружена одна из Триумфальных арок для встречи воинов-победителей. В ноябре 1962 года площадь в конце Московского проспекта получила название площади Победы.

В 1963 году вышло постановление Совета Министров «О сооружении памятника Героическим Защитникам Ленинграда в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов». Совет Министров Союза ССР поддержал предложение трудящихся Ленинграда и разрешил Исполнительному Ленгорсовета сооружение памятника на народные средства. В проведении сбора средств должна была соблюдатьсь строгая добровольность.

В городе был открыт счёт № 114982 для добровольных пощертований. Деньги присыпали со всех уголков ССР, потому что ещё были яркие воспоминания у людей, переживших и выстоявших в этой страшной войне. Собрано было свыше двух миллионов рублей на строительство монумента.

Руководством города было принято решение о проведении открытого конкурса (объявлен 20 января 1964 г.) проектов памятника Героическим защитникам Ленинграда в два тура: «первый тур на выявление идеи и места установки памятника; второй тур на проект решения памятника по материалам, одобренным в первом туре конкурса».

Ил. 9. Эскизы скульптурных групп к проекту монумента Героическим защитникам Ленинграда, представленных на общественное обсуждение в Русском музее. Пластилин. 1972



ПАМЯТНИКИ АРХИТЕКТУРЫ



Ил. 10. Группа «Солдаты» с неосуществленной фигурой «Провожающая мать». Эскиз в пластилине. 1972

На первый тур было подано 83 проекта. В постановлении о прошедшем конкурсе было записано: «Заслушав сообщение городской общественной комиссии содействия сооружению памятника героическим защитникам Ленинграда «Об итогах первого тура конкурса 1964 года на сооружение памятника героическим защитникам Ленинграда в Великой Отечественной войне 1941-1945 годов», Исполнительный комитет Ленинградского Совета депутатов трудящихся отмечает, что объявленный конкурс на выбор места размещения памятника и его идеиный замысел вызвали большой отклик и творческий подъём среди широких кругов общественности города. В конкурсе приняло участие 150 скульпторов, архитекторов, рабочих и лиц других профессий.

Организованная в Доме архитектора выставка конкурсных проектов продолжалась около 3-х месяцев, и её посетило более 35 тысяч человек. Общественное обсуждение конкурсных проектов памятников было проведено с широким привлечением актива всех районов города и показало большую патриотическую заинтересованность всех ленинградцев в наилучшем решении вопроса о размещении памятника «Героическим защитникам Ленинграда».

Вместе с тем, Исполком Ленгорсовета отмечает, что большинство участников обсуждения материалов конкурса констатировало, что ни один из представленных проектов полностью не решил на должном уровне задачу создания monumentalного произведения, которое по своему глубокому идеиному и эмоциональному звучанию могло достойно увековечить героическую эпопею обороны Ленинграда и победу над фашизмом.

Исполнительный комитет Ленинградского городского Совета депутатов трудящихся решает:

2. Принять к сведению заявление председателя Правления Союза архитекторов СССР товарища С. Б. Сперанского, что авторам 25 представленных на конкурс проектов, признанных Советом жюри относительно лучшими, будут выданы почётные дипломы.
3. В соответствии с результатами конкурса и рекомендациями городской общественной комиссии признать лучшей формой увековечения бессмертного подвига ленинградцев, отстоявших в дни Великой Отечественной войны свой город, создание за счёт средств, собранных трудящимися, комплекса памятных сооружений — в западной части Васильевского острова, на площади Победы и в Кировском районе.
4. Учитывая степень подготовленности места для строительства памятника, признать район площади Победы в Московском районе первоочередным для сооружения монумента.
5. Поручить Ленинградским отделениям Союза архитекторов СССР и Союза художников РСФСР объявить второй тур открытого конкурса на сооружение памятников «Героическим защитникам Ленинграда и победы над фашизмом»:
 - в Московском районе, площадь Победы со сроком представления проектов — 15 апреля 1966 года;
 - на Васильевском острове (северо-западная часть) со сроком представления проектов — 15 декабря 1966 года.

В январе 1966 года было объявлено о проведении второго тура конкурса, на который поступил 81 проект 400 авторов. Из них двадцать один отклонили, как не соответствующих условиям конкурса. Выставка конкурсных работ открылась 26 ноября в Доме архитектора и продолжалась почти год.

Ил. 11. Эскиз неосуществленной фигуры мальчика. Пластилин. 1972



После долгих дискуссий и споров первую премию не дали никому. Отметили проект С. Б. Сперанского. Четвёртое место занял проект под девизом «Факел 30», над которым работали М. К. Аникушин, М. Т. Литовченко, архитекторы Ф. А. Гепнер и В. Н. Ловкачёв. Проект был аллегоричным. Это была женская фигура «Летящей Победы», в руке она держала развевающееся знамя, по сторонам фигуры стояли стилизованные надолбы с именами героев блокады. Сейчас эта скульптура установлена на могиле М. К. Аникушина и М. Т. Литовченко на «Литераторских мостках».

Время шло, уже наступил 1970 год, до 30-летия Победы оставалось пять лет, и только в 1971 году было принято решение Исполкомом Ленинградского городского совета депутатов трудящихся о создании авторского коллектива в составе архитекторов С. Б. Сперанского, В. А. Каменского и скульптора М. К. Аникушина. Все они прошли дорогами войны и могли более достоверно отобразить подвиг блокадного Ленинграда. После утверждения состава творческой группы все проекты и предложения по проектированию монумента были на контроле Ленгорисполкома и непосредственно первого секретаря Обкома КПСС Г. В. Романова.

В 1972 году эскиз памятника был представлен на общественный просмотр в Русском музее: полукруглый пьедестал, символизирующий прорванное кольцо блокады

и тридцать фигур, изображающих защитников города: солдат, добровольцев, моряков. Аникушин вылепил из пластилина эскизы, в которых запечатлел свои блокадные воспоминания: и девочку, провожающую молодого солдата, и женщину с мёртвым ребёнком на руках. На левом краю пьедестала стояла русская женщина в платке с поднятой правой рукой, она стояла лицом к солдатам, добровольцам, снайперам, морякам и благословляла их на победу. Смысловой доминантой этого памятника была фигурка обнажённого маленького мальчика, установленная в кругу разорванного кольца, около ступней. С протянутыми руками он смотрел и шёл в мирное время.

May 9, 2015 marked the 40th anniversary of the monument, dedicated to the “Heroic Defenders of Leningrad”, which was opened on Victory Square in Leningrad. Sculptural compositions of its construction were created by one of the most talented sculptors of the twentieth century Mikhail Konstantinovich Anikushin. His daughter Nina Mihailovna Anikushina writes about the history of the monument, her father's work, based on personal memories and documents from the family archive.

Окончание следует.

РУНИТ

Искусство сохранять традиции

Компания «Ажио», созданная в 1998 году, производит широкую номенклатуру сухих строительных смесей, красок и других материалов под торговой маркой «Рунит».

Основными направлениями деятельности являются научные разработки в области строительного материаловедения, производство и продажа сухих строительных смесей и красок; выполнение широкого спектра строительно-отделочных и реставрационных работ (декоративная отделка фасадов, гидроизоляция, устройство полов, внутренняя отделка помещений, капитальный и текущий ремонт объектов); проведение проектным отделом высококвалифицированного обследования и проектирования строительных конструкций и подготовка необходимой заказчику документации, в том числе в отношении объектов культурного наследия.

ООО «Ажио» предлагает продукцию собственной разработки и производства, в которой основными компонентами являются традиционные отечественные сырьевые материалы, используемые на протяжении столетий, а технологии получения продукции представляют новый этап развития традиционных приемов, что позволяет воспроизвести «не штампованный», «штучный» внешний облик. Сухие строительные смеси «Рунит», которые широко используются в Санкт-Петербурге, известны и за его пределами, например, в Москве, Туле, Тюмени, Тобольске, Твери, Ульяновске и Самаре.

К настоящему времени разработан целый ряд продуктов для реставрации, ремонта и нового строительства, включающий известковые и известково-гипсовые штукатурные и шпаклевочные смеси, известковые и силикатные краски, грунтовки, терразитовые и каменные штукатурки, камнезаменители, материалы для реставрации и воссоздания мозаичных полов, в том числе уникальная плитка, смеси для производства фибробетонного и литого декора, полная линейка гидроизоляционных смесей.

Наработанный огромный научно-производственный опыт позволяет продукции компании успешно конкурировать с самыми известными брендами производителей мирового уровня, решая тем самым задачу импортозамещения в Российской Федерации.

Процесс работы включает в себя следующие этапы:

- 1 Обследование зданий
- 2 Научно-исследовательская работа
- 3 Разработка проектной документации
- 4 Разработка научно-реставрационного отчета
- 5 Методология реставрационных работ
- 6 Производство материалов
- 7 Выполнение работ
- 8 Обеспечение гарантийных обязательств

Кузнецовая, 19
Санкт-Петербург,
Россия, 196128
(812) 643-23-96
info@agiogk.ru
www.agiogk.ru



Если же требуется индивидуальное решение, наши специалисты помогут вам выбрать из широкого спектра материалов именно тот, который наиболее соответствует техническим условиям реставрации и дальнейшей эксплуатации зданий





ВДОХНУТЬ ВТОРУЮ ЖИЗНЬ
Восстановление
металлоконструкций и памятников архитектуры
из чугуна и цветных металлов
по уникальной технологии
METALOCK

Разработка метода дезинфекции архивных документов в среде холодного тумана раствора биоцида метатин (Rocima GT)

Development of a method of fumigation of archival documents in the medium of cold mist of metatin biocide solution (Rocima GT)

KATERINA V. SAZANOVA, ALEXANDER A. GALUSHKIN, TATIANA S. TKACHENKO,
ANDREY I. ALEKSEEV, ALEXEY D. VLASOV

УДК 579-6



САЗАНОВА
КАТЕРИНА
ВЛАДИМИРОВНА –
канд. биол. наук,
старший научный
сотрудник лаборатории
консервации
и реставрации
документов
СПбФ АРАН



ГАЛУШКИН
АЛЕКСАНДР
АЛЕКСЕЕВИЧ –
канд. техн. наук,
зав. лабораторией
консервации
и реставрации
документов
СПбФ АРАН



ТКАЧЕНКО
ТАТЬЯНА
СЕМЕНОВНА –
старший научный
сотрудник
лаборатории
консервации
и реставрации
документов
СПбФ АРАН



АЛЕКСЕЕВ
АНДРЕЙ ИГОРЕВИЧ –
старший лаборант
лаборатории
консервации
и реставрации
документов
СПбФ АРАН



ВЛАСОВ
АЛЕКСЕЙ ДМИТРИЕВИЧ –
канд. геогр. наук,
старший научный
сотрудник ЛКРД
СПбФ АРАН

ВВЕДЕНИЕ

Сохранение историко-культурного наследия является одной из наиболее актуальных проблем современного общества. Многолетний опыт практических реставрационных работ и научных исследований свидетельствует о необходимости разработки новых подходов к сохранению архивных и библиотечных документов. Одной из приоритетных задач в данной области является защита от биоповреждений, вызываемых микроскопическими грибами (Нюкша, 1994; Ребрикова, 1999; Смирнов и др., 2000; Сухаревич и др., 2009; Абрамян и др., 2012). Споры микроскопических грибов распространяются воздухом и присутствуют практически повсеместно. При попадании в благоприятные условия их прорастание и развитие мицелия грибов может происходить очень быстро. Несоблюдение температурно-влажностного режима, перепады температуры, перегрузка хранилищ, нарушенная гидроизоляция способствует развитию и распространению грибов-биодеструкторов (Великова, 2009; Мамаева, 2009а). Распространению спор микромицетов также способствует высокая

запыленность помещений. Пыль, покрывающая документ является не только носителем микроорганизмов, но и содержит питательные вещества для их развития (Великова, Мамаева, 2006; Мамаева, 2009б). Рост грибов приводит к повреждению бумаги, кожи, пергамена и других материалов. Кроме механического воздействия за счет проникновения гиф в субстрат, деструкции материалов способствуют ферменты, пигменты различной природы, аминовые органические основания, кислоты и другие вещества, выделяемые грибами (Нюкша, 1994; Сухаревич и др., 2009). Кроме негативного воздействия на материалы, высокая степень заражения помещений спорами грибов может вызывать аллергические реакции у людей, а некоторые виды способны индуцировать серьезные легочные заболевания. Грибы рода *Aspergillus* могут быть причиной интенсивного аспергиллоза, хронического некротизирующего аспергиллоза легких, аспергилломы, аллергического бронхолегочного аспергиллоза (Козлова и др., 2008; Аак, Соболев, 2011; Озерская и др., 2011; Балюта и др., 2012).

БУМАГА И ДОКУМЕНТЫ

В настоящее время основным способом борьбы с грибами-биодеструкторами, является химический, основанный на использовании специальных веществ с фунгицидным действием. Для защиты от биоповреждений, вызываемых грибами, синтезировано очень большое количество фунгицидов, различающихся по химической природе и принципу действия (Сухаревич и др., 2009; Великова, Трепова, 2009). Одним из широко применяемых в практике биоцидов для защиты печатных документов, кожи и пергамена от микроповреждений является метатин (Rocima GT) (Головина, Лукинская, 2012; ГОСТ 7.50-2002; Великова, Трепова, 2009; Великова, Хазова, 2009). Метатин — биоцидный препарат на основе азолов, действует главным образом на ферменты синтеза эргостерола. Азолы являются сильными ингибиторами 14 α -деметилирования ланостерина и эбурикола (24-метиленгидроланостерола), что приводит к торможению биосинтеза эргостерола и, впоследствии, к изменениям в работе мембрano-связанных ферментов. Предполагается также ингибирование фермента C 22-стериол-десатуразы (ERG 5) (Kelly et al., 1997; Bhanderi et al., 2009). Метатин относительно безопасен для человека и обладает выраженной антифунгальной активностью при минимальной концентрации 0,5%. Рекомендованный способ его применения сводится к полистной дезинфекции путем тампонирования поврежденных участков документов марлей, смоченной 0,5–2% водным раствором метатина (Великова, Хазова, 2009).

При массовой дезинфекции архивных фондов более предпочтительны методы фумигации, позволяющие единовременно обрабатывать большое количество документов. Вещества, традиционно применяемые для фумигации документов (формальдегид, этиленоксид, бромистый метил, тимол) имеют ряд недостатков, препятствующих их дальнейшему применению, основные среди которых — токсичность для человека и отрицательное воздействие на материалы документов (Добрусина, 2006). В настоящее время ведется активный поиск новых веществ и способов для массовой дезинфекции документов.

Цель данной работы состояла в разработке метода камерной дезинфекции документов на бумажной основе путем их воздушно-капельной обработки раствором метатина.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В качестве способа перевода раствора метатина в летучую фазу без дополнительного нагрева, который может негативно повлиять на действующее вещество, был использован метод генерации холодного тумана раствора метатина путем ультразвукового воздействия, позволяющий перевести жидкость в состояние мелкодисперсных капель («паров») за счет высокочастотных колебаний без дополнительного нагрева. Для экспериментального исследования фунгицидной активности «паров» метатина и их воздействия на механические свойства бумаги была сконструирована специальная камера объемом 80 л, соединенная трубкой-переходником с сосудом, заполненным раствором метатина (1 л), в который помещались генераторы ультразвука. Единовременно использовалось 3 генератора (мощность 24 Вт).

Для оценки фунгицидного эффекта данного способа обработки использовали образцы бумаги (Типографская №2, производство 1980-х гг.), зараженные споровой суспензией грибов. В качестве тест-объекта использовали штаммы *Aspergillus niger* и *Penicillium spinulosum*, выделенные с документов на бумажной основе в 2014 г. Представители родов *Aspergillus* и *Penicillium* являются наиболее распространёнными и активными биодеструкторами в библиотеках и архивных фондах. *Aspergillus niger* при этом является одним из наиболее устойчивых к воздействиям биодеструкторов видов микроиммутов (Митковская, Коваль, 2006; Попихина, Великова, 2006; Великова, 2009; Мамаева, Трепова, 2009). Рабочая концентрация водного раствора метатина в сосуде с генераторами УЗ-колебаний составляла 5%. Перед началом обработки макетов документов предварительно камеру заполняли туманом раствора метатина в течение трех минут. При этом приблизительное количество жидкости, переведенное в состояние тумана, составляло 50 мл, что соответствовало примерно 625 мкл/л. Время воздействия на бумагу варьировали от 5 до 30 минут. После обработки образцов бумаги в камере их помещали в чашки Петри на питательную среду Чапека-Докса. Инкубирование образцов проводилось в термостате при 25 °C в течение 1 месяца. Интенсивность роста оценивали по диаметру колонии. Эксперименты проводили в трехкратной повторности.

Для исследования влияния метатина на гибкость бумаги в процессе хранения образцы бумаги, подверженные воздействию холодного тумана раствора метатина хранили при комнатной температуре. Через 2 месяца опытные образцы помещали на питательную среду в чашки Петри. С краю от образца бумаги инокулировали споры микромицетов и инкубировали в термостате при 25 °C в течение 15 суток.

Влияние обработки водными «парами» раствора метатина на механические свойства бумаги оценивали по изменению значений показателя сопротивления излому (ГОСТ ИСО 5626-97). Для эксперимента были взяты три вида опытной бумаги выработки 1961 г.:

B-5 — 82 г/м², 100% сульфитной целлюлозы, зольность — 5% (наполнитель — каолин);

B-19 — 82 г/м², 100% сульфатной целлюлозы, зольность — 5% (наполнитель — каолин);

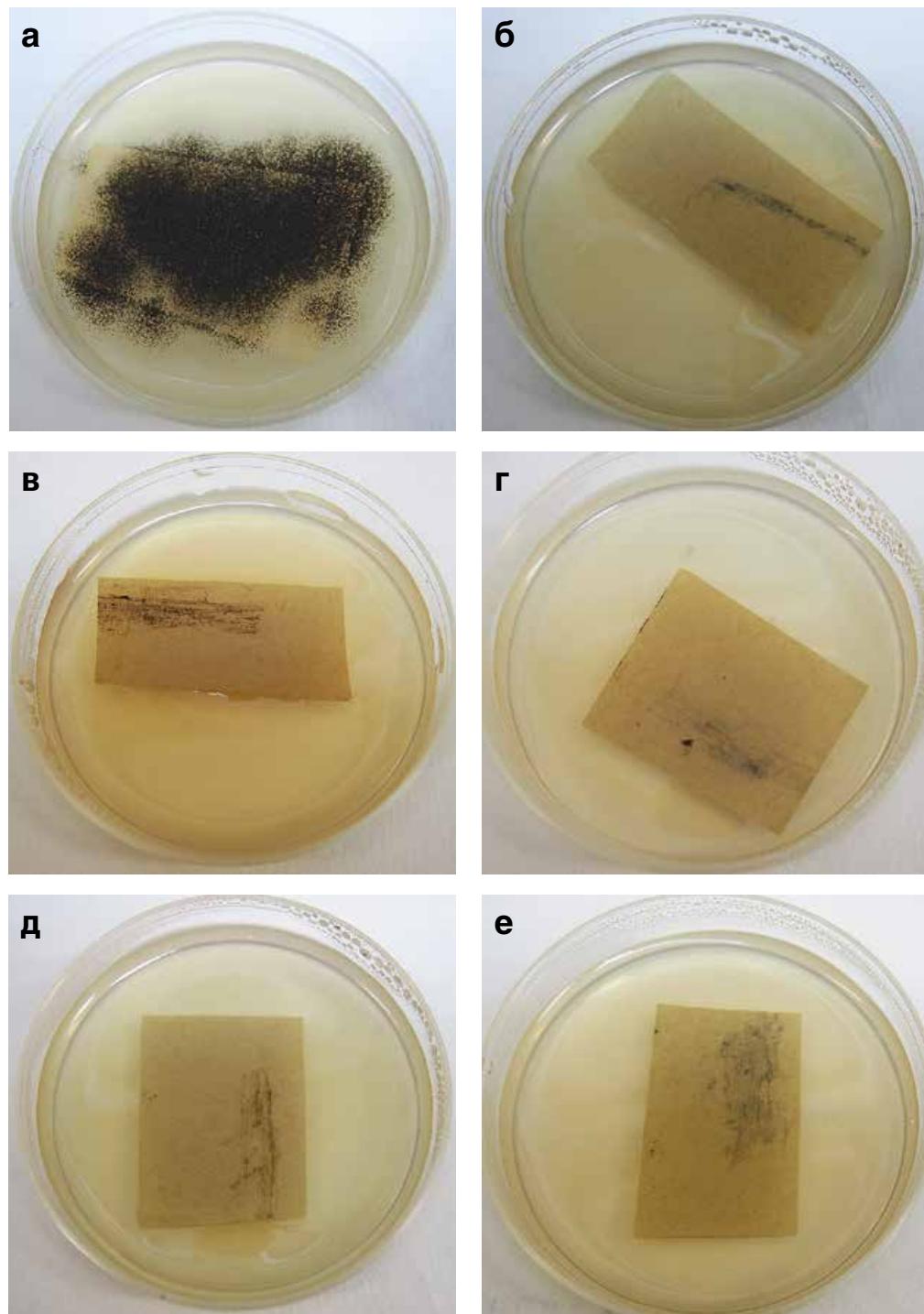
B-25 — 85 г/м², 100% беленой хлопковой полумассы, зольность — 9% (наполнитель — каолин);

Термостарение опытных образцов бумаги проводилось при 105 °C в течение 72 часов.

Белизна бумаги определялась с использованием шарового фотоэлектрического фотометра (ФМШ-56 М).

РЕЗУЛЬТАТЫ И ОБСУЖДЕНИЕ

Для выбора оптимального времени дезинфекции проводилась фумигация «парами» раствора метатина (5%) образцов бумаги, зараженных споровой суспензией *Aspergillus niger* и *Penicillium spinulosum* в течение 5, 10, 15, 20, 25 и 30 минут. Через неделю инкубации обработанных образцов бумаги на питательной среде рост мицелия микромицетов не наблюдался ни в одном из вариантов опыта (ил. 1). В контроле, т. е. без обработки метатином, рост грибов на-



Ил. 1. Образцы бумаги на 7-е сутки инкубирования (инокуляция *Aspergillus niger*): а — контроль; б — обработка в течение 5 минут; в — обработка в течение 10 минут; г — обработка в течение 15 минут; д — обработка в течение 20 минут; е — обработка в течение 30 минут.

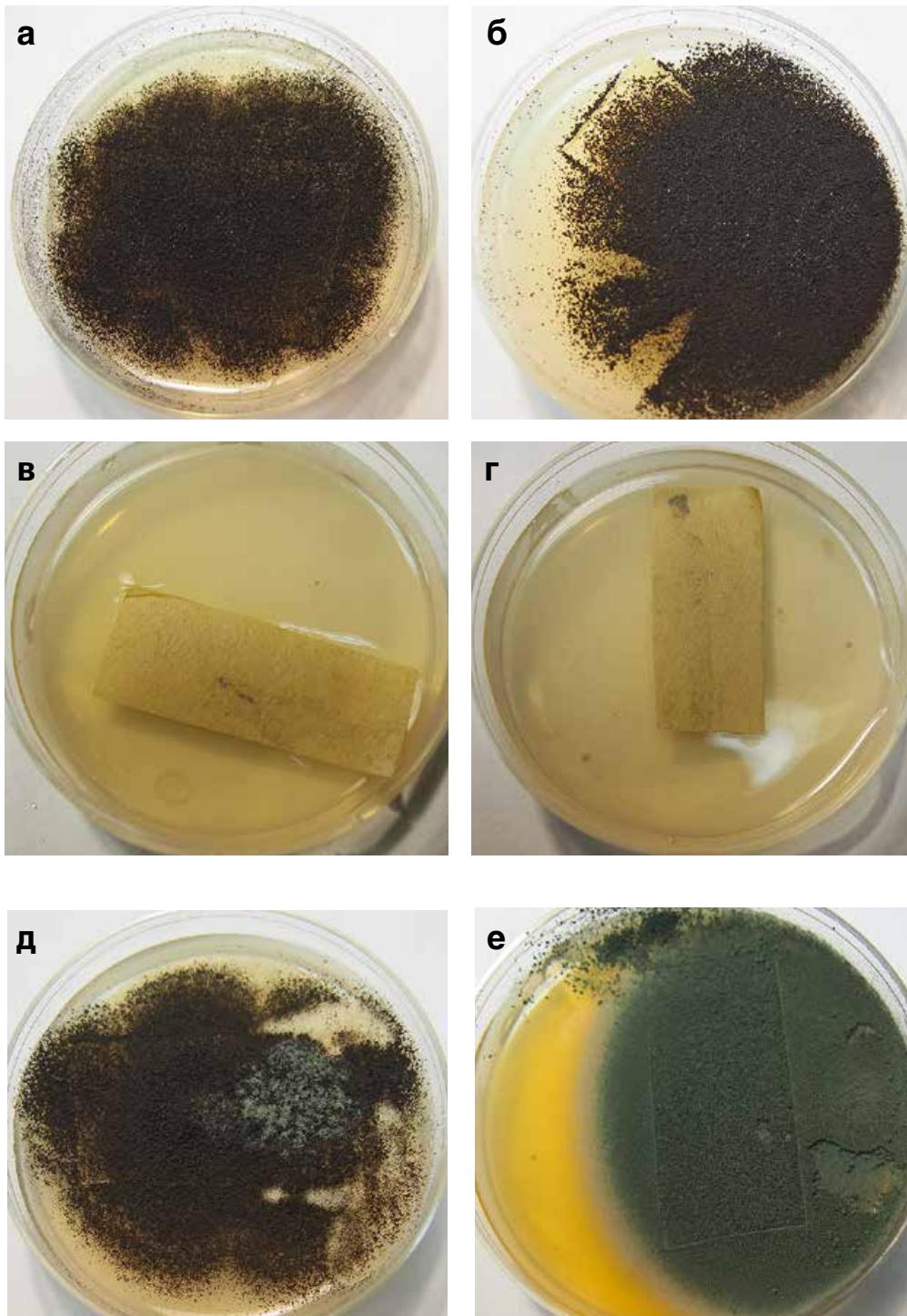
чался на 2-е сутки после нанесения споровой суспензии. На 15-е и 30-е сутки рост наблюдался во всех повторностях образцов, обработанных в течение 5 минут и в одной повторности при обработке длительностью 10 минут (табл. 1, ил. 2). При этом интенсивность роста была меньше чем в контроле на 30–50%. Полученные результаты свидетельствуют о фунгицистическом эффекте тумана раствора метатина уже при 5-минутной обработке. Однако, для фунгицидного эффекта необходимо более длительное воздействие. При выбранной концентрации раствора метатина 5% минимальное время обработки, обеспечивающее полную дезинфекцию документов, составляет 15 минут.

Немаловажное значение при дезинфекции документов имеет сохранение фунгицидного эффекта во времени. При хранении образцов бумаги, подверженных 15-минутному воздействию тумана раствора метатина, в течение 2 месяцев фунгицидный эффект метатина не сохранялся (ил. 3). Т. е. метатин обеспечивает хороший фунгицидный эффект, но не защищает от вторичной контаминации. Причем, поскольку образцы хранили в нестерильных условиях, кроме видов, которым осуществляли инокуляцию, наблюдалась контаминация образцов бумаги другими представителями рода *Penicillium*.

Время воздействия, мин	Интенсивность роста грибов (d колонии, мм)					
	7 сутки		15 сутки		30 сутки	
	A. niger	P. spinulosum	A. niger	P. spinulosum	A. niger	P. spinulosum
контроль	32±6	28±4	55±3	52±3	58±1	58±1
5	—	—	38±4	27±2	44±5	37±1
10	—	—	24*	28*	30*	35*
15	—	—	—	—	—	—
20	—	—	—	—	—	—
25	—	—	—	—	—	—
30	—	—	—	—	—	—

* — рост в одной повторности; «—» — отсутствие роста

Табл. 1. Фунгицидный эффект «паров» метатина в зависимости от времени воздействия



Бумага	Вид обработки	Сопротивление излому (ч.д.п.)			Белизна, %	термостарение			Белизна, %
		продольное	поперечное	среднее		продольное	поперечное	среднее	
B-5	—	13	30	22	72,0	9	21	15	68,0
B-19		162	102	132	72,0	190	100	145	70,0
B-25		10	7	8	86,0	11	8	10	84,0
B-5	дистиллированная вода	21	30	26	71,0	17	34	26	70,0
B-19		162	86	124	70,0	190	126	158	70,0
B-25		9	6	8	83,0	10	8	9	84,0
B-5	0,5% водный раствор метатина	16	24	20	69,0	15	22	18	68,0
B-19		86	48	67	69,0	110	48	79	69,0
B-25		6	5	6	83,0	7	6	6	84,0
B-5	2% водный раствор метатина	12	29	16	70,0	10	16	13	70,0
B-19		47	25	36	70,0	62	34	48	69,0
B-25		5	4	4	84,0	6	5	6	84,0
B-5	«пары» воды	19	34	26	72,0	11	23	17	70,0
B-19		211	111	161	70,0	190	125	158	68,0
B-25		11	7	9	85,0	11	8	10	85,0
B-5	«пары» 5% водного раствора метатина	18	23	20	71,0	7	22	14	70,0
B-19		168	30	99	71,0	152	42	97	69,0
B-25		7	5	6	84,0	10	8	9	84,0

Табл. 2. Показатели сопротивления излому и белизны бумаги после различных видов обработки

Результаты исследования воздействия «паров» метатина на прочность и белизну бумаги в сравнении с воздействием водного раствора 0,5% и 2%, (нахождение в растворе 1 мин, температура 20 °C) представлены в таблице 2.

Анализ полученных данных показал, что наибольшее отрицательное воздействие на механическую прочность бумаги оказала обработка 2% водным раствором метатина: средняя величина сопротивления излому снизилась у образцов бумаги В – 5 на 38%, В – 19 – на 70%, В-25 – на 50%. Обработка бумаги 0,5% водным раствором метатина, так же как и обработка «парами» 5% водного раствора метатина, влияет на прочность бумаги из сульфитной целлюлозы (B-5) и хлопковой (B-25) одинаково: средняя величина сопротивления излому снижается на 23%. У бумаги из сульфатной целлюлозы (B-19) средняя величина сопротивлению излому после обработки 0,5% водного раствора метатина снизилась на 46%, а после обработки «парами» метатина — на 38%. Сравнение проведено со средней величиной сопротивлению излому у этих видов бумаги после их обработки дистиллированной водой и «парами воды».

После термостарения наблюдалось снижение показателя сопротивления излому у обработанных образцов бумаги из сульфатной целлюлозы (B-5) — до 30%. У образцов из хлопковой полумассы (B-25) наблюдалась тенденция к некоторому увеличению данного показателя. У образцов из сульфатной целлюлозы (B-19) при термостарении значение показателя сопротивления излому практически не менялось. Это относится к образцам бумаги, прошедшим как водную обработку раствором метатина, так и к образцам после обработки в «парах» метатина. Белизна бумаги всех трех видов после различных обработок снижается незначительно или остается без изменения. Уменьшение белизны различных видов бумаги после термостарения не зависит от вида обработки и соответствует

показателям белизны бумаги без обработки после термостарения.

Таким образом, можно заключить, что метод, основанный на фумигации документов раствором метатина в форме мелкодисперсных капель тумана, обеспечивает хороший фунгицидный, а при малом времени воздействия фунгистатический эффект. При этом обработка бумаги из сульфитной целлюлозы и хлопковой полумассы «парами» 5% водного раствора метатина приводит к меньшему снижению их прочности, чем обработка водным раствором 0,5% и 2%, что указывает на преимущество данного метода по сравнению с тампонированием водным раствором.

При проведении дезинфекции документов «парами» раствора метатина необходимо учитывать, что споры грибов, находящиеся на бумаге в момент обработки погибают, но при дальнейшем хранении фунгицидный эффект теряется, как и при обработке путем тампонирования. При несоблюдении условий хранения обработка метатином не защищает от вторичной контаминации спорами грибов и последующего повреждения документов. Следует отметить, что данный способ дезинфекции должен применяться только на основании предварительно микологического обследования для документов, степень контаминации которых представляет угрозу для их сохранности. Профилактическая обработка, менее продолжительная фумигация и снижение концентрации действующего вещества не желательна. Исследования по адаптации грибов к фунгицидам показывают, что действие малых концентраций биоцидов, в том числе метатина способствует достаточно быстрому формированию резистентности грибов к этому фунгициду (Кирцидели и др., 2009). Предполагается, что сам препарат не индуцирует возникновение резистентности, а под его воздействием происходит селекция резистентных форм (Bossche et al., 1992; Odds, 1993).

БУМАГА И ДОКУМЕНТЫ

Возникновение резистентных штаммов требует повышение используемых концентраций биоцидов или применение новых. Физиологические характеристики грибов, определяющие их свойства биодеструкторов, могут меняться при адаптации к метатину и в некоторых случаях усиливаться (Сухаревич и др., 2000; 2009; Азизова, Сазанова, 2013, Сазанова и др., 2016).

Результаты проведённого исследования указывают на перспективность метода камерной фумигации документов туманом раствора метатина.

Исследования данного метода дезинфекции с использованием метатина и других водорасторимых биоцидов будут продолжены с перспективой дальнейшего внедрения в практику консервационно-реставрационных мероприятий в архивах и библиотеках.

A sonication method was used for generation a volatile phase of Rocima GT (metatin) solution. This method allows transferring the liquid into a mist of fine droplets, without additional heating. The fumigation of paper contaminated by fungi *Aspergillus niger* and *Penicillium spinulosum* was carried out in special chamber by cold mist of Rocima GT. The fumigation by 5% solution of metatin during 15 minutes provides a total fungicide effect. Treatment of paper by this method results in less decrease of their strength than treatment with an aqueous solution of 0.5% and 2%. The results of this study suggest a promising method of chamber fumigation documents by a mist solution of Rocima GT.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аак О. В., Соболев А. В. Роль грибов в бронхиальной астме // Проблемы медицинской микологии, 2011. Т. 13, № 4. С. 12–14.
2. Абрамян Дж. Г., Нанаюнян С. Г., Элиазян Г. А., Париникян А. Е., Маркарян Л. Ю. Микодеструкторы, поражающие книжный фонд Матенадараана / Современная микология в России. Материалы 3-го съезда микологов России. М.: Национальная академия микологии, 2012. Т. 3. С. 208.
3. Азизова Г. Н., Сазанова К. В. Роль органических кислот, выделяемых грибами при их адаптации к биоцидам, применяемым для дезинфекции и реставрации архивных документов. В сборнике: Миллеровские чтения: К 285-летию Архива Российской академии наук Сборник научных статей по материалам Международной научной конференции «Материалы и исследования по истории науки». 2013. С. 439–444.
4. Балюта А. А., Гончарова И. А., Иконникова Н. В. Оценка микогенной безопасности жилых и общественных помещений / Современная микология в России. Материалы 3-го съезда микологов России. М.: Национальная академия микологии, 2012. Т. 3. С. 209.
5. Великова Т. Д. Микроорганизмы в библиотеках/ Биоповреждение документов. Сборник статей. С. 73–85.
6. Великова Т. Д., Трепова Е. С. Биоциды, применяемые для обработки бумаги / Биоповреждение документов. Сборник статей. С. 109–118.
7. Великова Т. Д., Мамаева Н. Ю. Запыленность документов-потенциальная опасность из биологического повреждения / Обеспечение сохранности памятников культуры: традиционные подходы — нетрадиционные решения. 2006. С. 106–117.
8. Великова Т. Д., Хазова С. С. Инструкция по обработке документов биоцидом Rocima GT (Metatin GT) / Биоповреждение документов. Сборник статей. 2009. С. 149–159.
9. Головина Т. А., Лукинская Л. М. Защита архивных документов от микромицетов с использованием биоцида Metatin GT / Современная микология в России. Материалы 3-го съезда микологов России. М.: Национальная академия микологии, 2012. Т. 3. С. 214.
10. Добрусина С. А. Материалы в библиотеке // Обеспечение сохранности библиотечных фондов в процессе использования. Сб. методических материалов. М.: ГПИБ России, 2006. С. 83–124.
11. ГОСТ ИСО 5626-97. Бумага. Определение прочности на излом при многократных перегибах (методы Шоппера, Ломаржи, Келер-Молина). 2001. 12с.
12. ГОСТ 7.50-2002. Консервация документов. Общие требования. Минск: Межгос. совет по стандартизации, метрологии и сертификации, 2002. 10 с.
13. Кирицели И. Ю., Богомолова Е. В., Пащковская Т. В. Адаптация микромицетов к некоторым биоцидам, используемым в реставрации // Проблемы медицинской микологии, 2009. Т. 11, № 2. С. 79.
14. Козлова Я. И., Васильева Н. В., Чилина Г. А., Богомолова Т. С., Аак О. В., Климко Н. Н. Микогенная аллергия у жителей помещений, поражённых микромицетами // Проблемы медицинской микологии, 2008. Т. 10, № 2. С. 17–21.
15. Мамаева Н. Ю. Соблюдение температурно-влажностного режима хранения с целью предотвращения биологического повреждения / Биоповреждение документов. Сборник статей. С. 32–39а.
16. Мамаева Н. Ю. Соблюдение санитарно-гигиенического режима хранения повреждения / Биоповреждение документов. Сборник статей. С. 40–49б.
17. Мамаева Н. Ю., Трепова Е. С. Санитарно-гигиеническое состояние фондов в библиотеках Российской Федерации. Теория и практика сохранения памятников культуры. Вып. 22. Сборник научных трудов. 2009. С. 69–78.
18. Митковская Т. И., Коваль Э. З. Микологическая экспертиза старопечатных книг и рукописей / Обеспечение сохранности памятников культуры: традиционные подходы — нетрадиционные решения. 2006. С. 98–101.
19. Нюкиша, Ю. П. Биологическое повреждение бумаги и книг. Библиотека Рос. акад. наук. 1994. — 232 с.
20. Озерская С. М., Иванушкина Н. Е., Кочкина Г. А. Микроскопические грибы в связи с проблемами биобезопасности // Проблемы медицинской микологии, 2011. Т. 13, № 3. С. 3–12.
21. Полихина Е. А., Великова Т. Д. Микробиологическое состояние воздуха и документов в хранилищах Российской национальной библиотеки / Обеспечение сохранности памятников культуры: традиционные подходы — нетрадиционные решения. 2006. С. 82–91.
22. Ребрикова Н. Л. Биология в реставрации. М.: ГосНИИРГ. 1999. 184 с.
23. Сазанова К. В., Кузикова И. Л., Медведева Н. Г. Влияние фунгицидов на продукцию кислот грибами родов *Aspergillus* и *Penicillium* // Микология и фитопатология, 2016, Том 50 Вып. 2, С. 124–129.
24. Смирнов В. Ф., Семичева А. С., Смирнова О. Н., Перцева А. Д. К вопросу оценки грибостойкости отечественных стандартных методов испытаний // Микология и фитопатология. 2000. Т. 34, Вып. 6. С. 50–55.
25. Сухаревич В. И., Зайцева Т. В., Медведева Н. Г. и др. Влияние биоцидов различной химической природы на синтез пигментов у целлюлозоразрушающих грибов // Микология и фитопатология. 2000. Т. 34, Вып. 3. С. 39–42.
26. Сухаревич В. И., Кузикова Н. Г., Медведева Н. Г. Защита от биоповреждений, вызываемых грибами. Спб.: ЭЛБИ-СПб, 2009. — 207 с.
27. Трепова Е. С., Великова Т. Д. Исследование действия различных биоцидов на прочность бумаги. Теория и практика сохранения памятников культуры. Вып. 22. Сборник научных трудов. 2009. С. 44–53.
28. Bhandari B. B., Yadav M. M., Roy A. Antifungal drug resistance — concerns for veterinarians // Veterinary World. — 2009. — V. 2, № 5. — P. 204–207.
29. Bossche H. V., Marichal P., Odds F. C., Jeune L. Le, Coene M. C. Characterization of an azole-resistant *Candida glabrata* isolate // Antimicrobial agents and chemotherapy. — 1992. — V. 36, № 12. — P. 2602–2610.
30. Kelly S. L., Lamb D. C., Baldwin B. C., Corran A. J., Kelly D. E. Characterization of *Saccharomyces cerevisiae* CYP61, sterol delta (22) — desaturase, and inhibition by azole antifungal agents // J. Biol. Chem. — 1997. — V. 272. — P. 9986–9988.
31. Odds F. C. Resistance of yeasts to azole-derivative antifungals // J. Anti-microb. Chemother. — 1993. — V. 31. — P. 463–471.

Реставрация надгробия Б. С. Якоби на Смоленском лютеранском кладбище

О Борисе Семеновиче Якоби сказано и написано немало, тем не менее его научная деятельность и его личность кажутся до сих пор неоцененными наследниками его творческих поисков и открытий: об этом говорит тот факт, что в Библиотеке Академии наук хранятся рукописи учёного, не переведенные на русский язык, а могила находится в заброшенном состоянии.

Среди его изобретений: создание двигателя постоянного тока, принцип которого применен в большинстве двигателей современного электротранспорта, приборы для измерения параметров электрического тока, телеграфные аппараты, кабельные сети и многое другое.

Особое место в этом ряду занимает изобретенная ученым гальванопластика, с использованием которой Борис Семенович Якоби изготавливал большую часть металлокорда и скульптур, украшающих Исаакиевский собор Санкт-Петербурга не только снаружи, но и внутри. Широчайшее использование художественная гальванопластика нашла и в наши дни.

Десять аллегорических скульптур, расположенных в фасадном дворе Российской Национальной библиотеки на Московском проспекте, горельефы Российских адмиралов в подземном павильоне станции метро «Адмиралтейская», распятие в католическом костеле на Невском,



копии античных героев и богов в нишах здания Павловского дворца... этот список можно продолжать и продолжать.

В прошлом году исполнилось 180 лет со дня приезда Бориса Якоби в Санкт-Петербург и принятия им Российского гражданства.

К великому сожалению, могила Бориса Семеновича Якоби, находящаяся на Смоленском лютеранском кладбище, пребывает в плачевном состоянии. Последний ремонт надгробия, по всей видимости, производился накануне посещения могилы президентом Академии наук СССР Серге-

ем Ивановичем Вавиловым в 1936 году. За прошедшие после этого события годы надгробие понесло значительные утраты и требует серьезных реставрационных работ.

Благотворительный фонд «Прометей», основной деятельностью которого является увековечивание памяти наших великих соотечественников, обращается ко всем неравнодушным гражданам и организациям с просьбой оказать финансовую поддержку реставрации могилы Бориса Семеновича Якоби на Смоленском лютеранском кладбище.

РЕКВИЗИТЫ:

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНЫЙ ФОНД СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ «ПРОМЕТЕЙ»

РАСЧЕТНЫЙ СЧЕТ В ВАЛЮТЕ РФ № 40703810632440000014

В ФИЛИАЛ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ» АО «АЛЬФА-БАНК»

ИНН 7728168971

ОГРН 1027700067328

БИК 044030786

КОРР. СЧЕТ: 30101810600000000786 В СЕВЕРО-ЗАПАДНОЕ ГУ БАНКА РОССИИ

Кураторы проекта:

заведующий кафедрой СПГТУ Д. В. Агафонов

Тел: 8-921-887-23-60



**Некрополь XVIII века
Некрополь мастеров искусств**

**Режим работы:
9:30 – 17:00
(касса до 16:30)
Без выходных**

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ГОРОДСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ
Площадь Александра Невского**

www.gmgs.ru vk.com/gmgs_ru www.facebook.com/urbansculpture



ПОДПИШИТЕСЬ НА ЖУРНАЛ

РЕЛИКВИЯ

реставрация | консервация | музеи

Каталог «Почта России»

www.arzi.ru

Каталог «Роспечать»

www.rosprint.ru

sofiagonobobleva@mail.ru