

М.Б. ЗОЛотова

Атрибуция декоративных мраморных бумаг при изучении русского переплета XVIII — начала XX века: проблемы и пути решения

Реферат. Важным этапом изучения и атрибуции русского переплета XVIII — начала XX в. является описание форзацев и других его элементов из декоративной бумаги. Прежде всего, это касается бумаг с мраморными рисунками (мраморных бумаг), которые встречаются в русской книге уже с XVIII века. Современные исследователи русского переплета XVIII — начала XX в. сталкиваются с рядом проблем, связанных с недостатком литературы по теме, в том числе методической и справочной, отсутствием в России специализированных коллекций и выставок декоративной бумаги, неразработанностью в отечественном книговедении терминологии описания переплетных материалов. В настоящей статье обосновывается необходимость создания номенклатуры рисунков и их привязки к определенному хронологическому периоду. Проанализированы три основные группы проблем: терминологические, систематизации мраморных рисунков и их хронологической соотнесенности, проблемы описания бумаги как материала. К первой группе относятся различное толкование терминов и нечеткое определение многих понятий; явления синонимии и полисемии при использовании частных названий рисунков (узоров). Не только историки книги, но и библиотекари, реставраторы, мастера индивидуального переплета, букинисты и библиофилы имеют свой самостоятельно сформировавшийся профессиональный словарь, в котором отводится место декоративным бумагам. Эту несогласованность усиливает заимствование французских, немецких, английских терминов, которые, в свою очередь, также могут дублироваться. Отмечено, что систематизация декоративных бумаг с мраморными рисунками может основываться на способах ее окрашивания, но такой технологический подход недостаточен для описания конкретного образца мраморной бумаги. Показано, что различные узоры периодически приобретали и теряли популярность, затем вновь возвращались в переплетную практику, но уже с рядом характерных изменений и добавлений. Корректное описание бумаги в переплете невозможно без определения ее происхождения (русская/иностранная), способа производства и окраски (ручная/машинная), специфических качеств самого материала. При этом методики и схемы описания декоративных сортов бумаги отсутствуют. Предполагается, что разработка такой методики поможет значительно сузить хронологические рамки при атрибуции переплета.

Ключевые слова: книговедение, терминология, русский переплет, книга XVIII в., книга XIX в., составной переплет, форзац, декоративные бумаги, мраморные бумаги, атрибуция.



Мария Борисовна Золотова,
Российская государственная библиотека,
научно-исследовательский
отдел редких книг
(Музей книги),
заведующая сектором
Воздвиженка ул., д. 3/5,
Москва, 119019, Россия
кандидат исторических наук
ORCID 0000-0002-0211-6766
E-mail: muzknigi@yandex.ru

Для цитирования: Золотова М.Б. Атрибуция декоративных мраморных бумаг при изучении русского переплета XVIII — начала XX века: проблемы и пути решения // Библиотековедение. 2021. Т. 70, № 1. С. 89–99. DOI: 10.25281/0869-608X-2021-70-1-89-99.

Изучение отечественного переплета XVIII — начала XX в. сталкивается с рядом проблем, вытекающих из неразработанности в книговедении терминологии, связанной с описанием переплетных материалов. Одним из таких материалов является декоративная бумага, использовавшаяся для оклейки переплетных крышек в качестве форзацной или покровной (в составных переплетах), а также применявшаяся для изготовления обложек, папок, футляров. Особое место среди декоративных бумаг занимали так называемые мраморные бумаги. Окраска под мрамор — старинное ремесло, пришедшее в Европу с Востока, предполагала первоначальное создание изображения, имитирующего пятна и прожилки натурального камня, на поверхности жидкости и дальнейший перенос его на бумажный лист. Форзацы из мраморной бумаги встречаются в европейских книгах уже с XVI века. С XVIII в. она также стала применяться в светском переплете русской книги (светский переплет могла иметь и церковнославянская печатная книга. — М. З.), ориентированном на западноевропейские образцы.

Выбор переплетчиков диктовался не только конструктивными, но и эстетическими требованиями, и, не в последнюю очередь, — модой. Ассортимент мраморных бумаг постоянно обогащался, новые образцы рисунков заимствовались вместе с названиями (общими или частными), в основном из Германии и Франции. Особенно интенсивно это происходило с середины XIX в., когда окрашенная бумага стала производиться на крупных предприятиях, а переплетные мастерские могли заказывать необходимые материалы по каталогам. Поскольку заимствования делались из разных источников, одни и те же рисунки могли получать разные по происхождению названия, что впоследствии привело к терминологической путанице. Сегодня отечественные исследователи книги практически любого периода, к сожалению, не имеют справочных изданий, помогающих правильно и единообразно атрибутировать рисунок форзацной бумаги в переплете.

На рубеже XIX—XX вв. отдельные рисунки могли выполняться художниками и обладать индивидуальностью (как и собственным име-

нем), но в XVIII в. в подавляющем большинстве случаев они представляли собой весьма распространенные типовые узоры, названия которых были вполне очевидны современникам (как переплетчикам, так и заказчикам переплетов). Попытки возродить эти названия не всегда приводят к успеху, так как непосредственная связь наименования и конкретного образца со временем утрачивалась, они не фиксировались в переплетных руководствах и других печатных источниках.

Терминологические проблемы

Неупорядоченность терминологии в сфере описания бумаг не позволяет по десятилетиям отследить изменения эстетических предпочтений создателей русского книжного переплета XIX и особенно XVIII веков. Она затрудняет организацию баз данных по переплету, мешает взаимопониманию разных специалистов. Не только книговеды, но и библиотекари, реставраторы, мастера индивидуального переплета, букинисты и библиофилы имеют свой самостоятельный сложившийся профессиональный словарь, в котором особое место отводится декоративным бумагам и кругу связанных с ними понятий.

Из-за малого количества письменных источников в этой области почти все тексты (старинных руководств, описаний коллекций, прејскурантов писчебумажных магазинов) можно считать «терминопорождающими», т. е. такими, где специальные лексические единицы для обозначения важных понятий появляются впервые [1, с. 211]. При этом из-за недостаточного внимания к мраморной бумаге как к важному элементу художественного оформления переплета данные лексические единицы так и не стали терминами в полном смысле слова: в ходе исследовательского процесса они не были усвоены языком специалистов и остались незафиксированными в научных статьях, методических пособиях, справочных изданиях. С каждым новым обращением представителей разных профессий к этой теме множились варианты обозначения сортов бумаг и типов рисунков. Следствием стали явления различного

толкования терминов, синонимии и полисемии, имеющие негативное значение для становления профессиональной терминологии.

В силу различного толкования терминов и нечеткого определения многих понятий под мраморной бумагой при одном подходе могла пониматься бумага с любым рисунком, но обязательно окрашенная в ванне методом переноса изображения с жидкого грунта, а при другом — только бумага с рисунком, напоминающим мрамор, окрашенная любым способом (печатным или с помощью нанесения краски непосредственно на лист). В рамках первого подхода в корпус мраморных бумаг может быть включен, например, довольно широкий круг бумаг с узорами гребешкового типа и характерными зубчатыми полосками, последний же подход это исключает. Кроме того, проблема усложняется вариативностью форм одних и тех же терминов (когда бумага с узорами гребешкового типа может называться и «гребешковой», и «гребневой», и «гребенчатой», и «гребневидной»).

Неудобства создает и синонимия, в силу которой один и тот же тип рисунка называется по-разному. Эта несогласованность усиливается тем, что французские, немецкие, английские, итальянские термины, в свою очередь, могут дублироваться. В частности, узоры из пятен и жилок, вошедшие в моду в конце XVIII в. и более других рисунков напоминавшие поверхность камня, получили в Европе название «каменных» (нем. Steinmarmor, англ. Stone Marmor, фр. Caillouté Simple), при этом за ними закрепилось и название «турецкий мрамор» (нем. Türkisch Marmor, ит. Marmo Turco, англ. Turkish Marmor), так как искусство выделки подобной бумаги долгое время приписывалось турецким мастерам [2, с. 683]. Русские переплетчики заимствовали последнее наименование [3, с. 311], а в конце XIX в. использовали его наряду с синонимом «пятнистый» [4, с. 157]. Таким образом, сегодня исследователь имеет дело по крайней мере с тремя вариантами названия одного типа бумаги (рис. 1).

С другой стороны, можно отметить явление полисемии. Например, словосочетание «павлиний глаз» часто применяется по отношению к узорам, отличающимся и визуально, и по технологии исполнения. Возможно, одна из причин этого — многозначность самого слова «глаз»: так называют и орган зрения, и характерное пятно на птичьем оперении. Надо отдать должное библиофилам: поставленные перед необходимостью описать конкретные

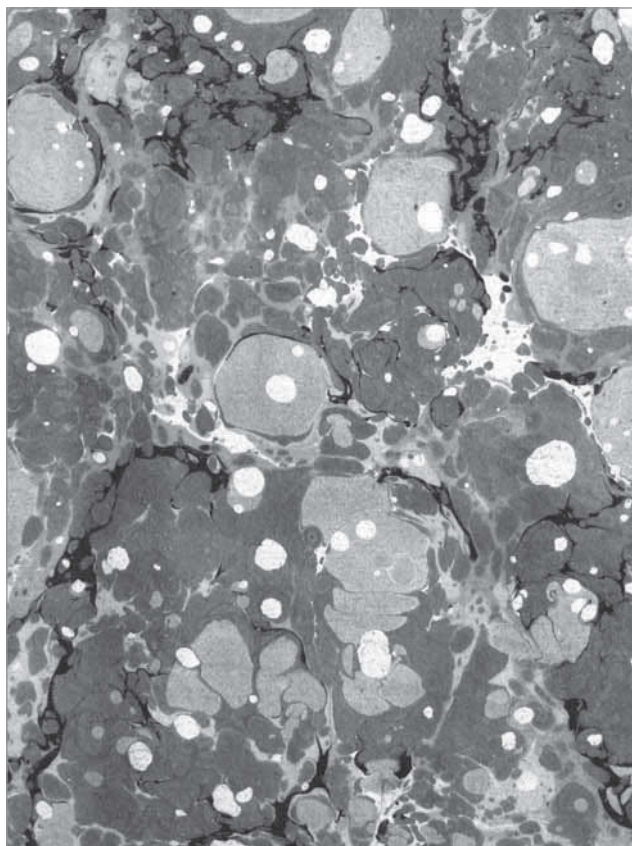


Рис. 1. Мраморная бумага с жилковато-пятнистым («турецким») рисунком

экземпляры своих коллекций в каталогах, они в значительной степени формируют сегодня тезаурус мраморных рисунков. Так, А. Венгров использует термин «павлиний глаз» как для описания гребешкового штифтового узора [5, с. 213], так и для «солярного», получаемого путем добавления к краске креолина [6, с. 299]. Пятна приобретают сходство с солнечной короной или радужкой глаза с темным зрачком (рис. 2, 3).

Более последователен в аналогичных ситуациях М.В. Сеславинский, применяя для «солярных» мраморных бумаг наименование «птичий глаз» [7, с. 248]. При этом он полностью отказывается от термина «павлиний глаз», а похожее сочетание «павлинье перо» использует очень широко, описывая им многочисленные вариации мелкозубчатой гребешковой бумаги [7, с. 294, 302, 345, 396, 405]. Такой подход вполне оправдывается целями, которые ставит перед собой исследователь. Тем не менее лишь иллюстрации дают возможность конкретизировать рисунок, для исполнения которого подчас требовались и дополнительные инструменты, и особые приемы. В целом приходится констатировать недостаточность самого перечня наименований мраморных рисунков, при том что яв-

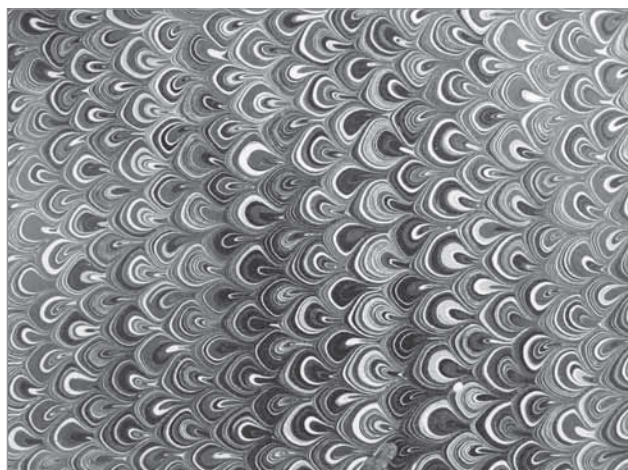


Рис. 2. Мраморная бумага с рисунком «павлин», или «павлиний глаз»

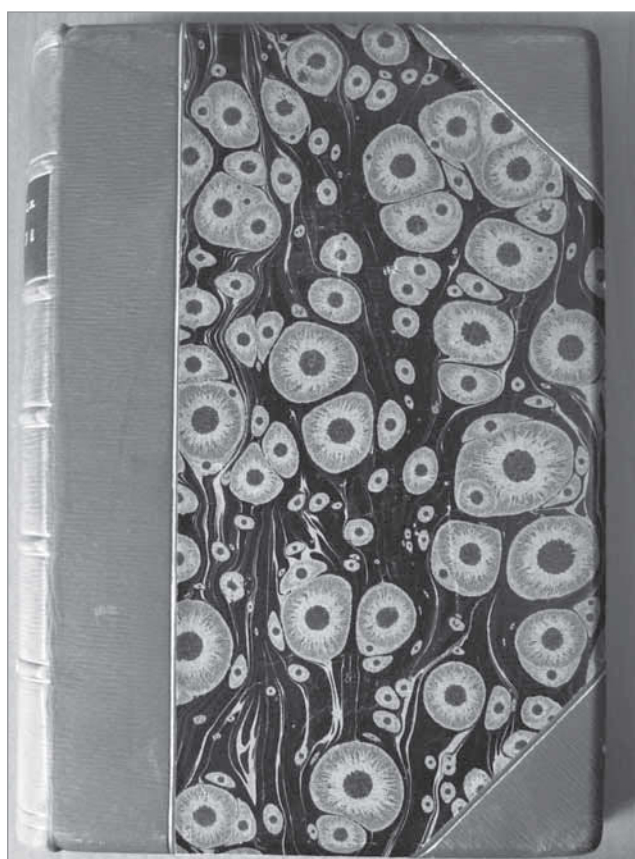


Рис. 3. Мраморная бумага с «солнечным» рисунком

ления синонимии и полисемии не способствуют точности описания и датировки переплета.

Проблемы типизации мраморных бумаг и создание номенклатуры рисунков

Отсутствие в России коллекций образцов декоративных бумаг, а в отечественном книговедении — работ, посвященных истории и технологии окраски бумаги, заставляет специа-

листов обращаться к иностранным коллекциям и публикациям. Между тем различные национальные традиции описания, обилие дублирующих названий создают дополнительные трудности при описании русского переплета. Вновь заимствованные понятия могут входить в противоречие с сохранившимся фрагментами профессиональной лексики русских переплетчиков, зафиксированными в руководствах по переплету, которые широко распространились в России (в печатном виде) лишь во второй половине XIX — начале XX в. [4; 8–10]. До этого времени названия рисунков, как и методы и приемы их получения, рецепты красок и других необходимых веществ передавались от мастера к подмастерью в процессе изготовления книги на практике.

За несколько веков в Европе было создано не поддающееся окончательному учету число отдельных рисунков. Появление новых названий, особенно в индустриальный период, было обусловлено вариациями в расположении красочных линий и пятен, изменением цветов и их сочетаний. В конце XIX в. только наличие синего, белого и красного цвета в пятнистом мраморном узоре позволило называть его «Французским» [4, с. 55–56], однако названия узоров с другими цветовыми комбинациями не зафиксированы. Звучные наименования иностранных фабричных бумаг («Султан», «Рекорд», «Калифорния») порой компенсировали недостатки качества окраски, служили рекламным целям и в большой степени были случайными [11, S. 64]. Иногда невозможно проследить, на основании чего выбиралось то или иное имя. Оно могло потерять смысловую связь с первоначальным рисунком, вышедшим из употребления, а затем «возродиться» вместе с другим изображением и в другой стране, поэтому ориентироваться на частные названия как таковые бывает затруднительно.

Систематизация декоративных бумаг с мраморными рисунками может основываться на способах окрашивания. Это позволяет разделить весь массив известных образцов на несколько основных типов в зависимости от манипуляций, которые производили с бумагой мастера.

К **первому типу** мраморных рисунков можно отнести упомянутые выше жилковато-пятнистые, или «турецкие». Процесс окраски начинается с создания красочного узора на поверхности специального жидкого грунта, находящегося в ванне и препятствующего осе-

данию красок на дно. Грунт выполняет роль посредника, узор с него далее переносится на бумажный лист. Капли красок, набрызганные в определенном порядке, благодаря добавкам не смешиваются, а, раздвигая друг друга, создают комбинации пятен разной величины и прихотливые разводы. Отметим, что описанный способ окрашивания служит основой почти для всех других типовых узоров. Жилковато-пятнистые изображения прошли долгий путь многочисленных модернизаций, некоторые из них далеко ушли от «турецкого» прототипа, поэтому наименование «турецкая бумага» применительно к типу следует считать историзмом. Напротив, для конкретного вида рисунков, хронологически привязанного к концу XVIII — началу XIX в., это вполне оправдано.

Второй тип мраморной окраски — гребешковый — предполагает использование особого инструмента (гребня), состоящего из планки, рамы (или нескольких скрепленных между собой планок) с расположенными на ней колышками или зубьями. Движение гребня по плавающей в ванне жилковато-пятнистой основе приводит к вытягиванию всех ее элементов и образованию характерных зубчатых полосок. Расположение зубьев, их частота, направление хода гребня определяет вариации гребешкового мрамора (рис. 4).

Третий тип узоров — рисованный, или «оттянутый» мрамор, — основан на том же принципе вытягивания в новые фигуры пятен и жилок уже сформированного в ванне красочного слоя. Фактически они рисуются на нем с помощью какого-либо продолговатого инструмента: палочки, стержня, штифта.

Манипуляции, проводимые при окраске с листом бумаги (ритмичное прерывистое погружение, покачивание и повороты при переносе красочного слоя) или с самим грунтом (например, толчок, приводящий жидкость в движение), позволяют выделить **четвертый тип** — волновых (теневых) мраморных рисунков. Их особенностью является иллюзия волнистого фона, возникающая за счет чередования темных и светлых полос с постепенной градацией тона, или эффекта света и тени¹.

Выделение основных упомянутых способов мраморирования бумаги позволяет ориентироваться в их многообразии и имеет большое значение для изучения и систематизации образцов (например, в коллекции), однако их недостаточно для описания конкретного образца. Во-первых, в чистом виде применялась

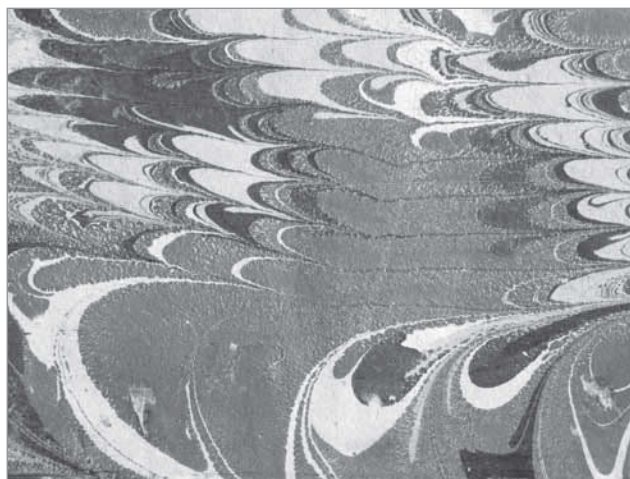


Рис. 4. Мраморная бумага с гребешковым рисунком

лишь жилковато-пятнистая окраска, для большинства же узоров последовательно использовались несколько способов, что позволяет говорить еще об одном, **пятом типе** окраски — комбинированном. Этот вопрос, однако, требует дальнейшей проработки и учета многих нюансов. Как уже отмечалось, создание почти всех рисунков начинается с пятнистой основы, поэтому к последнему типу следовало бы отнести лишь те образцы, где комбинировалось от трех способов окраски (например, жилковато-пятнистый, гребешковый, волновой). При этом существует устоявшаяся практика отнесения к гребешковым бумагам рисунков XVIII в. (а также рисунков европейских бумаг более раннего времени. — М. З.), где, помимо использования гребня, применялось и рисование штифтом различных завитков. Возможно, среди комбинированных мраморных бумаг найдут свое место бумаги с так называемым двойным окрашиванием, при котором лист с готовой композицией высушивался, обрабатывался квасцами и вновь окрашивался в соответствии с окончательным замыслом.

Во-вторых, типизация мраморных рисунков не предполагает их привязки к определённому хронологическому периоду, а при описании переплета желательна хотя бы приближительная датировка. Бумаги всех типов на протяжении нескольких сотен лет периодически приобретали популярность, затем выходили из моды и вновь возвращались в переплетную практику с рядом характерных изменений и добавлений. Особенно много модификаций создал мастер XIX в. благодаря внесению в состав красок разнообразных химических веществ, менявших контуры и визуальные свойства пятен. Полноценная атрибуция бумаги возможна при

наличии четких дефиниций похожих вариантов окраски, но использовавшихся в разные периоды. Таким образом, для отечественного книговеда и библиотекаря важно наличие номенклатуры частных мраморных рисунков, которую еще предстоит разработать. Сегодня, в отсутствие такой номенклатуры в печатных каталогах библиотек и музеев, в описании переплетов экземпляров мы встречаем лишь обобщенное указание на использование «мраморной бумаги» без какой-либо конкретизации [12–14].

Каковы пути решения этой задачи? Можно опереться на работы иностранных авторов, использующих материалы коллекций [15], архивы фабрик [11], производивших цветные бумаги, старинные источники по технике мраморирования [16; 17], однако национальные традиции в описании образцов разнятся [18]. Используются разные подходы при классификации, порой не совпадает время изобретения, рецептура и последовательность приемов окраски и, конечно, приводятся разные названия. Эти названия уже закрепились в литературе, укоренились в среде мастеров, изготавливающих мраморную бумагу сегодня, и часто обусловлены путями распространения тех или иных рисунков в прошлом. Поэтому английский термин «французский завиток» (French Curl) не используется во Франции, а французское наименование «малый английский гребешок» (Petit peigne anglais) — в Великобритании и США. Выбор подходящего названия мраморного рисунка из ряда иноязычных вариантов для дальнейшего описания русского переплета требует внимательного исторического обоснования.

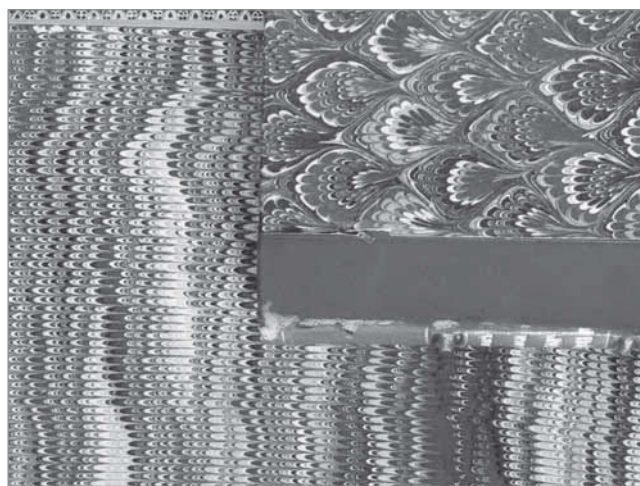


Рис. 5. Мраморные бумаги с рисунками «Нонпарель» и «Букет»

Неравномерность «распределения» отдельных названий мраморных рисунков по векам создает дополнительные трудности. Если в XIX и XX вв. новые модные варианты окраски зафиксированы в каталогах фабрик цветных бумаг, прејскурантах переплетных материалов и руководствах по мраморированию, то для XVIII в. существуют лишь общие названия, объединяющие целые группы рисунков, имеющих при этом явные отличия. Показательна история переноса индивидуального названия «Нонпарель» (от фр. nonpareil — несравненный, бесподобный) на многочисленную группу однотипных бумаг предыдущих веков. Оригинальный рисунок с этим наименованием, состоящий из многоцветных мелкозубчатых полос, появившийся лишь в конце 1830-х гг. [19, р. 177], являлся своеобразной реминисценцией более ранних европейских гребешковых паттернов (рис. 5). В свою очередь, узоры XVII и XVIII вв. были достаточно разнообразны. Так, они могли быть относительно равномерными, а могли включать отдельно расположенные завитки или полосы завитков разного диаметра. Кроме того, граница между «узкими» и «широкими» зубчиками в то время не была резкой, можно найти немало промежуточных вариантов. Таким образом, распространение более позднего названия на ранние образцы игнорирует их специфику и представляется не вполне оправданным.

Проблемы описания бумаги как материала

Правильная идентификация рисунка мраморной бумаги и определение его особенностей — лишь один из этапов описания переплета. Чрезвычайно трудно бывает датировать материал и определить его происхождение. Это связано с тем, что переплетчики могли покупать уже готовую мраморную бумагу [20, с. 864]. Крупные европейские производители торговли своей продукцией повсеместно. В то же время окраской бумаги для форзаца или оклейки футляра могли заниматься и сами переплетчики. Филигрань же, которая могла бы помочь в определении источника, не просматривается, поскольку форзацы, как правило, имели двухслойную конструкцию: одна половина листа приклеивалась к переплетной крышке, а вторая — свободная — дублировалась следующим белым листом. Отделение слоев друг от друга возможно только на столе реставратора [21]².

Как показывает анализ отечественных переплетов второй половины XVIII в., для белых форзацев мастера примерно с одинаковой частотой выбирали русскую и иностранную бумагу, пользовались материалом, который был под рукой [22, с. 99]. Это справедливо и для окрашенной бумаги, так как переплетчику прежде всего были важны плотность, гладкость, однородность замеса массы, внешняя привлекательность бумаги. Следовательно, даже наличие иностранного водяного знака не является доказательством использования готовой декоративной бумаги.

Сложности вызывает оценка качеств бумаги как материала. С 1830-х гг. на смену ручной бумаге, используемой в книге, в том числе и декоративной, постепенно приходит машинная. Несмотря на развитие современных методов технологического анализа бумаги [23], библиотекарям и историкам книги (специалистам, в первую очередь имеющим дело с декоративной бумагой в качестве элемента покрытия) доступны, главным образом, органолептические и простейшие инструментальные исследования. Возможны описания следующих признаков окрашенной (в частности, мраморной) бумаги: толщины³, плотности, характера поверхности (рельефа) листа, светопрозрачности⁴, наличия проклеек, техники отлива бумаги и характеристик листоотливной формы [23, с. 392].

Качество отделки декоративных бумаг XIX в. также можно оценить [24, с. 21]. Если отсутствует маркировка, привлечение технологических характеристик бумаги помогает в определении места и времени изготовления элементов покрытия и форзаца. Так, глянцевая поверхность присуща поздним сортам мраморной бумаги, веленевая фактура главенствует в XIX в., но к концу столетия в дорогой высококачественный переплет возвращается бумага верже. То же можно сказать о соотношении бумаги машинного и ручного производства.

Мраморные бумаги — только один из видов декоративных бумаг, использовавшихся для оформления переплета. В XVIII в. они применялись наряду с парчовыми, клейстерными и бумагами с печатным орнаментом; в первой половине и середине XIX в. серьезную конкуренцию им составляли гладкокрашенные и тисненные бумаги. Издательский переплет последней трети XIX в. отдавал предпочтение литографированным форзацам и покровным бумагам «под кожу». Но индивидуальный ручной и особенно широко распространившийся

полукожаный переплет стимулировали появление все новых мраморных рисунков и более экономичных способов их получения. Рубеж XIX—XX вв. можно считать временем расцвета претендующих на оригинальность, «фантазийных» и авторских мраморных бумаг. Описание форзаца, материала обтяжки крышек, футляра необходимы при характеристике переплета. С учетом того, что лишь очень небольшое число индивидуальных русских переплетов имеют подпись или клеймо, верная атрибуция бумаги может значительно (в пределах двух-трех десятилетий) сузить хронологические рамки переплетной работы.

Примечания

- ¹ Выбор термина зависит от ориентации на немецкоязычный термин *Wellenmarmor* или франкоязычный *Ombré*. Русские переплетчики в конце XIX в. при описании такой окраски обреза использовали слово «волнистый» [4, с. 165].
- ² Исследование филиграней и получение их воспроизведения в таких сложных случаях требует специальной аппаратуры [21, с. 79]. Что касается более поздней штемпельной бумаги, то для переплетных целей выбирались части листа без этого маркировочного знака.
- ³ По неокрашенным участкам возможно также оценить цвет и белизну исходного материала, однако переплетчик стремился избегать использования бракованных листов, поэтому вероятность обнаружения таких участков в переплете мала.
- ⁴ Следует учитывать, что на светопрозрачность бумаги, даже если она остается в неподклеенном варианте форзаца, может влиять красочный слой, который, к тому же, может быть неоднороден по всей поверхности листа.

Список источников

1. Гринев С.В. Введение в терминоведение. Москва: Московский лицей, 1993. 309 с.
2. Власов В.Г. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: [в 8 т.]. Санкт-Петербург: ЛИТА, 2001. Т. 4. 832 с.
3. Турецкая мрамороватая и волнистая бумага // Еженедельные известия Вольного экономического общества. 1788. № 215. Санкт-Петербург: Типография Горного училища, [1788]. С. 311—312.
4. Симонов Л.Н. Переплетное мастерство и искусство украшения переплета. Художественные стили, чистка, исправление и хранение книг. Санкт-Петербург, 1897. 464 с.

5. Венгеров А., Венгеров С. В некотором царстве... Библиохроника. [Кн. 1]: 1550–1975 гг. Москва : Русский раритет, 2004. 373, XXXIV с.
6. Венгеров А., Венгеров С. В некотором царстве... Библиохроника. Кн. 3: 1725–1980 гг. Москва : Русский раритет, 2010. 494 с.
7. Сеславинский М.В. Аромат книжного переплета: отечественный индивидуальный переплет XIX–XX веков : альбом-каталог. Москва : Астрель, 2008. 496 с.
8. Верига В. Переплетчик : полное практическое руководство к переплетному делу для желающих вполне ознакомиться с переплетными работами. Москва : Типография П. Мартынова и К°, 1880. 239 с.
9. Иллюстрированный переплетчик : практическое руководство переплетного, футлярного, портфельного ... мастерства, ручным и машинным способом / сост. К. Герцог, Ф. Пайлер, Р. Метц ; пер. с нем. 2-е изд. Москва, 1899. 328, VIII с.
10. Федоров П.А. Переплетчик-любитель : практическое руководство для любителей ремесел и для изучения в технических, ремесленных и профессиональных школах. Изд. 8-е. Санкт-Петербург : А.Ф. Сухова, 1911. 88 с.
11. Grünebaum G. Buntpapier. Geschichte-Herstellung-Verwendung. Köln : DuMont Buchverlag, 1982. 232 S.
12. Мемориальная библиотека М.А. Волошина в Коктебеле. Книги и материалы на иностранных языках : каталог : к 100-летию Дома Максимилиана Волошина / [М.Д. Афанасьев и др. ; науч. ред. Н.Н. Зубков, К.А. Дмитриева ; сост. указ. Н.В. Гончарук и др. Москва : Центр книги Рудомино, 2013. 480 с.
13. Книжные памятники научной библиотеки «Таврика» им. А.Х. Стевена Центрального музея Тавриды : каталог / сост. Н.Н. Колесникова ; пер. О.В. Корчевская, И.Н. Пашинова, Л.С. Ржавская. Вып. 1 : Книжные памятники на иностранных языках. Симферополь : Н. Оріанда, 2015. 192 с. (Книжные памятники «Таврики»).
14. Эрмитажная библиотека = The Hermitage library : страницы истории Новейшего времени, 1918–2018 : [каталог вставки в Государственном Эрмитаже... 23 октября 2018 г. – 27 января 2019 г.] / [авт. вступ. статьи: О.Г. Зимина ; науч. ред.: Г.В. Вилинбахов]. Санкт-Петербург : Издательство Государственного Эрмитажа, 2018. 224 с.
15. Loring R.B. Decorated Book Papers: Being an Account of their Designs and Fashions. Cambridge : Harvard University Press, 1952. XXXVI, 172 p.
16. Wolfe R.J. Marbled paper: Its History, Techniques, and Patterns : with Special Reference to the Relationship of Marbling to Bookbinding in Europe and the Western World. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1990. 245 p.
17. Doizy M.-A. Le papier marbré : son histoire et sa fabrication. Paris : Éditions Technorama, 1985. 254 p.
18. Cloonan M.V. Early Bindings in Paper. London : Mansell, 1991. XI, 146 p.
19. Roberts M.T., Etherington D. Bookbinding and the Conservation of Books. Washington : Library of Congress, 1982. X, 296 p.
20. Алексеев И.П. Пространное поле, обработанное и плодоносное, или Всеобщий исторический оригинальный словарь, из наилучших авторов, как российских, так и иностранных, выбранный, сочиненный, и по азбучным словам расположенный п. п. священником Иоанном Алексеевым. Москва : Университетская типография, у В. Окоорокова, 1794. Т. 2, Ч. 1. XVII, 1037 с.
21. Цыпкин Д.О. Экспертное исследование бумаги ручного производства (расширенные тезисы) // Актуальные вопросы истории бумаги и бумажного производства. К 40-летию со дня выхода в свет книги З.В. Участкиной «Из истории российских бумажных мануфактур и их водяных знаков» : материалы и сообщения первых научных чтений. Санкт-Петербург : Историческая иллюстрация, 2003. С. 74–88.
22. Золотова М.Б. Некоторые особенности русского книжного переплета 1760–1780-х гг. (на примере библиотеки П.К. Хлебникова) // Книга. Исследования и материалы = Book. Researches and materials. Москва, 2017. Сб. 3–4 (№ 112–113). С. 89–104.
23. Балаченкова А.П., Цыпкин Д.О. Возможности технологического анализа исторических бумаг в источниковедческом исследовании памятников // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2017. Т. 62. Вып. 2. С. 375–399.
24. Вишнякова Ю.И. Бумага в русских изданиях первой трети XIX века и методика ее описания : справочно-методические материалы. Москва : Пашков дом, 2019. 88 с.

*Иллюстративный материал
предоставлен автором статьи*

Attribution of Decorative Marble Papers in the Study of Russian Binding of the 18th – early 20th centuries: Problems and Solutions

Maria B. Zolotova,

Russian State Library, 3/5 Vozdvizhenka Str., Moscow, 119019, Russia

ORCID 0000-0002-0211-6766

E-mail: muzknigi@yandex.ru

Abstract. An important stage in the study and attribution of the Russian binding of the 18th – early 20th century is the description of the flyleaf and other elements of decorative paper. First of all, this applies to paper with marble drawings (marble paper), found in the Russian book since the 18th century. Modern researchers of Russian binding of the 18th – early 20th centuries face a number of problems related to the lack of literature on the topic, including methodological and reference, the lack of specialized collections and exhibitions of decorative paper in Russia and the lack of development in the domestic book science of the terminology for describing the binding materials. This article substantiates the need to create the nomenclature of drawings and link them to a certain chronological period. The author analyses three main groups of problems: terminological, systematization of marble drawings and their chronological correlation, problems of describing paper as a material. The first group includes different interpretations of term and unclear definition of many terms; phenomena of synonymy and polysemy when using particular names of drawings (patterns). Not only historians of the book, but also librarians, restorers, masters of individual binding, second-hand booksellers and bibliophiles have their own independently formed professional dictionary, which gives place to decorative papers. This inconsistency is reinforced by borrowing French, German and English terms, which, in turn, can also be duplicated. The author notes that systematization of decorative papers with marble drawings can be based on the methods of its colouring, but such a technological approach is not sufficient to describe a specific sample of marble paper. The article shows that various patterns periodically gained and lost popularity, then returned to bookbinding practice, but with a number of characteristic changes and additions. Correct description of the paper in binding is impossible without determining its origin (Russian/foreign), the method of production and colouring (manual/machine) and the specific properties of the material itself. At the same time, there are no methods and schemes for describing decorative paper grades. The article highlights that the development of such method will help to significantly narrow the chronological framework when attributing the binding.

Key words: book science, terminology, Russian binding, book of the 18th century, book of the 19 century, composite binding, flyleaf, decorative papers, marble papers, attribution.

Citation: Zolotova M.B. Attribution of Decorative Marble Papers in the Study of Russian Binding of the 18th – early 20th centuries: Problems and Solutions, *Bibliotekovedenie* [Russian Journal of Library Science], 2021, vol. 70, no. 1, pp. 89–99. DOI: 10.25281/0869-608X-2021-70-1-89-99.

References

1. Grinev S.V. *Vvedenie v terminovedenie* [Introduction to Terminology Science]. Moscow, Moskovskii Litsei Publ., 1993, 309 p.
2. Vlasov V.G. *Bol'shoi entsiklopedicheskii slovar' izobrazitel'nogo iskusstva* [Great Encyclopedic Dictionary of Fine Arts]. St. Petersburg, LITA Publ., 2001, vol. 4. 832 p.
3. Turkish Marbled and Wavy Paper, *Ezhenedel'nyia izvestiya Vol'nago ekonomicheskago obshchestva* [Weekly News of the Free Economic Society], 1788, № 215.

- St. Petersburg, Gornogo Uchilishcha Publ., pp. 311–312 (in Russ.).
4. Simonov L.N. *Perepletnoe masterstvo i iskusstvo ukraseniya perepleta. Khudozhestvennye stili, chistka, ispravlenie i khranenie knig* [Bookbinding Skills and the Art of Binding Decoration. Artistic Styles, Cleaning, Repair, and Storage of Books]. St. Petersburg, 1897, 464 p.
 5. Vengerov A., Vengerov S. *V nekotorykh tsarstve... Bibliokhronika: 1550–1975 gg.* [In a Land Far, Far Away... Bibliochronicle: 1550–1975]. Moscow, Russkii Raritet Publ., 2004, 373, XXXIV p.
 6. Vengerov A., Vengerov S. *V nekotorykh tsarstve... Bibliokhronika. Kn. 3: 1725–1980 gg.* [In a Land Far, Far Away... Bibliochronicle. Book 3: 1725–1980]. Moscow, Russkii Raritet Publ., 2010, 494 p.
 7. Seslavinsky M.V. *Aromat knizhnogo perepleta: otechestvennyi individual'nyi pereplet XIX–XX vekov: al'bom-katalog* [Aroma of Book Binding: Russian Individual Binding of the 19th–20th Centuries: album-catalog]. Moscow, Astrel' Publ., 2008, 496 p.
 8. Veriga V. *Perepletchik: polnoe prakticheskoe rukovodstvo k perepletному delu dlya zhelayushchikh vpolne oznakomit'sya s perepletnymi rabotami* [Bookbinder: A Complete Practical Guide to Bookbinding for Those Who Want to Fully Familiarize Themselves with Bookbinding Works]. Moscow, P. Martynova i K° Publ., 1880, 239 p.
 9. Gertsog K., Pailer F., Metts R. (eds.) *Illyustrirovannyi perepletchik: prakticheskoe rukovodstvo perepletnogo, futlyarnogo, portfel'nogo ... masterstva, ruchnym i mashinnym sposobom* [Illustrated Bookbinder: A Practical Guide to Bookbinding, Case, and Portfolio... Craftsmanship, by Hand and Machine]. Moskva, 1899. 328, VIII s.
 10. Fedorov P.A. *Perepletchik-lyubitel': prakticheskoe rukovodstvo dlya lyubiteli remesel i dlya izucheniya v tekhnicheskikh, remeslennykh i professional'nykh shkolkakh* [The Amateur Bookbinder: A Practical Guide for Craft Enthusiasts and for Studying in Technical, Craft and Professional Schools]. St. Petersburg, A.F. Sukhova Publ., 1911, 88 p.
 11. Grünebaum G. *Buntpapier. Geschichte-Herstellung-Verwendung*. Köln, DuMont Buchverlag, 1982, 232 p.
 12. *Memorial'naya biblioteka M.A. Voloshina v Koktebele. Knigi i materialy na inostrannykh yazykakh: katalog: k 100-letiyu Doma Maksimiliana Voloshina* [The Memorial Library of M.A. Voloshin in Koktebel. Books and Materials in Foreign Languages: Catalog: To the 100th Anniversary of the House of Maximilian Voloshin]. Moscow, Tsentr Knigi Rudomino Publ., 2013, 480 p.
 13. Kolesnikova N.N. (ed.) *Knizhnye pamyatniki nauchnoi biblioteki "Tavrika" im. A.Kh. Stevena Tsentral'nogo muzeya Tavridy: katalog. Vyp. 1: Knizhnye pamyatniki na inostrannykh yazykakh* [Book Monuments of the Scientific Library "Tavrika" named after A.Kh. Steven of the Central Museum of Tavrida: catalog. Issue 1: Book Monuments in Foreign Languages]. Simferopol, N. Orianda Publ., 2015, 192 p.
 14. *Ermitazhnaya biblioteka: stranitsy istorii Noveishego vremeni, 1918–2018* [The Hermitage Library: Pages of Modern History, 1918–2018]. St. Petersburg, Gosudarstvennogo Ermitazha Publ., 2018, 224 p.
 15. Loring R.B. *Decorated Book Papers: Being an Account of their Designs and Fashions*. Cambridge, Harvard University Press Publ., 1952, XXXVI, 172 p.
 16. Wolfe R.J. *Marbled Paper: Its History, Techniques, and Patterns: with Special Reference to the Relationship of Marbling to Bookbinding in Europe and the Western World*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press Publ., 1990, 245 p.
 17. Doizy M.-A. *Le papier marbré: son histoire et sa fabrication*. Paris, Éditions Technorama, 1985, 254 p.
 18. Cloonan M.V. *Early Bindings in Paper*. London, Mansell Publ., 1991, XI, 146 p.
 19. Roberts M.T., Etherington D. *Bookbinding and the Conservation of Books*. Washington, Library of Congress Publ., 1982, X, 296 p.
 20. Alekseev I.P. *Prostrannoe pole, obrabotannoe i plodonosnoe, ili Vseobshchii istoricheskii original'nyi slovar', iz nailuchshikh avtorov, kak rossiiskikh, tak i inostrannykh, vybrannyi, sochinennyi, i po azbuchnym slovam raspolozhennyi p. p. svyashchennikom Ioannom Alekseevym* [A Vast Field, Cultivated and Fruitful, or a Universal Historical Original Dictionary, of the Best Authors, both Russian and Foreign, Selected, Composed, and Arranged According to the Alphabet Words by the Priest Ioann Alekseev]. Moscow, Universitetskaya Tipografiya, u V. Okorokova Publ., 1794, vol. 2, part 1, XVII, 1037 p.
 21. Tsypkin D.O. Expert Investigation of Handmade Paper (Extended Abstracts), *Aktual'nye voprosy istorii bumagi i bumazhnogo proizvodstva. K 40-letiyu so dnya vykhoda v svet knigi Z.V. Uchastkinoi "Iz istorii rossiiskikh bumazhnykh manufaktur i ikh vodyanykh znakov": materialy i soobshcheniya pervykh nauchnykh chtenii* [Topical Issues of the History of Paper and Paper Production. To the 40th Anniversary of the Publication of Z.V. Uchastkina's Book "A History of Russian Hand Paper-Mills and their Watermarks": Proceedings and Reports of the First Scientific Readings]. St. Petersburg, Istoricheskaya Illyustratsiya Publ., 2003, pp. 74–88 (in Russ.).
 22. Zolotova M.B. Some Features of the Russian Book Binding of the 1760s–1780s (On the Example of P.K. Khlebnikov's Library), *Kniga. Issledovaniya i materialy* [Book. Researches and Materials]. Moscow, 2017, coll. 3–4 (no. 112–113), pp. 89–104 (in Russ.).

23. Balachenkova A.P., Tsypkin D.O. Possibilities of Technological Analysis of Historical Papers in Source-Study Investigation of Monuments, *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya* [Bulletin of the Saint Petersburg University. History], 2017, vol. 62, issue 2, pp. 375–399 (in Russ.).
24. Vishnyakova Yu.I. *Bumaga v russkikh izdaniyakh pervoi treti XIX veka i metodika ee opisaniya: spravочно-методические материалы* [Paper in Russian Publications of the First Third of the 19th Century and the Methods of its Description: reference and methodological materials]. Moscow, Pashkov Dom Publ., 2019, 88 p.

Анонс



Библия Гутенберга и начало нового времени = Die Gutenberg-Bibel und der Beginn der Neuzeit : материалы Междунар. науч. конф. / Российская гос. б-ка, НИО редких книг (Музей книги) ; [сост. Д.Н. Рамазанова ; ред. кол.: В.В. Дуда, Н.Ю. Самойленко и др.]. Москва : Пашков дом, 2021. 459, [2] с. : ил.

Издание представляет собой сборник статей, посвященных истории возникновения печатной книги и периоду раннего книгопечатания в Европе XV — начала XVI века. Сборник составляют статьи участников Международной научной конференции «Библия Гутенберга и начало нового времени», прошедшей в Российской государственной библиотеке (РГБ) 10–11 июня 2019 года.

В статьях исследователей из России, Германии рассмотрены вопросы изучения первого из памятников книгопечатного искусства, созданного в Европе в середине XV в., — знаменитой Библии Гутенберга, причем особое внимание уделено московскому экземпляру Библии, хранящемуся в Музее книги РГБ. Обсуждаются проблемы источниковедения других ранних европейских печатных книг, взаимовлияния культур печатной и рукописной книги, а также новые научные результаты в их областях. Особый раздел сборника посвящен судьбе перемещенных после Второй мировой войны книжных ценностей.

Издание предназначено для историков, филологов, искусствоведов, книговедов и всех читателей, интересующихся историей книжной культуры.

Справки и приобретение:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 697-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Книжные магазины РГБ: главное здание, 1-й и 3-й подъезды