

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ

А.Л.Вейнберг

МАТЕРИАЛЫ

к

ПОРТРЕТУ

*Михаила Васильевича
Ломоносова*

1957

ГОСКУЛЬТПРОСВЕТИЗДАТ.



УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ

ПАМЯТНИКИ
КУЛЬТУРЫ



ИРИНСК
XXI

ИРИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИРИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИРИНСК 1991

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

ПАМЯТНИКИ
КУЛЬТУРЫ

ВЫПУСК
XXI

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1957

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

А. Л. ВЕЙНБЕРГ

МАТЕРИАЛЫ
К ПОРТРЕТУ
МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА
ЛОМОНОСОВА

В СОБРАНИИ ГОСУДАРСТВЕННОГО
ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

Под редакцией
проф. Б. Б. КАФЕНГАУЗА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
КУЛЬТУРНО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1957

ВЫПУСК 1

А. Д. ДАВЫДОВ

И МАТЕМАТИКА
К ПОРЯДКА
МАТЕМАТИКА
ЛОМОНОСОВА

В СОСТАВЕ ГОСУДАРСТВЕННОГО
УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ЦЕНТРА

МОСКВА
1988

Издательство
«Мир»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ
ЦЕНТРАЛЬНОЕ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ



Портрет Михаила Васильевича Ломоносова в собрании Государственного Исторического музея¹ никогда еще не являлся предметом исследования. О нем не существовало никакой литературы. Не было точно установлено, представляет ли этот портрет подлинник или копию, когда и по чьей инициативе он написан и кто его автор. Выяснить все эти вопросы — вот главная цель нашей работы.

Прототипом всех известных нам прижизненных и многих посмертных портретов Михаила Васильевича Ломоносова является портрет, гравированный Фессаром. Этьен Фессар родился в Париже в 1714 году и умер там же — в 1774 году. Он известен как книжный иллюстратор, но занимался также и гравированием портретов. Фессар принадлежал к числу средних граверов своего времени. Современники Фессара считали его типичным царедворцем: не брезгуя никакими средствами, он увивался возле придворной знати, которая делала ему выгодные заказы². К числу лестных заказов мы склонны отнести и гравированный им портрет Ломоносова, сделанный по инициативе И. И. Шувалова.

Ни в наших архивах, ни в наших справочниках нет никаких данных о пребывании Фессара в России. Зарубежная специальная литература также об этом умалчивает. Так, например, в книге «Французские художники на чуж-

¹ Портрет находится в Отделе исторического портрета и бытовой иллюстрации. Разм. 138,2 × 103,5. Холст, масло. Шифр ИИ 3080.

² Roger Portalis et Henri Béraldi. Les graveurs du dix-huitième siècle. Paris, 1887 г., t. II, p. 129—130.

бине»¹ Этьен Фессар среди французских художников, побывавших в XVIII веке в России, не значится. И на самой гравюре ни о месте гравирования, ни о портретисте, исполнившем рисунок к ней, не упоминается. Только справа внизу лаконично указано: «Et. Fessard sculpsit», то есть «Эт. Фессар гравировал».

Тем не менее во всех касающихся этого вопроса работах почему-то принято считать, что портрет Ломоносова Фессар гравировал в России. Вопрос о портретисте, который сделал рисунок к гравюре, при этом не затрагивался. Так и Д. С. Бабкин в своей работе «Образ Ломоносова в портретах XVIII века»² замечает: «...Первый портрет Ломоносова был сделан по заказу его мецената Ив. Ив. Шувалова французским художником Этьеном Фессаром в 1757 году. В этот год Шувалов организовывал Академию художеств. У нас нет никаких сведений о пребывании Фессара в России, но надо полагать, что он также приезжал сюда по приглашению Шувалова и вскоре же уехал обратно во Францию».

Однако благодаря обнаруженному нами в архиве Якова Штелина³ документу мы с достоверностью можем утверждать, что Фессаровский портрет при жизни Ломоносова считался присланным из Парижа. Тем самым точка зрения о пребывании Фессара в России является неправильной. К упомянутому документу мы еще вернемся в дальнейшем.

Теперь возникает вопрос — кто же является автором пересланного Фессару для гравирования портрета Ломоносова? Нам известно, что в 50-х годах приезжий австрийский художник Преннер⁴ в Петербурге исполнил не дошедший до нас портрет великого ученого⁵. Преннер был не очень даровитым художником, однако пользовался успехом при дворе и в высших придворных кругах. Вот что сообщает про него в своих «Записках» академик Яков Штелин: «...Преннер родом из Эттингена в Швабии... через графа Воронцова (Михаила Илларионовича. — А. В.) выписан был из Рима в 1750 году. Рисует и необычайно улавливает сходство, в особенности в рисунках, исполненных черным мелом. Из подобных портретов он себе в Риме и здесь составил большое собрание, которое он намерен гравировать на меди...»⁶. Возможно, что одним из исполненных Преннером портретов чер-

¹ L. Dussieux. Les artistes français à l'étranger. Paris, 1856.

² Ломоносовский сборник статей и материалов под ред. А. Н. Андреева и Л. Б. Модзалевского. Изд. АН СССР, 1940, стр. 306.

³ Яков Штелин, приезжий иностранец (немец). В России жил с 1738 г. до самой смерти (1785 г.). Считался близким Ломоносову человеком, присутствовал при его смерти, а на самом деле недоброжелательно к нему относился. Штелин по натуре царедворец, личность мелкая, завистливая. Однако, благодаря своим ценнейшим записям, которые рассказывают о русском изобразительном и музыкальном искусстве XVIII века за период в 50 лет, вошел в историю культуры России.

Архив Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Ленинград, Архив Якова Штелина. Оп. 1, л. 3.

⁴ Георг Каспар Преннер (1720—1766) — австрийский художник, работавший в России в 1750—1755 гг.

⁵ Имеются сведения, что после смерти Ломоносова его ученики Петров и Никитин сделали мозаичный портрет с произведения Преннера. Однако до сих пор не выяснено, была ли эта работа доведена до конца и где местонахождение этого портрета.

См. В. К. Макаров. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950, стр. 173—174.

⁶ Архив Якова Штелина, оп. 1, л. 6.

ным мелом является портрет Ломоносова, пересланный Шуваловым для гравирования Фессару в Париж.

Фессаровский портрет предназначен был Иваном Ивановичем Шуваловым для издания сочинений Ломоносова. Поэтому неудивительно, что они оба — Ломоносов и Шувалов — внимательно, скорее критически, рассматривали и обсуждали присланную из Парижа гравированную доску работы Фессара до выполнения с нее пробных оттисков. Последние были заказаны в Петербурге в гравировальной палате Академии наук также по распоряжению Шувалова. Обо всем этом мы узнаем из письма Ломоносова, адресованного Шувалову. «По милостивому Вашего Превосходительства люблению и доброжелательству к наукам, — пишет он ему 23 ноября 1757 года из Петербурга, — награвированного моего портрета несколько листов отпечатано, как Вы приказать изволили, из которых пять при сем приложены. Мастер Вортман¹, уповаю, что скоро исправит известные в нем погрешности...»².

Судя по исправлениям, внесенным в Фессаровскую работу маститым гравером, престарелым Вортманом, создавшим целую школу граверов, «погрешности», замеченные Ломоносовым, состояли главным образом в неудачном нейтральном фоне. На гравюре Фессара перед нами парусные суда на спокойной глади моря; сверкающая молния носит здесь лишь случайный, декоративный характер. Этот фон после Вортмановской правки заменен другим, подсказанным самим Ломоносовым. Вместо моря дана часть Усть-Рудицкой фабрики стекла и бисера. На фоне северной природы Ингрии на первом плане дымящаяся плавильная печь под навесом на берегу реки. Перед нами тот пейзаж, о котором писал Ломоносов за год до своей смерти Григорию Григорьевичу Орлову с «Рудицких заводов»:

Я зрю здесь в радости довольствий общих вид.
Где Рудица, вьючись сквозь камень, журчит,
Где действует вода, где действует и пламень...³

В отличие от первоначального варианта гравюры, где великий ученый дан несколько абстрактно, оторванно от действительности, Вортмановский вариант переносит Ломоносова туда, где развивалась его кипучая деятельность, где находилась созданная им фабрика стекла и бисера⁴. Эта фабрика давала необходимый материал для произведений мозаичного искусства, ко-

¹ Вортман Христиан, гравер на меди. Род. в 1692 г. в Померании. С 1727 года жил в России. Умер в Петербурге в 1760 г.

² Архив АН СССР, ф. 20, п. 3, № 56.

³ «Его сиятельству графу Григорию Григорьевичу Орлову... письмо от статского советника и профессора Михаила Ломоносова, с Рудицких заводов июля 19-го дня 1764 г.»

См. «Ежемесячные сочинения и известия о Ученых Делах. Сентябрь, 1764 г. В Санктпетербурге при Императорской Академии Наук», стр. 237—238.

⁴ «Указ правительственного Сената от 14 дек. 1752 г. о позволении профессору Ломоносову завести фабрику для делания разных цветных стекол, бисеру, стеклярусу и других галантерейных вещей с привилегией на 30 лет».

«Материалы для биографии Ломоносова. Собраны экстраординарным академиком Билярским» СПб., 1865, стр. 181.

того, по словам просветителя XVIII века Николая Ивановича Новикова, «... в России первый он (Ломоносов. — А. В.) был изобретатель»¹.

Но необходимо заметить, что Вортман, блестяще владевший резцом, в отношении рисунка нередко грешил. И в данном случае рисунок оказался не на высоте: массивной верхней части тела, большой голове и крупным чертам лица не соответствуют чересчур тонкие ноги, лишенные всякой гибкости и устойчивости и превращенные в какие-то обрубки.

Все остальное Вортмановским резцом не было тронуто. Целиком оставлена правая сторона фона — полки с колбами, свидетельствующие о занятиях Ломоносова в те годы — с 1749 по 1757 год, когда он был профессором химии. Мы подразумеваем его работы не только «для Академии Наук... в изыскании крашенных стеклянных составов», как у него сказано, но и «...для Академии Художеств, чтобы в ней завести между прочими живописными искусствами и мозаичное художество, которым один только Рим хвалится»².

Фессаровский портрет как не соответствовавший требованиям Ломоносова дошел до нас лишь в ограниченном количестве пробных оттисков. Зато оттиски с доски, правленной Вортманом под руководством самого Ломоносова, являются неизменным приложением почти ко всем сочинениям последнего. Впервые Вортмановский вариант, исполненный специально для этой цели, вошел в «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе г. коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова», изданное при Московском университете в 1757 году. Вторично этот портрет был опубликован во время директорства в Академии наук Екатерины Романовны Дашковой в 1784 году.

Здесь необходимо вновь вернуться к вышеупомянутой, впервые публикуемой записи из дневника Штелина. Она гласит: «...Академия Наук во время директорства княгини Дашковой... 1783. 29-го³ статский советник Штелин преподнес ее сиятельству княгине гравированную доску с портретом Ломоносова, некогда исполненную в Париже. Во время своей предсмертной болезни Ломоносов подарил эту доску Штелину, дабы тот в будущем пользовался ею в память покойного. Княгиня, намеревавшаяся для нового издания сочинений Ломоносова заказать его гравированный портрет и о существовании доски ничего не зная, выразила поэтому особую признательность тайному советнику». Тут невольно возникает вопрос, почему же к изданию 1784 года приложен не оттиск с Фессаровской доски, присланной из Парижа, как указано в записи Штелина, а оттиск с правленной Вортманом доски? Ответ ясен: Париж в то время считался законодателем науки и искусства. Такого мнения был и надворный советник Штелин, которому с 1757 года поручены были «в особое смотрение... департамент академических ху-

¹ «Опыт исторического словаря о российских писателях из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий. Собрал Николай Новиков. В Санктпетербурге 1772 года», стр. 122.

² Билярский. Указ. соч., стр. 195.

³ Месяц не указан.

дожеств, также грядоровальное, резное и другие мастерства...»¹. Поклонник Запада, он считал работой Фессара также оттиски, сделанные с присланной из Парижа доски уже после внесенной туда Вортманом по указанию Ломоносова правки.

Гравюра Фессара с правками Вортмана, насколько нам известно, послужила исходным материалом для единственного дошедшего до нас прижитенного портрета Ломоносова. Этот портрет, писанный маслом, исполнен, без сомнения, под руководством самого Ломоносова. Речь идет о портрете, известном впоследствии под названием «ностицовского», копией с которого, хотя с некоторыми отступлениями, является, как в дальнейшем попытаемся доказать, портрет, хранящийся в Государственном Историческом музее. О самом подлиннике «ностицовском» портрете (местонахождение его, к сожалению, неизвестно) можно судить только на основании имеющихся с него репродукций². На «ностицовском» портрете, переносащем нас в рабочий кабинет великого ученого, сохранена общая композиция Фессаровской гравюры с внесенными Вортманом изменениями; здесь увековечены фабрика стекла и бисера в Усть-Рудицах, пейзаж со скудной северной растительностью. Но на этом портрете, очевидно, по требованию Ломоносова, устранен целый ряд аксессуаров: стол дворцового типа с пышной резьбой заменен простым рабочим столом с тяжелой белой, должно быть, мраморной доской. Вместо «Посвящения» — ода ее императорскому величеству, которая лежала на столе, появилось несколько листов белой бумаги, предназначенной для другого текста, тематически связанного с лежащим рядом циркулем, транспортиром, треугольником, а также микроскопом, хранящимся до сих пор в Музее Ломоносова в Ленинграде. Ящик с образцами смальты, задвинутый на обеих гравюрах в отдаленный угол за глобусом, здесь находится на первом плане, у ног Ломоносова. Это вполне понятно: с конца 50-х годов Ломоносов начинает серьезно заниматься мозаичным искусством (вспомним о планах создания мозаичного монумента Петру I).³ Правая сторона портрета также подверглась коренной переделке. Колбы и несколько рядом расставленных книг на полках уступают место четырем толстым фолиантам с обозначением авторов на корешках. Так как на репродукции с подлинника надписи эти неразборчивы, то мы их восстанавливаем при помощи

¹ В. И. Ламанский. «Ломоносов и Петербургская Академия Наук». Апреля 4 числа. Москва. 1865, стр. 51.

² Портрет Ломоносова в Государственном Литературном музее (из собр. И. И. Шувалова) и два однотипных в Государственном Историческом музее мы склонны отнести к концу 60-х — началу 70-х гг. XVIII в. Они в упрощенном виде повторяют «ностицовский» портрет. Это погрудные изображения Ломоносова в красном без вышивки кафтане, в пудреном парике. Черты лица не выразительны. Фон одноцветный. Техника суха и примитивна. Портреты шаблонны, как сотни других, заполнявших портретные галереи вельмож XVIII в.

К посмертным портретам следует также отнести опубликованный Вадимом Пассеком в «Видах и приложениях к Очеркам России» (т. II, 1840 г.). На названном портрете, литографированном Виктором, внизу надпись: «С портрета, находящегося у наследников». У него также очень много общих черт с «ностицовским» портретом и, возможно, что подлинник исполнен был для одного из членов семьи Раевских.

³ Вопрос о мозаичном монументе Петру Великому разбирался в Сенате в ноябре 1760 г. Билярский, Указ. соч., стр. 471—472.

копии, хранящейся в Историческом музее, где три из четырех надписей на корешках сравнительно хорошо сохранились. Они гласят: «Virgiliii», «Plinii», «Ciceronis»¹. Четвертая надпись состоит из двух строчек. Верхняя стерта. На нижней написано: «grammatica». Как видим, античный мир расширяет творческую мысль Ломоносова: «Сильное красноречие Цицероново, великолепная Virгилиева важность, Овидиево приятное витийство не теряют своего достоинства на российском языке»². Перед нами те книги, которые, по словам Радищева, «...сделали Ломоносова согражданином Афин и Рима»³. Что касается последнего фолианта справа с сохранившейся надписью «grammatica», то он явно связан с работами Ломоносова над «Российской грамматикой», завершающей его «Труды по филологии» ибо, как он говорил, «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики»⁴.

Итак, на основании детального разбора «ностицовского» портрета мы вправе считать, что он сделан уже после исправления Вортманом Фессаровских «погрешностей», то есть после 1757 года, значит, относится к концу 50-х или к самому началу 60-х годов.

Ломоносов подошел не как дилетант к исправлению Фессаровской гравюры. Он дал ряд указаний при исправлении реалистического фона «ностицовского» портрета. Он руководил созданием мозаичных портретов, интересовался русской иконографией в связи со своими изысканиями в области русской истории, которую он, как предполагают, намеревался иллюстрировать портретами деятелей прошлого. С присущей ему резкостью он критикует царские портреты, гравированные приезжими иностранцами с разных портретов, висящих в петербургских дворцах. Он считал, что портреты исторических личностей (возможно, он подразумевал и свой собственный портрет, переделанный Вортманом) должны быть размножены для потомства не с апокрифических изображений, а с достоверных. Свои соображения по данному вопросу он внес в Академию наук в виде «Проекта российской иконографии»⁵, в котором настаивает на необходимости посылать «...способного живописца с надлежащей инструкцией... в древние столичные государственные и владетельных князей города для собрания российской иконологии бывших в России государей обоюбого пола и всякого возраста, чтоб с имеющихся в церквах изображений государских иконописною и фресковой работой, на стенах или на гробницах состоящих, снять точные копии величиною и подобием на бумаге водяными красками... ибо выданные прежде сего в печать родословные грядорованные листы (Ломоносов подразу-

¹ Имена авторов даны в родительном падеже, так как подразумевается «Сочинения Virгилия, Плиния, Цицерона».

² М. В. Ломоносов. «Труды по филологии». 1739—1758 гг. «Российская грамматика». Полн. собрание сочинений. Изд. АН СССР, т. VII, стр. 392.

³ А. Н. Радищев. «Избранные философские сочинения». Госполитиздат, 1949 «Слово о Ломоносове», стр. 190.

⁴ М. В. Ломоносов, Указ. соч., т. VII, стр. 392.

⁵ «Проект российской иконографии», окт. 1760 г. Билярский. Указ. соч., стр. 463—464.

мекает тут, по-видимому, работы Штенглина¹.— А. В.), — не только весьма недостаточны, но и никакого сходства между собою в лицах не имеют...»².

Однако Ломоносов придавал значение не только портретному сходству, но также исторически правильной передаче одежды и фона. И когда за год до его смерти, в 1764 году, двор, пользуясь его громадными познаниями в области истории, поручил ему выбор исторических тем «...для написания картин, коими бы украсить при дворе некоторые комнаты», Ломоносов взял на себя ответственность и за историко-бытовую точность этих картин. Подтверждением могут служить составленные им «Идеи для живописных картин из Российской истории». Речь идет о 27 сюжетах из русской истории. Каждую из названных тем сопровождает краткий, но исчерпывающий текст, содержащий изложение определенного момента данного исторического события, наиболее выигрышного для увековечения художником³. За документальным изобразительным материалом Ломоносов обращается к Александру Михайловичу Голицыну, в то время вице-президенту коллегии иностранных дел. «Немалый здесь нахожу недостаток в изображении старинного нашего платья разных чинов», — пишет Ломоносов. «Сведения о сем сыскать едва ли где лучше можно, как в Архиве Коллегии Иностранных дел. Особливо ж есть в оной писание коронации и других церемоний государя Михаила Федоровича, с личными изображениями на пергаменте. Сообщением сего можете, милостивый государь, подать мне великое вспомоществование...»⁴.

Сохранился еще один документ, также свидетельствующий о том, что Ломоносов занимался русской иконографией прошлого. Речь идет о записи Штелина, впервые публикуемой. Вот что мы у него читаем: «...Матвеев (впоследствии граф), дед графини Марии Андреевны Румянцевой, оставил рукопись сочиненной им Русской истории; в ней изображены погрудно, неизвестно кем, карандашом исполненные, в то время жившие в Европе и Азии властелины. Все эти лица, знакомые нам по другим портретам, обладают поразительным сходством, из чего следует, что не только эти прекрасно исполненные рисунки, но и остальные, не менее похожи на прототипы. Данный драгоценный осколок прошлого я перелистывал у советника Ломоносова, который случайно, из перешедших к нам писем Матвеева к царю Алексею Михайловичу узнал о существовании этого памятника»⁵.

Упомянутый Штелиным документ, — подразумевается «Большая государственная книга или Корень российских государей», составленный в 1672 году при Алексее Михайловиче по инициативе боярина Матвеева, —

¹ Штенглин Иван, гравёр черной манерой. Родился в Аугсбурге. В Россию вызван Я. Штелиным в 1741 г. Работал при гравировальной палате Академии наук. По словам Д. А. Ровинского, 12 портретов русских царей, гравированные Штенглиным, были изданы в первый раз при Академии наук в 1742 г.

Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравёров XVI—XIX вв. СПб, 1895 г., т. II, стр. 1212.

² Билярский. Указ. соч., стр. 464.

³ См. «Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности императорской Академии наук». СПб, 1868, стр. XLVI—XLVII.

⁴ Письмо от 24 января 1764 г. Подразумеваются рисунки «Избрание на царство царя Михаила Федоровича», находящиеся в настоящее время в Оружейной Палате.

⁵ Архив библиотеки им. Салтыкова-Щедрина. Архив Якова Штелина. Оп. 1, л. 6.

был взят Ломоносовым во временное пользование из императорской библиотеки в 1757 году¹, в тот самый год, когда он поручил Вортману устранить «погрешности» на гравированной Фессаром доске.

Возвращаясь к первому дошедшему до нас, исполненному маслом, прижизненному портрету Михаила Васильевича Ломоносова, необходимо отметить, что он больше полутора веков как семейная реликвия хранился у наследников Ломоносова, переходя из поколения в поколение. После дочери Ломоносова Елены (в замужестве Константиновой), портрет попал к ее дочери Софии Алексеевне — супруге Николая Николаевича Раевского-старшего. В дальнейшем портрет великого предка перешел к их старшему сыну — Александру Раевскому, затем к его единственной дочери Александре, супруге графа Ивана Григорьевича Ностиц. Их сын Григорий Иванович Ностиц² является последним известным нам владельцем этого портрета. Таким он и значится в каталоге выставки «Ломоносов и Елизаветинское время»³, устроенной в 1911 году по поводу двухсотлетия со дня рождения Ломоносова. В настоящее время, как мы уже говорили, местонахождение «ностицовского» портрета неизвестно.

Портрет Ломоносова в Государственном Историческом музее является, хотя и с незначительными отступлениями, копией с «ностицовского» портрета. Судя по холсту и приемам письма, наш портрет относится к последней четверти XVIII века. Если при сличении обоих портретов на первый взгляд создается иллюзия полной идентичности, то при более тщательном сравнении начинаешь замечать и разницу между ними: «ностицовский» портрет выдает в техническом отношении руку более опытного художника, привыкшего к изображению царедворцев с напыщенным выражением лица. Отличается также трактовка тканей на этих двух портретах. На подлиннике в отличие от копии складки бархатной занавеси над книжной полкой ложатся мягко, нежно переливается шелк на обшлаге кафтана и рельефно выступает отделка одежды, в особенности позумент камзола. Только в одном автор подлинника не справился со стоящей перед ним задачей. Ноги выглядят столь же деревянными, как и на гравюре Вортмана. Портрет в Государственном Историческом музее, точно, до последней детали, воспроизводящий работу хорошего мастера, исполнен скромным, но грамотным копиистом. Живопись портрета довольно жестка, красочная гамма (красный кафтан, голубые обшлага, оливковый занавес и т. д.) лишена мягкости. Но в одном наш копиист, имя которого, как и имя автора подлинника, выяснить не удалось, явно опередил последнего, — это в передаче внутреннего облика Ломоносова. Несмотря на слабую моделировку лица, копиист создал более глубокий образ

¹ В. И. Ламанский. Указ. соч. стр. 139—140. «Книги и вещи у покойного г. статского советника профессора М. В. Ломоносова, взятые им из императорской библиотеки и кунсткамеры 1757 г.»

² «Граф Г. И. Ностиц, ныне генерал-майор, начальник штаба отдельного гвардейского корпуса. 1914». См. архив Раевских. Петроград. 1915 г., т. V, стр. 403.

³ «Ломоносов и Елизаветинское время». Путеводитель и каталог. Портрет № 1. СПб, 1912. Отдел VII. «Ломоносов, Академия наук, Московский университет», стр. 1.

Ломоносова. Целеустремленностью проникнут весь его облик, губы сильно стиснуты, взор, направленный вдаль, словно устремлен в будущее. Перед нами — смелый новатор, пролагающий новые пути в науке.

Портрет Ломоносова поступил в Государственный Исторический музей в 1915 году от Марии Николаевны Ермоловой вместе с целой коллекцией портретов русских исторических деятелей прошлого. Она унаследовала это собрание от своего отца, Николая Петровича Ермолова¹, сына Петра Николаевича — двоюродного брата и товарища по оружию знаменитого Алексея Петровича Ермолова. На обороте холста многих портретов этого собрания, в том числе и портрета Ломоносова, можно увидеть инициалы черной краской «НЕ» — Николай Ермолов и маленькую красную сургучную печать семьи Ермоловых.

Вполне понятно, что в процессе нашей работы над портретом возникла необходимость собирать данные о коллекционерской деятельности Николая Петровича Ермолова. Когда и откуда к нему поступил портрет Ломоносова, кто являлся прежним его владельцем и, наконец, по чьей инициативе была заказана копия с так называемого «ностицовского» подлинника? Для ответа на эти вопросы прежде всего необходимо было ознакомиться с архивом семьи Ермоловых², охватывающим отрезок времени с конца XVIII до 20-х годов XX века. При помощи главным образом семейной переписки удалось выяснить, что Николай Петрович Ермолов с большим интересом следил за плодотворной, начиная с 50-х годов XIX века собирательской деятельностью Козьмы Терентьевича Солдатенкова и Павла Михайловича Третьякова. Они собирали лишь подлинники, заказывая портреты выдающимся художникам своего времени. У Третьякова постепенно создавалась блестящая портретная галерея представителей русской культуры. Николай Петрович Ермолов при создании своей портретной галереи не шел по пути только что названных коллекционеров. В принципах коллекционирования Ермолов подражал своему приятелю — Михаилу Петровичу Погодину.

Погодинская портретная галерея, состоявшая из портретов деятелей русской культуры прошлого, возникла между 1852 и 1859 годами³. Наиболее точные сведения о ней можно найти у биографа Погодина — Николая Барсукова. Портреты для Погодинской галереи писались на основании сохранившихся миниатюр, гравюр и литографий под наблюдением самого Погодина. Но, кроме этих компилятивных портретов, в Погодинской коллекции хранились, хотя за редким исключением, и хорошие копии с работ мастеров прошлого.

В Ермоловской коллекции, не считая портрета Алексея Петровича Ермолова работы Дау, портрет Ломоносова наиболее интересный. Что касается собрания в целом, то оно преимущественно состоит из копий, исполненных

¹ Николай Петрович Ермолов (1827—1879 гг.).

Издавал «Записки Алексея Петровича Ермолова» в 1866—1868 гг.

² Архив Ермоловых находится в Государственном Историческом музее.

³ См. Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1898, т. XVI, стр. 498 и 500—507.

художниками довольно низкой квалификации¹. Поэтому возникает вопрос, каким образом среди такой в общем низкопробной коллекции мог очутиться портрет Ломоносова, скопированный в XVIII веке грамотным мастером с подлинника, находившегося у потомков Ломоносова.

Д. А. Ровинский в своем капитальном труде «Подробный словарь русских гравированных портретов» дает «Перечень живописных портретов, находящихся в общественных собраниях и у частных лиц». Сюда включает он также уже не существовавшую в то время (М. П. Погодин скончался в 1875 г., книга написана в 1880-х гг.) — портретную галерею Погодина, «В собрании М. П. Погодина в Москве, на Девичьем поле, — пишет он, — было до 150 портретов русских авторов...»². Далее следует их перечень с точными комментариями. Ровинский сообщает о каждом портрете, имеем ли мы дело с подлинником или с копией, кто его автор, откуда портрет поступил и где находится оригинал. Среди других портретов отмечено: «Мих. Вас. Ломоносова — от Сергея Павловича Фонвизина, которому был подарен графом Толстым; очень хорошей работы. — Александра Петровича Сумарокова в молодости; оттуда же»³.

Точность составленной описи говорит о том, что она вся проверена была самим владельцем коллекции, тем более, что в конце перечня Д. А. Ровинский прибавляет: «Собственноручная заметка Погодина под описью «...Ломоносов: у Раевского хранится оригинал, с которого сделаны все эстампы...»⁴.

Михаил Петрович Погодин мог и не знать, что портреты Ломоносова появились первоначально в гравированном виде и что только потом с изданных эстампов был написан портрет Ломоносова маслом, находившийся у Раевского. Тем не менее, замечание Погодина насчет портрета Ломоносова, хранящегося в его собрании, хотя и неправильно, но для нас весьма ценно. «...У Раевского хранится оригинал, с которого сделаны все эстампы...». Этими словами подтверждается, что в коллекции Погодина имелась копия с «ностицовского» портрета, оригинал которого, как нам известно, создавался на основании эстампов.

Выше мы анализировали «ностицовский» портрет. При этом выяснилось, что портрет Ломоносова в Государственном Историческом музее является копией с него, исполненной в XVIII веке. Об этом ниже. Одновременно удалось установить, что хранившийся у М. П. Погодина портрет Ломоносова также представлял собой копию, исполненную в XVIII в. с его прижизненного изображения (как мы теперь выяснили, «ностицовского» портрета), принадлежавшего семье Раевских. Так как среди дошедших до нас изображе-

¹ См. выписки из писем к Николаю Петровичу Ермолову его сестер Нины и Екатерины Петровны (1857—1858 гг.) «Живописец твой запропал, но его отыщу». «Живописец объявил мне, что ты должен ему не 20 руб., что написал три портрета — итого 30 руб.». И, наконец, в юмористическом тоне сказано: «...Прощай, меценат недоучившихся, пропившихся, доморощенных художников».

Архив Н. П. Ермолова. Государственный Исторический музей.

² Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1889, т. IV, стр. 239.

³ Там же, стр. 240—241.

⁴ Там же, стр. 240—241.

ний Ломоносова не встречается другой копии XVIII века¹ с «ностицовского» портрета, то есть серьезное основание полагать, что портрет Ломоносова из коллекции Погодина, после кончины последнего, перешел в собственность его близкого знакомого — Николая Петровича Ермолова.

Нами было высказано предположение, что портрет Ломоносова в собраниях Погодина и Ермолова — это один и тот же портрет. Мы постараемся при помощи имеющихся данных и дальше осветить историю этого портрета.

Не только Д. А. Ровинский указывает, что портрет М. В. Ломоносова попал к М. П. Погодину от Сергея Павловича Фонвизина, а к последнему от графа Толстого с неизвестными инициалами, но и цитированный достоверный источник «Жизнь и труды М. П. Погодина» Н. Барсукова почти точь-в-точь повторяет: «Портреты Мих. Вас. Ломоносова и Александра Петр. Сумарокова достались Погодину после покойного Сергея Павловича Фонвизина»². Далее приводим слова самого Погодина: «Портреты мастерские, Фон-Визину подарил их в начале нынешнего столетия какой-то Толстой и считал их драгоценными, приписывая Боровиковскому. Но Боровиковский начал писать, когда ни Ломоносова, ни Сумарокова не было уже в живых...»³.

Сергей Павлович Фонвизин был сыном директора Московского университета Павла Ивановича Фонвизина и родным племянником брата последнего — Дениса Ивановича Фонвизина. Сергей Павлович умер в конце 1850-х годов⁴, так что наш портрет приблизительно в это время мог поступить к Погодину. Возникает вопрос: кто же этот «граф Толстой» и «какой-то Толстой», который так щедро наградил Сергея Павловича Фонвизина двумя портретами — Ломоносова и Сумарокова, да притом такими ценными, приписываемыми современниками (хотя без основания) кисти Боровиковского?

Ознакомившись с генеалогией семьи Фонвизиных, мы узнаем следующее: Павел Иванович Фонвизин дважды состоял в браке. От первой жены у него был сын Сергей, а от второго брака с Марией Васильевной Толстой — дочь Елизавета. Павел Иванович скончался в 1803 году. Нужно думать, что в разделе имущества участвовал «какой-то Толстой» — родственник по махехе Сергея Павловича Фонвизина, который и передал последнему вышеназванные два портрета — Ломоносова и Сумарокова. Это могло случиться в 1803 году, значит, как сказано у Погодина, «в начале нынешнего столетия».

Есть основание полагать, что портрет Ломоносова попал в семью Фонвизиных через Дениса Ивановича Фонвизина в связи с следующим событием: как известно, оба брата Денис и Павел Ивановичи Фонвизины принадлежали к числу первых, поступивших в гимназию при Московском уни-

¹ Нам известно, что существовала более поздняя копия с «ностицовского» портрета. В 1856 г. Анной Михайловной Раевской, супругой Николая Николаевича Раевского-младшего была заказана для ее сыновей копия с портрета «...М. В. Ломоносова, который находился тогда у А. Н. Раевского, а ныне принадлежит внуку последнего графу Г. И. Ностицу». См. Архив Раевских. СПб, 1912, т. IV, стр. 376 и т. V, стр. 461.

² Барсуков, т. XVI, стр. 500.

³ Там же.

⁴ Сергей Павлович Фонвизин, действительный статский советник. Умер в 1860 г. См. А. Б. Лобанов-Ростовский. «Русская Родословная книга». СПб, стр. 312. «Русский провинциальный Некрополь», СПб., 1912, стр. 803, относит год смерти С. П. Фонвизина к 1858 г.

верситете. Несколько лет спустя директор университета Иван Иванович Меллисино отправился в Петербург с лучшими учениками. Теперь предоставим слово Денису Ивановичу Фонвизину: «В сие время (в конце 1750-х гг. — А. В.) — пишет он в своих мемуарах, — тогдашний наш директор вздумал ехать в Петербург и везти с собой несколько учеников для показания основателю университета плодов сего училища. Я не знаю, каким образом попал я и брат мой в сие число избранных учеников. Через несколько дней директор представил нас куратору. Сей добродетельный муж... принял нас весьма милостиво и, взяв меня за руку, подвел к человеку, которого вид обратил на себя мое почтительное внимание. То был бессмертный Ломоносов! Он спросил меня: чему я учился? По-латыни, — отвечал я. Тут начал он говорить о пользе латинского языка, с великим правду сказать красноречием...»¹.

В дальнейшем жизнь Дениса Ивановича Фонвизина по большей части протекала в Петербурге, где он мог познакомиться с библиотекарем Екатерины II — Алексеем Алексеевичем Константиновым², супругом дочери Ломоносова, владелицы известного нам прижизненного, впоследствии «ностицовского», портрета своего отца. На данном портрете Ломоносов изображен именно таким, каким его увидели в Петербурге в конце 50-х годов XVIII века Денис Иванович Фонвизин и его брат Павел Иванович будучи еще гимназистами. Копия, заказанная с этого портрета Денисом Ивановичем Фонвизиним, после его смерти в 1791 году, вероятно, перешла к его брату Павлу Ивановичу, а после его кончины в 1803 году к сыну последнего — Сергею Павловичу Фонвизину. Далее эта копия попала к Михаилу Петровичу Погодину, от него, по-видимому, к Николаю Петровичу Ермолову и из его собрания, наконец, в Государственный Исторический музей.

Вследствие исчезновения «ностицовского» портрета интерес к копии с него в Государственном Историческом музее за последние годы значительно возрос³. Теперь портрет получил паспорт, куда, надо надеяться изучающими данный вопрос будут внесены в дальнейшем соответствующие уточнения и дополнения. Но уже в настоящее время собранные нами о портрете сведения дают ему право занять видное место в иконографии Михаила Васильевича Ломоносова.

¹ Сочинения Д. И. Фонвизина. СПб, 1893, стр. 234.

² Константинов Алексей Алексеевич (1728—1808 гг.).

³ В 1946 г., когда праздновалось 225-летие со дня основания Академии наук, наш портрет занимал центральное место на стене зала, в котором происходило торжественное заседание. Теперь копии с этого портрета Ломоносова украшают учреждения, связанные с его именем. Так, например, одна копия находится в зале заседаний Президиума Академии наук, другая висит в старом здании Московского университета им. Ломоносова и две — в новом университете на Ленинских горах. (Все четыре копии исполнены В. В. Кузьминой).

Кроме того, портрет Ломоносова в Государственном Историческом музее неоднократно воспроизводился и воспроизводится в виде приложения к работам о нем. Портрет репродуцировался в красках в книге Б. И. Меншуткина «Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова» (изд. АН СССР. М.—Л., 1947); в полном собрании сочинений Ломоносова, изд. 1950 г. (М. В. Ломоносов. Собр. соч., изд. АН СССР, 1950); в Большой советской энциклопедии, в статье А. В. Топчиева «Ломоносов Михаил Васильевич» (Большая советская энциклопедия. М., 1952, т. 25); в «Истории Москвы», в статье П. К. Алефиренко «Просвещение» («История Москвы», т. II. «Период феодализма. XVIII в.», изд. АН СССР. М., 1953); наконец, в журнале «Огонек», № 17, апрель 1955 г., посвященном двухсотлетию Московского университета.

И Л Л Ю С Т Р А Ц И И

Милостивый Государь Иванъ Ивановичъ

По милостивому Вашему Превосходительству, любезный и доброжелительству из казенной канцелярии моего портрета, ввело листовой отпечатано, какъ вы прикажете изволили, издворить въ пять при семь приложений. Машинистовъ, что надъ это скоро издрожитъ и дабы въ немъ поспешности. Ваше Превосходительство изволили говорить, чтобъ подъ помянутой портретъ подписать илие нибудь стихи. Но того, Милостивый Государь, отнюдь не желаю; и думаю, что я канцелярию. Я прошу только, что бы вы последовали по справедливости,

Письмо М. В. Ломоносова к И. И. Шувалову от 23 ноября 1757 г.

Ваше величественнейшее Государство раба
Свое обыкновенно жалованье и жалованье, что
Полная Судебная и Государственная, и что больше
отвечать нечего, как видно из письма.
Для того прошу величественно предать мое письмо
еще прочитать однажды, и отдать справедливую
ответную мою законному прошению. Ваше
превосходительство по моему желанию, как и прежде
и велики; однако великое будущее время
желать, что я о том прошу больше трех лет,
но действительное оно скорее в общеполковой
и что как и прежде в том же мое величественнейшее
и совершеннейшее казначейство описано,
позднее Петровских, и прочие описано,
и еще в том же казначействе в том же мое по
желанию.

Милостивый Государь

Вашего Превосходительства

Набор в 2-е
1752 года

Величественный Судья
Михайло Романович

Продолжение письма М. В. Ломоносова от 23 ноября 1757 г.



МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ
Гравюра работы Э. Фессара. 1756—1757
Государственный Исторический музей



МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ
Гравюра работы Х. Вортмана. 1757
Государственный Исторический музей



МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ

Неизвестный художник 50-х — начала 60-х годов XVIII века. Холст. Масло.

Местонахождение неизвестно



МИХАИЛ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛОМОНОСОВ

Неизвестный художник 70—80-х годов XVIII века. Холст. Масло.
Государственный Исторический музей

Анна Лазаревна Вейнберг

**МАТЕРИАЛЫ К ПОРТРЕТУ
МИХАИЛА ВАСИЛЬЕВИЧА ЛОМОНОСОВА**

Редактор Е. В. Фельдман
Художник В. Е. Оффман
Технический редактор Н. Л. Юсфина
Корректор Л. И. Флястер

Сдано в набор 11.I.57. Подп. к печ. 25.III.57.
Форм. бум. 84 × 108/16. Физ. печ. л. 1,0 +
+ 4 вкл. Усл. печ. л. 2,46. Уч.-изд. л. 1,46.
Тираж 1500. Л-55452. Изд. инд. ДМ-59.
Цена 70 к.

Госкультпросветиздат,
Москва, проезд Владимирова, 9-а.
Заказ № 15. Типография ГКПИ.
Москва, ул. Маркса и Энгельса, 14.

Материал с сайта emplonics.ru .