

# Этюд о портретах Ломоносова

Однажды я посетил сайт Государственного музея искусств Узбекистана. Большое впечатление при знакомстве с ним произвел Отдел русского искусства, в котором представлено более 70 картин русских художников XVIII—XIX вв. Среди них картины таких выдающихся живописцев мирового уровня, как Рокотов, Левицкий, Боровиковский, Брюллов, Тропинин, Кипренский, Шишкин, Левитан, Айвазовский (все они воспроизведены на сайте).

Но особенно поразило, что в собрании музея имеется портрет великого русского ученого М.В. Ломоносова (1711—1765), написанный художником Л.С. Миропольским. Отличительной и знакомой всем чертой облика ученого на данном портрете является поворот его головы на три четверти вправо и вверх, и взгляд, словно нацеленный в будущее.

Среди мыслей, возникших при рассмотрении данного портрета, были и такие. Если во времена СССР нахождение портрета Ломоносова в союзной республике можно было понять, то в настоящее время понимать и принимать этого как-то не хочется. Представляю, как было бы здорово, если бы данный портрет основоположника российской науки находился не где-то на чужбине, а в Президиуме СО РАН или в Доме учёных Новосибирского научного центра, в котором издавна в самом начале проспекта Академика Лаврентьева установлен транспарант с изречением М.В. Ломоносова: «Российское могущество прирастать будет Сибирью».

Узнав о местонахождении данного портрета, я попытался дважды связаться с музеем по электронной почте, задав в письме некоторые вопросы работникам музея, но ответа не получил. В дальнейшем, заинтересовавшись историей портрета Ломоносова, увидел, что в ней имеются как интересные факты, так и белые пятна. В связи с приближающейся датой — 300-летием со дня рождения М.В. Ломоносова (19 ноября) — хотел бы рассказать читателям «НВС» об истории создания и бытования портретов великого ученого.

Наиболее полные сведения, относящиеся к данной теме, удалось найти в книге «М.В. Ломоносов. Опыт иконографии», изданной к 250-летию со дня рождения великого ученого и имеющейся в ГПНТБ СО РАН (автор — Глинка Марианна Евгеньевна, Изд-во АН СССР, 1961). В книге собран огромный фактический материал по иконографии Ломоносова, который включает помимо текста 71 иллюстрацию с его изображениями (репродукции живописных и гравированных портретов, литографий и скульптур) и ссылки на многие редкие первоисточники.

В небольшой вводной заметке к книге дается анализ той эпохи, когда жил и творил М.В. Ломоносов, и говорится, что искусство портрета в России того времени только зарождалось. Поэтому до нас дошли лишь единичные портреты прославленных членов Академии наук. «Именно к этому времени, т.е. к последнему десятилетию жизни Ломоносова (цитирую автора), относятся те четыре его изображения, которые с уверенностью можно считать прижизненными».

Далее говорится, что наряду с обычными портретами некоторое представление о внешности великого учёного могут дать многие воспоминания современников, которые правдиво отражают его наружность. Объединяя эти высказывания, приведу ниже обобщенный литературный портрет Ломоносова. Был он видного роста, а сама наружность его была исполнена силы: широкие плечи, могучие члены, высокий лоб и гордый взгляд. Нрав имел веселый и в общении был ласков, но горяч и вспыльчив, в разговорах краток и остроумен, друзьям верен. Не хотел мстить врагам своим и желал богатства, чтобы удобнее и безопаснее предаваться научным упражнениям.

Вернусь теперь к обычным и прежде всего к прижизненным портретам Ломоносова, которым посвящен первый раздел цитируемой книги. И здесь, отдавая дань той огромной работе, которая была проделана автором книги, хочу высказать некоторые критические замечания относительно противоречивых положений авторской концепции и предложить свою точку зрения на сей счет. Сразу же объясню, в чем состоит различие точек зрения относительно прижизненных портретов у автора книги и автора этой статьи. М. Глинка предполагает, что среди прижизненных портретов Ломоносова было два живописных и два гравированных. Автор настоящей статьи полагает, что живописный портрет был только один (именно он после 1917 года оказался утерянным).

История портретов Ломоносова связана с именем австрийского художника Георга Каспара Иосифа фон Преннера (1720—1766), приехавшего в Россию ко двору Елизаветы Петровны по приглашению вице-канцлера графа Михаила Илларионовича Воронцова (1714—1767) в 1750 году и прожившего здесь пять лет. За это время он написал множество живописных портретов царствующих особ, придворных и других персон.

Хорошо известно, что в 1755 году художник написал большой парадный портрет Воронцова и после него — большой по колоритному парадный портрет Ломоносова. Данный портрет, как предполагает М. Глинка, был также заказан художнику вице-канцлером, испытывавшим дружеские чувства к учёному; принадлежал он Воронцову и находился в его галерее. Следом за этим, согласно гипотезе Марианны Евгеньевны, Преннером, теперь уже по заказу Ломоносова, был выполнен ещё один портрет для его семьи, близкий по композиции и размерам к первому, за исключением изображения правой ноги модели и натурального фона. На первом портрете, согласно той же гипотезе, Ломоносов был изображен у окна, из которого якобы открывался вид на море с двумя кораблями и грозовым небом с молнией. На втором портрете вместо этого был изображен пейзаж с Усть-Рудицкой фабрикой по получению цветного стекла, которая являлась детищем Ломоносова.

Согласимся на некоторое время, что Преннер действительно написал два близких по композиции портрета, один из которых принадлежал Воронцову, а другой — Ломоносову, и проследим за ходом мысли автора книги в отношении того, где находились данные портреты через 10 лет после их написания.

В самом начале первого раздела книги на стр. 6 говорится об одной записке академика Я.Я. Штелина, видевшего вскоре после смерти Ломоносова его портрет работы Преннера на Усть-Рудицкой фабрике, где рабочие делали с него два мозаичных погрудных портрета. Затем на стр. 7 сообщается, что, согласно записи из дневника академика А.В. Никитенко, он видел портрет Ломоносова в полном мундире статского советника летом 1766 года на мызе Графская Славянка, принадлежавшей ближайшим родственникам графа Воронцова. «Данный портрет мог быть именно тем, о котором упоминает Я.Я. Штелин» — констатирует М. Глинка и тут же пишет, что «другим живописным портретом являлся по колоритному портрет, находившийся у потомков Ломоносова».

Но если он был другим по отношению к портрету, который видел академик Никитенко, то должен быть, очевидно, другим и по отношению к портрету, упомянутому академиком Штелиным, т.к. оба академика, по мнению автора, видели один и тот же портрет. Однако на стр. 8 читаем: «Можно ли предположить, что портрет Ломоносова, принадлежавший ему самому, а затем его наследникам, и был той работой Преннера, о которой упоминал Штелин?» «За это говорит многое», — пишет автор, что вызывает недоумение: как это обсуждаемый портрет может быть одновременно тем, что видели оба академика, и другим по отношению к нему!? Это недоумение ещё больше усиливается, когда на стр. 12 о портрете, принадлежавшем графу Воронцову, читаем: «Этот портрет хранился в его галерее, а позже находился во дворце Графской Славянки, где его видел А.В. Никитенко».

Из всех этих логических построений следует, что как Воронцов, так и Ломоносов были владельцами одного и того же живописного портрета. Комментировать подобный казус не буду, но замечу, что он ни подтверждает, ни опровергает гипотезу автора книги о существовании двух портретов, а является лишь следствием её. Расскажу теперь о предположениях появления данной гипотезы.

В 1757 году (через два года после написания Преннером портрета-оригинала) И.И. Шувалов заказал французскому гравёру Этьену Фессару гравированный портрет Ломоносова, предназначавшийся для фронтисписа к издаваемому Московским университе-

том первому тому сочинений учёного. С этой целью Фессару в Париж послали рисунок, выполненный неизвестным рисовальщиком с портрета Ломоносова работы Преннера.

Когда Фессар выполнил гравюру, и первые оттиски с медной доски с награвированным им портретом с морским пейзажем на заднем плане показали Ломоносову, тот счёл нужным внести в изображение некоторые изменения. Сделать их он попросил уже находившегося в отставке академического гравёра Христиана Вортмана, в результате чего тот выполнил в 1758 году по существу новую гравюру, изменив немного позу Ломоносова (положение правой ноги) и пейзаж за окном: морской пейзаж заменил на сельский.

Поскольку Вортман, создавая свою гравюру, стремился передать в первую очередь её сходство с «живой» моделью, а не с изображением Фессара, гравюру Вортмана стали использовать в последующие годы в качестве одного из основных оригиналов художники, гравёры и скульпторы, воссоздававшие образ Ломоносова. Немаловажно и то, что при выполнении данной гравюры Вортман учел указания самого учёного.

Работы Фессара и Вортмана и являются теми двумя прижизненными гравированными портретами Ломоносова, о которых пишет в своей книге М. Глинка. Обсуждая на стр. 12 их связь с прижизненными живописными портретами, автор книги и приходит, по существу, к гипотезе о том, что их было два: один — с морским, а другой — с сельским пейзажем. При этом морской пейзаж на гравюре Фессара явился единственным аргументом в пользу того, что существовал и живописный оригинал с таким же пейзажем.

Никаких других доказательств существования данного портрета, якобы утерянного, нет. Доказательств же существования портрета с сельским пейзажем, находившегося в течение 150 лет у потомков Ломоносова и утерянного в 1917 году, вполне достаточно. Так, например, сохранилась репродукция данного портрета в первом томе «Сочинений» Ломоносова, изданном в 1891 году под редакцией академика М.И. Сухомлинова. Информация о портрете сохранилась также в каталоге выставки «Ломоносов и елизаветинское время», устроенной в 1912 году в залах Академии художеств по случаю 200-летия со дня рождения учёного. Представил данный портрет на выставку последний из потомков Ломоносова, граф Г.И. Ностиц, владевший портретом и эмигрировавший в 1917 году во Францию.

Предположение автора статьи о том, что Преннер написал только один портрет Ломоносова, хранившийся у Ностица, основано как на отсутствии каких-либо доказательств существования его двойника, так и на слабости аргумента Марианны Евгеньевны. Действительно, гравированные изображения не всегда, как известно, идентичны оригиналам (примером тому могут быть некоторые работы выдающегося гравёра Н.И. Уткина). Так и в нашем случае, Фессар или художник, выполнивший подготовительный рисунок для его гравюры, вполне могли заменить сельский пейзаж морским.

Согласно моей версии, Преннер написал в 1755 году единственный живописный портрет Ломоносова с сельским пейзажем за окном. Заказчиком и владельцем портрета до своей смерти в 1767 году являлся граф Воронцов, позволявший делать копии с него создателям гравированных и мозаичных портретов, впоследствии также утерянных. Думаю, что сам Ломоносов никогда не был владельцем своего портрета, как предполагает М. Глинка, т.к. даже после его смерти он находился во владениях родственников графа Воронцова. Первым же владельцем портрета из представителей рода Ломоносова стала после 1767 года единственная дочь учёного Елена Михайловна (1749—1772), вышедшая в возрасте 17 лет замуж за коллежского советника, библиотекаря Академии наук Алексея Алексеевича Константинова (1728—1808), грека по национальности.

Родив в течение шести лет четверых детей, Елизавета Михайловна умерла от чахотки, после чего владели портретом Ломоно-



сова в разные годы следующие представители семьи: А.А. Константинов; Софья Алексеевна (1769—1844) — дочь Константинова и внучка Ломоносова, ставшая женой генерала Н.Н. Раевского — героя Отечественной войны 1812 года; Александр Николаевич Раевский (1795—1868) — старший сын Раевских, полковник и правнук Ломоносова, друг А.С. Пушкина и прототип его «Демона»; Иван Григорьевич Ностиц (1824—1905) — граф, генерал и муж дочери А.Н. Раевского Александры (1839—1863), праправнучки Ломоносова, рано ушедшей из жизни; Григорий Иванович Ностиц (1862—1926) — граф, генерал, начальник штаба гвардейского корпуса, сын Александры и прапраправнук Ломоносова.

В XVIII—XX вв. помимо трёх прижизненных портретов Ломоносова было выполнено значительное количество копий как с них, так и с предыдущих копий. Рассказу вкратце лишь о двух из них, выполненных в конце XVIII века. Так, одну полную копию с оригинала, хранившегося в семье Константинова, написал неизвестный художник по заказу писателя Д.И. Фонвизина (1744—1792), общавшегося в молодые годы с Ломоносовым. Последним владельцем этой копии была народная артистка СССР Мария Николаевна Ермолова (1853—1928), подарившая портрет Ломоносова в 1920 году Государственному историческому музею, где он находится и сейчас. Репродукцию данного портрета можно увидеть в БСЭ (2-е изд.), в статье, посвященной М.В. Ломоносову.

Другую (фрагментарную) копию с того же оригинала по заказу главы двух Академий Екатерины Романовны Дашковой (1744—1810) выполнил в 1787 году популярный в те годы петербургский художник Леонтий Семенович Миропольский (1744(5)—1819), ученик Левицкого, написавший к этому времени ряд портретов и ставший в 1794 году академиком. В архивах Академии сохранилось ряд распоряжений, относящихся к работе над портретом, из которых следует, что задание Дашковой художник выполнил за 17 дней. Известно, что данная копия издавна находится в музее М.В. Ломоносова в Санкт-Петербурге. О происхождении упомянутой выше копии портрета, находящейся в Музее искусств Узбекистана, мне пока ничего не известно.

В.А. Варнек, к.ф.-м.н., ИНХ СО РАН

Илл.:  
— Л.С. Миропольский. Фрагментарная копия портрета М.В. Ломоносова с оригинала К. Преннера;  
— гравированный портрет учёного работы Х.А. Вортмана.