



Н. П. КОПАНЕВА

МОЗАИЧНЫЙ ПОРТРЕТ Петра I: кто автор?

Один из первых российских академиков, ученый-энциклопедист М. В. Ломоносов является и создателем первой в России «фабрики делания разноцветных стекол». Для этого ему пришлось за неполные тринадцать лет (с 1752 по 1765 г.) провести тысячи опытов для получения многоцветной палитры красок, разработать способы изготовления смальты разной формы и инженерные решения для налаживания промышленного производства мозаик, бисера и стекла. За этот недолгий период Ломоносов и его ученики создали тридцать мозаичных полотен. Но история этих произведений изучена недостаточно. И прежде всего, возникает вопрос: кто являлся их автором – сам великий ученый или его ученики, ставшие мастерами мозаичного дела?

Созданию мозаичного производства в России посвящен ряд специальных работ, которые в первую очередь освещают вопросы организации и работы мозаичной фабрики в Усть-Рудице (Макаренко, 1917; Злотников, 1940; Макаров, 1950; Осипов, 2011). При определении авторства мозаик, выполненных в мастерской М. В. Ломоносова, исследователи оперируют не только документами, которых до наших дней сохранилось немного, но и так называемым художественным методом Ломоносова, его склонностью к монументальности и декоративности. Но правомерно ли определять художественный метод этого уникального ученого-энциклопедиста и художника XVIII в. лишь по одному критерию?

Особый интерес, с точки зрения атрибуции, вызывает мозаичный портрет Петра Великого, экспонирующийся ныне в Музее М. В. Ломоносова, отделе Музея этнографии и антропологии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. Как известно, всего было создано четыре мозаичных портрета Петра I, который был кумиром Ломоносова. Пожалуй, точнее и ярче всего отношение ученого и поэта к русскому императору проявляется в надписи к статуе Петра, сочиненной Ломоносовым по заданию Академии наук. Она



Медаль в память 100-летия со дня смерти М. В. Ломоносова. П. Л. Брусницын, Санкт-Петербург. 1865. Бронза, чеканка. © МАЭ РАН

Образцы смальты и изделий из смальты на экспозиции «Академия наук XVIII в. и М. В. Ломоносов»: фабрика цветного стекла в Усть-Рудице. © МАЭ РАН

Ключевые слова: мозаика, Ломоносов, Петр Великий, смальта, цесаревна Анна Петровна, великий князь Петр Федорович

Key words: mosaic, Lomonosov, Peter the Great, smalt, wife of the Russian crown prince Anna Petrovna, grand duke Petr Fedorovich

КОПАНЕВА Наталья Павловна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Отдела истории Кунсткамеры и отечественной науки XVIII в. (Музей М. В. Ломоносова) Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Санкт-Петербург). Научный руководитель и сокоординатор международных программ «Петр Великий и Голландия», «Нарисованный музей» Петербургской Академии наук», «Николаас Витсен. „Северная и Восточная Тартария“»

© Н. П. Копанева, 2014



Образцы цветного стекляруса, тянутой, брусковой и пластинчатой смальты. Ломоносовская мозаичная мастерская, Санкт-Петербургская губ., Копорский уезд, с. Усть-Рудица. XVIII в. © МАЭ РАН



Образцы пластинчатых и колотых смальт. Ломоносовская мозаичная мастерская. Санкт-Петербургская губ., Копорский уезд, с. Усть-Рудица. XVIII в. © МАЭ РАН

Образцы красок, которые разрабатывал М. В. Ломоносов для создания цветного стекла, на экспозиции «Академия Наук XVIII в. и М. В. Ломоносов»: химия (фрагмент). © МАЭ РАН



демонстрирует качества, которые так привлекали ученого в царе-труженике, который, «царствуя служил»:

*«Рождены к скипетру, простер в работу руки,
Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки.
Когда он строил град, сносил труды в войнах,
В землях далеких был и странствовал в морях,
Художников сбирал и обучал Солдатов,
Домашних побеждал и внешних супостатов;
И словом, се есть Петр, отечества Отец»*

(Ломоносов, 1959, с. 284).

При отнесении авторства разных мозаик с изображением Петра I собственно Ломоносову, или, расплывчато, «Ломоносовской мастерской», исследователи руководствуются, как упоминалось выше, разной художественной манерой создания мозаик. Но можно ли рассматривать этот вид творчества Ломоносова – мозаичное искусство – в отрыве от других видов, например, поэзии? Иными словами, правомерно ли искусственно «делить» художественное мышление Ломоносова в зависимости от его творений?

Очевидно, стоит рассмотреть мозаики с изображением Петра I в контексте общей творческой системы Ломоносова того же периода, т. е. с 1753 по 1757 г.

Скульптурный портрет Петра I на подставке из черного мрамора. Копия неизвестного автора с работы М. Колло. XVIII в. Бронза, мрамор. © МАЭ РАН



Образцы цветного стекла, переданного М. В. Ломоносовым в Кунсткамеру, 1757 г. Стекло, смальта. © МАЭ РАН



Из «кубиков, призмочек и цилиндриков»

К 1753 г. Ломоносов уже создал мозаики «Мадонна», местонахождение которой неизвестно, и «Нерукотворный Спас», хранящийся в Государственном Историческому музею (Москва). О способе сложения мозаики образа Богоматери имеется свидетельство искусствоведа, академика Петербургской академии наук Якоба Штелина: «Академик, профессор химии и советник Михаил Ломоносов приступил к изготовлению изумительного запаса цветных стекланных сплавов всех оттенков, о каких только можно подумать: начал резать их на мелкие и мельчайшие кубики, призмочки и цилиндрики <...> и первым удачно сложил из них образ Богоматери» (Макаров, 1950, с. 289).

Часть образцов таких «кубиков, призмочек и цилиндриков» из этого запаса цветных стекланных сплавов хранятся ныне в Музее М. В. Ломоносова. Дело в том, что, покидая в 1757 г. академическую Химическую лабораторию на Васильевском острове, Ломоносов передал в Кунсткамеру два ящика образцов цветных стекол, находившихся в лаборатории (Ломоносов, 1955).

Судьба этих музейных экспонатов оказалась сложна, но в целом счастлива. После 1836 г. они находились то в Минералогическом музее, то в Институте археологической технологии Академии истории материальной культуры, то в Государственном Эрмитаже. В 1948 г. при создании Музея М. В. Ломоносова туда и были переданы из Эрмитажа «баночки с образцами Ломоносовских смальт» (Копанева, 2011). Несомненно, что эти экспонаты должны иметь статус мемориальных объектов.

Вторая мозаика – «Нерукотворный Спас» – была создана Ломоносовым в другой художественной манере, из крупных кусков колотой смальты неправильной формы. Именно эту работу историк искусства В. К. Макаров и назвал монументальной, декоративной, характерной для Ломоносова (Макаров, 1950, с. 133–134).

Портрет «человека, Богу подобнаго»

Создание первого мозаичного портрета Петра I В. Макаров относит к 1753 г., к тому времени, когда Ломоносов начал обучать мозаичному делу Матвея Васильева и Ефима Мельникова, учеников Рисовальной палаты Академии наук. Исследователь называет характер

Портрет Петра Великого с оригинала И. Г. Таннауэра. М. В. Ломоносов. Мозаика, смальта, железная основа. 89×69. © Государственный Эрмитаж

исполнения этой мозаики робким, объясняя это тем, что мозаика выполнялась учениками Ломоносова. Из документов известно, что осенью 1752 г. Ломоносов обучал их способам, «как готовить надлежащие из составов куски к набиранию одного портрета», которых они «уже нарочитое количество наготовили» (Пекарский, 1873, с. 496–497). То есть ученики занимались подготовкой «материи» для мозаики и, возможно, складывали ее под руководством Ломоносова.

Но мы должны отдавать себе отчет, что и для самого учителя это был первый опыт создания портрета исторического лица, известного всем и каждому. Так что недостатки выполнения мозаики, о которых писал Макаров (контуры местами слишком резки, красочные пятна разобщены, форма не чувствуется), можно объяснить и тем, что и для самого Ломоносова это была первая попытка создания в мозаике образа Петра. Поэтому было бы точнее считать эту работу совместной, то есть Ломоносова и его учеников.

То, что этот небольшой по размерам (38×33 см) портрет Петра был несовершенен, признавал, по-видимому, и сам Ломоносов, так как эта мозаика так и не была никому преподнесена. Где она находилась в XVIII в., неизвестно. Нет сведений о ней и в записке «О мозаике» Штелина (Макаров, 1950). Достоверно известно только, что в 1870 г. она принадлежала русскому государственному деятелю и меценату А. А. Половцову, который потом пожертвовал ее Музею Общества поощрения художеств. Из этого музея мозаика в 1925 г. поступила в Государственный Русский музей.

Ломоносов начал работать над другим образом Петра в том же 1753 г. Это был уже монументальный портрет императора в горностаевой мантии, крытой золотой парчой, который сейчас хранится в Государственном Эрмитаже.

В этом случае Ломоносов работает над созданием не просто портрета, а образа для увековечивания «достопамятных дел» Петра Великого. Примерно в то же время, в январе 1754 г., Академическое собрание поручает Ломоносову разработать рисунки эмблем и латинские надписи медалей, которые предполагалось выбить в память Петровских свершений. Каким виделся Ломоносову Петр, когда он работал над этой мозаикой, можно понять из «Слова похвального блаженныя памяти государю императору Петру Великому», произнесенному Ломоносовым 26 апреля 1755 г. на торжественном собрании Академии наук, посвященном дню коронации Елизаветы Петровны. В своем «Слове» Ломоносов дал Петру наивысшую оценку как человеку, которая только была возможна в его понимании:



Образцы пластинчатых и колотых смальт.
Ломоносовская мозаичная мастерская.
Санкт-Петербургская губ., Копорский уезд,
с. Усть-Рудица. XVIII в. © МАЭ РАН



«Часто размышлял я, каков Тот, который всесильным мановением управляет небо, землю и море: дунет дух Его – и потекут воды, прикоснется горам – и воздыматся. Но мыслям человеческим предел предписан! Божества постигнуть не могут! Обыкновенно представляют его в человеческом виде. И так, ежели человека, Богу подобнаго, по нашему понятию, найти надобно, кроме Петра Великаго не обретаю. За великия к отечеству заслуги назван Он Отцем Отечества. Однако мал ему титул» (Ломоносов, 1959, с. 611).

Именно этот словесный образ Петра нашел свое воплощение в мозаичном портрете 1754 г. В отличие от первого «робкого» портрета, эта мозаика не овальная, а прямоугольная, большого (89×69 см) размера. Набрана она крупными кусками смальты, которые, как справедливо писал Макаров, кажутся настоящими камнями-самоцветами.

Вот он, Петр – человек, Богу подобный. Для создания такого образа Ломоносов и выбрал монументальную, «декоративную», по определению искусствоведов, художественную манеру. Мощность и величие образа Петра на портрете соответствует величию образа императора в «Слове похвальном Петру Великому». «Слово» было произнесено в честь Елизаветы Петровны, и этот мозаичный портрет был также преподнесен императрице.

И все же – насколько верным будет считать эту монументальную декоративную манеру особенностью индивидуального метода Ломоносова? Не является ли она лишь одним из художественных средств, которое использовал Ломоносов-художник в данном

конкретном случае для создания образа героя? То есть для достижения определенных идеологических и художественных целей так же, как он использовал разные стилистические средства при создании своих литературных произведений?

«Петра Великаго вижу в поте, в пыли, в дыму, в пламени»

Следующие два мозаичных портрета Петра I были начаты в 1755 г. уже на новой фабрике в Усть-Рудице. Один из них был в том же году и закончен. Несомненно, что в его создании принимали участие ученики Ломоносова, потому что самому ученому было важно сразу же показать не столько свое личное творчество, сколько возможности созданного им производства.

Эта мозаика была преподнесена Сенату в знак благодарности за пожалованную Ломоносову бисерную фабрику и как свидетельство тех быстрых и значительных успехов, которых достигли Ломоносов и его ученики. Сенаторы на протяжении веков бережно относились к этому творению Ломоносова. Во всяком случае, до 1917 г. мозаика эта так и находилась в Сенате, откуда была передана в Русский музей.

Четвертый портрет Петра I, ныне хранящийся в Музее М. В. Ломоносова, создавался одновременно с мозаичным портретом Анны Петровны. Оба портрета создавались для великого князя Петра Федоровича, наследника российского престола. Трудно представить, что создание таких портретов Ломоносов передоверил

«ФАБРИКА ДЕЛЕНИЯ РАЗНОЦВЕТНЫХ СТЕКОЛ»

В октябре 1752 г. М. В. Ломоносов обратился в Сенат с прошением: «...желаю я, низжайший, к пользе и славе Российской империи завести фабрику деления изобретенных мною разноцветных стекол и из них бисеру, пронизок и стеклярусу и всяких других галантерейных вещей и уборов, чего еще поныне в России не делают, но привозят из-за моря великое количество ценою на многие тысячи. А я с помощью божиею могу на своей фабрике, когда она учредится, делать помянутых товаров не токмо требуемое здесь количество, но со временем так размножить, что и за море отпускать оные можно будет, которые и покупать будут охотно, ибо вышеписанные товары станут здесь заморского дешевле и по размножении заводов будут продаваться за меньшую цену, нежели как ныне, для того что принадлежашие к сему делу главные материалы здесь дешевле заморского и в таком довольстве, что оных знатное количество отпускают в другие государства, как то, например, поташ, которого на моих заводах немалое число исходить имеет, и в переделе продаваться будет много большею ценою, отчего и пошлин в казну в. и. в. больше собираться имеет» (Ломоносов, 1955, с. 79).

Для заведения фабрики Ломоносов получил 9000 десятин земли в Копорском уезде Санкт-Петербургской губернии и 211 душ крестьян, а также денежное пособие в размере 4000 руб. и привилегию на фабричное изготовление цветного стекла в России на 30 лет. Выбранное Ломоносовым место было не случайным: там был лес для плавильных печей и получения поташа, песок, нужный для стекловарения, и речка Рудица, которая не только давала воду, но и была пригодна для постройки на ней водяных мельниц.

На стеклярусном панно воспроизведен общий вид ломоносовской усадьбы и Усть-Рудицкой фабрики цветного стекла, как она выглядела в 1750-х гг. Изображение на панно является, предположительно, зеркальным (Осипов, 2011). Ломоносовская мозаичная мастерская. Вторая половина XVIII в. Стеклярус, бисер стеклянный. Шитье. © МАЭ РАН

Строительство фабрики началось весной 1753 г., а через год на ней уже начались производственные работы. Ломоносов построил не только собственно фабрику со всем необходимым, но также лабораторию и усадьбу с приусадебными службами для постоянного проживания.

После смерти Ломоносова и его вдовы Елизаветы Андреевны фабрика просуществовала недолго и была закрыта в 1768 г. Мыза Усть-Рудица перешла по наследству в собственность потомков Ломоносова – Константиновых, Раевских и Орловых. В 1919 г. в ходе гражданской войны при наступлении войск генерала Н. Н. Юденича на Петроград усадьба была разгромлена. Во время Великой Отечественной войны в период блокады Ленинграда была уничтожена и деревня Усть-Рудица, находившаяся на переднем крае обороны.

В 1949—1953 гг. на месте усадьбы и мозаичной фабрики Ломоносова производились археологические раскопки под руководством профессора Ленинградского политехнического института, академика В. В. Данилевского. Экспедиции удалось установить точное местонахождение фабрики, и на предположительном месте расположения главного фабричного корпуса была установлена памятная стела.



своим ученикам. Вывод о том, что они выполнены учениками, основывается на все том же утверждении, что манера набора мозаики не соответствует индивидуальной художественной манере Ломоносова.

Но давайте вернемся к Ломоносову, поэту и художнику по образу мыслей. Решив поднести сиятельному наследнику портрет его деда и матери, он, вполне вероятно, выбирает для их исполнения более мягкую и, можно сказать, более живописную манеру. Этому соответствует и выбор формы мозаики – овал.

Портрет Петра, как и портрет Анны Петровны, набран мелкими кусочками смальты. Штелин так писал о них: «В 1756 г. <...> вновь были готовы две мозаики, а именно погрудный портрет Петра I и его дочери Анны, герцогини голштинской. <...> Они исполнены несравненно лучше, чем первые. В портрете герцогини кружева платья из мельчайших осколков белой смальты и вообще швы набора или промежутки между кусочками смальт не так ясно видны, как в первых вещах, где в них можно было вложить мизинец» (Макаров, 1950, с. 290).

И хотя на этом портрете Петра Великого император так же, как и на мозаике 1754 г., изображен в латах, но обратите внимание, как при этом отличаются изображения лица! На этой мозаике вы видите уже не Богочеловека.

Мозаичный портрет Петра I, созданный М. В. Ломоносовым для великого князя Петра Федоровича, и его фрагмент. На обороте медной сковороды в XIX в. была выгравирована надпись: «Михаил Ломоносов 1757 г.»

*М. В. Ломоносов. 1755–1757 гг.
Мозаика, смальта.
60×50. © МАЭ РАН*



ЧЕМ БОЛЬШЕ ВОПРОСОВ, ТЕМ МЕНЬШЕ ОТВЕТОВ

История бытования мозаичного портрета Петра из Музея М. В. Ломоносова связана с именем издателя журнала «Отечественные записки» П. П. Свинына. Свинын, который, как известно, любил истории не писать, а сочинять, совершенно запутал и без того сложную историю поисков архива Ломоносова.

Со слов Свинына мозаику «Петр I» он приобрел у графа П. В. Гудовича. Как мозаика, преподнесенная великому князю Петру Федоровичу вместе с портретом Анны Петровны, оказалась у Гудовича, неизвестно. Но известно, что Свинын имел доступ в Мраморный дворец графа Г. Г. Орлова, где мог приобретать не только рукописи из коллекции Орлова (вспомним «Свинынский сборник» с рукописями Ломоносова), но и картины. Не мог ли Свинын приобрести там и мозаичный портрет Петра, как он приобрел живописные портреты Екатерины, а потом дать неверную информацию об источнике, также как в случае с ломоносовскими рукописями?

Чем больше вопросов, тем меньше ответов. Во всяком случае, мозаичный портрет Петра I был приобретен Российской Академией в 1834 г. из Музея Павла Свинына вместе с рукописями Ломоносова. В 1950 г. Архив АН СССР, где мозаика находилась, передал ее в недавно созданный Музей М. В. Ломоносова. Портрет был вставлен в деревянную резную позолоченную раму, которая по краю овала обрамлена лавровым венком, внизу перевязанным лентой, и короной наверху. В 2002 г. рама была повреждена, и портрет вернулся в экспозицию Музея М. В. Ломоносова после реставрации лишь в сентябре 2011 г.



Портрет цесаревны Анны Петровны (1708–1728) и его фрагмент. До 1913 г. мозаика хранилась в Эрмитаже, затем в Русском музее, с 1948 г. – в Музее М. В. Ломоносова.
М. Ломоносов. Мозаика, смальта. 58×49. © МАЭ РАН

Складка между бровями на лице Петра указывает на совсем другую сторону ломоносовского образа императора: «Я в поле меж огнем, я в судных заседаниях меж трудными рассуждениями, я в разных художествах между многоразличными махинами, я при строении городов, пристаней, каналов, между бесчисленным народом множеством, я меж стенанием валов Белого, Черного, Балтийского, Каспийского моря и самого Океана духом обращаюсь. Везде Петра Великого вижу в поте, в пыли, в дыму, в пламени — и не могу сам себя уверить, что один везде Петр» (Ломоносов, 1959, с. 610).

Портрет Великого князя Петра Федоровича, будущего императора Петра III. И. А. Соколов с живописного оригинала Г. Грота. Гравировальная палата Петербургской Академии наук. © МАЭ РАН



Таким образом, мы можем с полным основанием считать автором мозаичного портрета Петра I, хранящегося ныне в МАЭ РАН, не просто «Ломоносовскую мастерскую», а самого великого русского ученого, хотя трудоемкая и кропотливая техника изготовления смальты, всех этих «колбочек и призмачек», безусловно, требовала участия в этом деле помощников, учеников художника.

Разные творческие задачи требовали разных художественных средств, что прекрасно понимал Ломоносов. Понимал и использовал это не только в своем литературном творчестве, но и в искусстве создания мозаичного портрета. И если мы будем рассматривать мозаики в общем контексте художественного творчества Ломоносова и учитывать цели, которые он ставил перед собой при создании мозаик, то мы должны будем признать, что Ломоносову был свойствен не только декоративный монументальный стиль, но и более тонкий, мягкий и почти живописный. Ведь и его поэтическое творчество далеко не исчерпывается торжественными одами.

Нужно учитывать, что и технология создания мозаичного портрета, значительно усовершенствованная Ломоносовым с 1753 по 1757 г., позволяла создавать произведения из смальты, близкие по восприятию к произведениям живописным. Но Ломоносов и стремился через мозаику создать «вечную живопись», творения которой «через множество веков себе подобны зрятся и ветхой древности грызенья не боятся». (Ломоносов, 1959, с. 508–522). Смальта была формой создания художественного полотна, не подвластного времени, и в этом видел ее достоинства перед холстом и краской Ломоносов.

Литература

- Копанева Н. П. Ломоносов и Кунсткамера // Ломоносовские чтения в Кунсткамере. К 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова. СПб., 2011. С. 7–18.
Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1955. Т. 9.
Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1959. Т. 8.
Макаренко Н. Е. Мозаичные работы Ломоносова. Пгр., 1917.
Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. М.; Л., 1950.
Осипов Д. В. Усадьба Ломоносова Усть-Рудица — фабрика цветного стекла СПб., 2011.
Пекарский П. П. История Императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1873. Т. II.

