

В. А. Фролов

«ПОЛТАВСКАЯ БАТАЛИЯ» М. В. ЛОМОНОСОВА: ОТ ПРЕНЕБРЕЖЕНИЯ К ПРИЗНАНИЮ

О войско славное, потомки тех героев,
Что, следуя Петру по жатве многих боев,
Торжественные в век приобрели венцы,
Отечество в земны прославили концы!
Я вашим мужеством в труде сем ободряюсь,
И сердцем и умом меж вами обращаюсь.

*Ломоносов М. В. Петр Великий.
Поэма. 1760 г.*

В 1756 г. в деревянный шпиль Петропавловского собора ударила молния, начался пожар, здание сильно пострадало; возникла необходимость его перестройки. К этому времени здесь были похоронены император Петр I и императрица Екатерина I. Неожиданно для многих Михаил Васильевич Ломоносов в 1758 г. выдвинул идею превращения собора в мавзолей Петра Великого. По замыслу Ломоносова, собор должны были украсить мозаики, посвященные прославлению подвигов императора. Самые крупные композиции — «Полтавская баталия» и «Азовское взятие» — предполагалось разместить на северной и южной стенах здания.

Насколько реалистичен был проект ученого в условиях культуры XVIII в.? В этом отношении характерны слова современника Ломоносова — члена Академии наук Якоба Штелина: «...советник Ломоносов подал в высокий Сенат программу — соорудить в крепостной церкви мозаичный монумент для Петра Великого над его могилой и выложить

всю церковь внутри мозаичными картинами. Все художники и знатоки очень смеялись над этой выдумкой и жалели церковь, если она будет выложена стеклом»¹. Вместе с тем, если бы не смерть, постигшая ученого в 1765 г., упорство и энергия Ломоносова довели бы задуманное до реализации. Выполнена была только «Полтавская баталия» в 1762–1765 гг., оказавшаяся невостребованной; а Петропавловский собор превратился в усыпальницу коронованных особ Российской империи.

Желание Ломоносова применить мозаику для убранства мавзолея Петра I было последовательным развитием его стремления основать школу наборного искусства по аналогии с римской ватиканской студией. Материал для набора картин — смальту — он считал более подходящим для увековечивания исторических событий, так как «...краски не сохраняют своей ясности и доброты толь долго, как мы желаем, но в краткое время изменяются, темнеют и наконец великия части красоты своя лишаются...» Далее Ломоносов утверждал: «...химия, которая, видя, что от строгих перемен воздуха и от лучей солнечных нежные составы ее [живописи] увядают и разрушаются, сильнейшее искусства своего орудие, огонь, употребила и, твердые минералы со стеклом в великом жару соединив, произвела материи, которые светлостью и чистотою прежних в деле превосходят, а твердостью и постоянством воздушной влажности и солнечному зною так противятся, что через многие веки нимало красоты своя не утратили <...> искусством выкрашенные стекла добротой цвета <...> много выше изобретены и впредь старанием химиков большого совершенства достигнуть могут»². Действительно, в XVIII в. Ломоносов был уникальным художником-ученым, для которого цветные стеклянные сплавы были единственным подходящим материалом для изобразительного искусства³. Он и его ученики, в первую очередь Матвей Васильев и Ефим Мельников, создали ряд произведений, среди которых были портреты и иконы такого высокого качества, что Академия художеств признала в 1763 г. Ломоносова своим почетным членом.

¹ Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России: в 2 т. / Сост. В. Малиновский. М.: Искусство, 1990. Т. I. С. 119, 122.

² Ломоносов М. В. Избранные произведения: в 2 т. Т. I: Естественные науки и философия / Отв. ред. С. Р. Микулинский. М., 1986. С. 127–129.

³ См.: Фролов В. А. М. В. Ломоносов — ученый-мозаичист // Наука и образование современной Евразии: традиции и инновации: Материалы Евразийского научного форума, посвящ. 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова, 24–28 октября 2011 г. Ч. 2: Искусствоведение: сб. науч. ст. СПб., 2011. С. 214–249.

Ученый был уверен в необходимости созданного им мозаичного искусства и не побоялся взяться за грандиозный проект мавзолея первого российского императора. «Полтавская баталия» (4,81×6,44 м) набиралась в мастерской Ломоносова, находившейся на территории его усадьбы на берегу реки Мойки (Большая Морская ул., 61). Как проходила эта сложная и необычайная для российской действительности работа, сказать трудно. Интересно было бы установить прием набора мозаики, применявшийся Ломоносовым. Реставратор «Полтавской баталии» художник-мозаичист В. А. Фролов считал, что набор велся прямым «римским» способом, в 1926 г. он писал: «Если при поверхностном рассмотрении ломоносовской мозаики не является сомнения о наборе ее римским способом (с лица) и о значительном числе участников исполнения этой мозаики, то обратная сторона набора, до известной степени, подтвердила это предположение: изнанка набора оказалась очень разнообразной по высоте кусочков смальты, снижаясь до $\frac{1}{4}$ вер[шка] и доходя до $\frac{3}{4}$ вершка»⁴. Однако Б. А. Косолапов в 1984 г. пришел к выводу, что набор велся обратным «венцианским» способом. Он утверждал: «...рисунки с фрагментов картин, но только снятые в зеркальном изображении, использовали “под набор мозаичной”: на них “обратным способом” (то есть лицевой стороной смальты к рисунку) набирали детали мозаичной картины»⁵. Не доверять опытному мозаичисту, вероятно, не следует, но отвергать мнение исследователя тоже представляется опрометчивым, тем более что сам Ломоносов сообщал: мозаики «...через изобретенные мною недавно новые легкие способы поспешнее и точнее будут составляться...»⁶ В. К. Макаров, автор книги о мозаиках Ломоносова, комментируя документы ломоносовской мастерской, отмечал: «Что это были за способы, мы не знаем точно»⁷. Непонятным для него оказался и смысл требования ученика Ломоносова, Васильева, который в 1756 г. записал: «Для рисунков, на которых будет набираться мозаика, чтобы бумага к мозаике не пристала, масла конопляного

⁴ [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова / Публ. В. А. Фролова // Кафедра Исаакиевского собора: сб. науч. ст. / Под ред. Н. В. Бурова и др. СПб., 2015. С. 168.

⁵ Косолапов Б. А. О проектах монумента Петра I в Петропавловском соборе и работе над мозаичной картиной «Полтавская баталия» // Советское искусствознание '83. М., 1984. Вып. 1 (18). С. 274.

⁶ Цит. по: Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1950. С. 73.

⁷ Там же. С. 73–74.

1 пуд»⁸. Набирать смальту на бумагу с рисунком можно только при обратном способе.

Как бы то ни было, но 21 января 1765 г. Ломоносов сообщил Сенату: «...неусыпным тщанием сие новое и многотрудное дело ныне совершено и помянутая мозаичная великая картина в 2 года 7 месяцев окончена набором, шлифовкою и полированием, и рамы по пропорции и по количеству сделаны медные, кованые и жарко вызолоченные червонным золотом в огне»⁹.

22 февраля того же года великий ученый скончался. «Полтавская баталия» до 1769 г. оставалась в постепенно разрушающейся мастерской на Мойке. Началась поистине трагическая история ставшего никому не нужным произведения: его хотели поместить в строящийся Исаакиевский собор, затем перетащили в важно¹⁰ Конторы от строений, руководимой И. И. Бецким, и, наконец, в 1786 г. передали в Академию художеств¹¹. Здание Академии строилось по проекту Ж. Б. Валлен-Деламота и А. Ф. Кокоринова в 1764–1788 гг. Надо полагать, что Академии такое приобретение было не в радость. Перевозил «Полтавскую баталию» крепостной крестьянин Григорий Андреев, который сообщил в Контору от строений, что мозаика «поставлена не по договору: “не в циркульном дворе, а дальше везена в сад, более двухсот сажен...”»¹²

Первый серьезный ученый, взявшийся изучать художественное наследие Ломоносова, Н. Е. Макаренко, писал: «Хранилась она там, точнее — валялась в различных углах, судя по дошедшим известиям: то “в скульптурной мастерской на заднем дворе”, то в живописной мастерской Виллевалде, пока, наконец, здесь не была сочтена за излишний балласт, покрашена по штукатурке и забыта. Открыта она была в 1870-х годах и впоследствии предложена одному из крупных петербургских музеев, — Русскому музею императора Александра III, но последний нашел ее неподходящей для себя и отказался от такого дара»¹³. Разумеется, из-за небрежения грандиозное создание ломоносовской мастерской портилось и разрушалось, но все-таки предпринимались

⁸ Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова... С. 73.

⁹ Там же. С. 165.

¹⁰ Крытое сооружение над большими весами.

¹¹ См.: Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова... С. 166.

¹² Там же. С. 167.

¹³ Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время». Т. VIII: Мозаичные работы Ломоносова / Описал Николай Макаренко. Пг., 1917. С. 64–65. (Далее — Макаренко Н. Мозаичные работы Ломоносова.)

попытка его ремонта. В 1829 г. специально для реставрации «Полтавской баталии» был приглашен мозаичист Дж. Дольфини. Предполагалось даже найти место для ее постоянного хранения в Таврическом дворце¹⁴. Однако ничего не произошло. Все усилия итальянского мастера не увенчались успехом, он умер в 1830 г., не успев выполнить возложенной на него обязанности.

Через некоторое время русский мозаичист Е. Я. Веклер взялся за реставрацию «Полтавской баталии», но он занимался миниатюрными мозаиками и, вероятно, его методика никак не подходила к монументальному произведению, поэтому, «...проработав безуспешно год, оставил мозаику в том же виде»¹⁵.

В 1847 г. по повелению Николая I при Академии художеств было учреждено мозаичное отделение для перевода живописи Исаакиевского собора в мозаику. Русские художники обучались новому для них искусству в Риме в ватиканской студии. С 1852 г. начались работы по созданию мозаик.

Для организации выплавки смальт в Петербург в 1848 г. был приглашен итальянский мозаичист профессор Дж. Рафаэлли, известный «...воспроизведением в мозаике “Тайной вечери” Леонардо да Винчи»¹⁶. Рафаэлли поселили в здании «с портиком», возведенном в 1819 г. архитектором А. А. Михайловым вторым на территории сада Академии художеств. Начался новый этап истории мозаичного искусства, но это искусство оказалось полностью подчинено живописи. В смальте не видели каких-либо особенных выразительных свойств, ее ценили только как вещество, способное заменять масляные краски, в отличие от Ломоносова, который считал ее самостоятельным художественным материалом.

По сведениям Макарова, примерно в 1840 г. «из развалившегося от ветхости сарая на Пожарном дворе Академии художеств, где мозаика стояла с 1786 г., ее передвигают в соседнюю деревянную постройку Батальных мастерских». В 1843 г. «мозаика едва не погибла в пожаре. Затем годами стоит в полуразрушенной части Батальных мастерских, полузасыпанная мусором». В 1865 г. «к столетию со дня смерти Ломоносова мозаику передвигают в “Портик” — каменное здание в саду Академии художеств. Там она стоит до 1888 г.»¹⁷ В Государственном музее

¹⁴ См.: Макаренко Н. Мозаичные работы Ломоносова... С. 65–66, сноска 4.

¹⁵ Там же. С. 66.

¹⁶ Петров П. Н. Краткое обозрение мозаичного дела, особенно в России. СПб., 1864. С. 48.

¹⁷ Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова... С. 168.

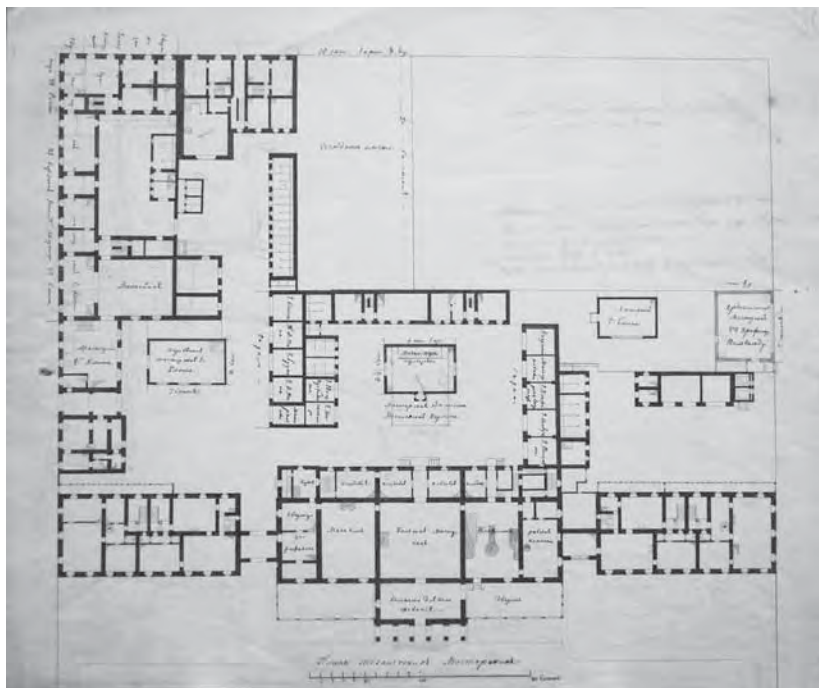


Рис. 1. План первой мозаичной мастерской Дж. Рафаэлли и Литейного двора; в центре — мастерская, где содержалась «Полтавская баталия».
Конец 1840-х годов(?)

истории Санкт-Петербурга хранится недатированный и неподписанный чертеж плана здания «с портиком» и других строений на «Литейном дворе» Академии художеств (рис. 1). Вероятно, он был выполнен в конце 1840-х годов, так как благодаря надписям можно увидеть, где располагались квартира Рафаэлли, плавильня, мастерская и другие подсобные помещения, необходимые для работы мозаичиста. В центре двора «Портика» на плане обозначена прямоугольная постройка (вероятно, скульптурная мастерская, упомянутая Макаренко) с подписью: «Мастерская, где стоит мозаическая картина». Безусловно, это «Полтавская баталия»; показано, что она находилась в помещении за перегородкой. Справа, у края чертежа, намечено несуществующее в то время строение с надписью: «Предполагаемая мастерская Г-ну профессору Вильвальду». Видимо, в эту мастерскую художника-баталиста Б. П. Виллевальде переместили мозаику Ломоносова. Рафаэлли не довел дело до конца и из-за болезни уехал в Италию.

В 1862–1864 гг. по проекту архитектора Ф. И. Эппингера на территории Академии художеств было построено специальное здание для размещения мозаичного отделения. Искусство мозаики получило определенный статус в художественной жизни России. Казалось бы, в связи с этим должен возникнуть интерес к мозаикам XVIII в., в частности к «Полтавской баталии». Однако этого не произошло. Сохранилось свидетельство архитектора П. Ю. Сюзора, опубликованное в 1864 г. в брошюре «Мозаичное искусство в России», написанной на французском языке¹⁸, об отношении к этому произведению руководства Академии: «Эта картина, которую нам было бы интересно описать и которую мы не могли увидеть, потому что она завалена досками и мусором, находится в одной из больших мастерских Академии.

Надо сожалеть о состоянии разрушения, в котором она находится, и пожелать, чтобы ее полная реставрация была доверена одному из искусных художников-мозаичистов, которыми в настоящее время славится петербургская школа <...>

История искусств требует этого восстановления.

Это должно сделать ради славной памяти Ломоносова»¹⁹.

Макаров зафиксировал: в 1888 г. «Под наблюдением академика мозаики А. Н. Фролова²⁰ “Полтаву” помещают в главном здании Академии художеств, в полутемном проходе из сада, под церковью»²¹. В. А. Фролов писал: «Общая поверхность мозаики была относительно очень ровная: в верхней части, в правом нижнем углу, и в середине композиции в нескольких местах набор мозаики выпал еще во время пребывания мозаики в мастерской проф. Вилливальде (Литейный Двор А[кадемии] Х[удожеств]), откуда мозаика была передвинута в вертикально-наклонном положении в вышеуказанный коридор А[кадемии] Х[удожеств] моим покойным отцом <...> эти выпавшие пространства набора и мелкие нехватки отдельных кусочков по краям были подштукатурены гипсом, что, однако, не оградило от дальнейшего разрушения мозаики, требовавшей уже давно капитального ремонта, и за время пребывания мозаики в коридоре А[кадемии] Х[удожеств], служившем главным путем прохода в Академию учащихся, значительная часть гипса отвали-

¹⁸ L'Art de la mosaïque en Russie par le comte J. P. Suzor. Saint-Pétersbourg, 1864. P. 13–14.

¹⁹ Цит. по: Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова... С. 19.

²⁰ Александр Никитич Фролов в 1883–1890 гг. руководил работами мозаичного отделения Академии художеств.

²¹ Макаров В. К. Художественное наследие М. В. Ломоносова... С. 19.

лась, и в этих местах отпадали, а возможно, что и выковыривались отдельные кусочки смальты»²².

В 1890 г. старший сын А. Н. Фролова, Александр Александрович, работавший техником в мозаичном отделении, совместно с отцом основал частную студию мозаики. В отличие от академической мастерской, использовавшей прямой «римский» способ набора смальт, Фроловы стали применять обратный «венедианский», более рациональный, экономичный и ориентированный на декоративную выразительность мозаик. Владимир Александрович Фролов был учеником отца и брата, вследствие чего владел как прямой, так и обратной техникой набора. Мастерская выполняла многочисленные работы по изготовлению смальтовых композиций для архитектурных произведений²³, среди которых крупнейшей было создание ансамбля мозаик церкви Воскресения Христова (Спаса на Крови) на Екатерининском канале в Петербурге. В разгар этих работ, в 1897 г., внезапно умер А. А. Фролов, и его младшему брату пришлось активно помогать своему пожилому отцу. К концу XIX в. он стал опытным и авторитетным исполнителем произведений из смальты.

«Полтавская баталия» постепенно ветшала, надо было как-то решать ее судьбу. «Сочувственно отнеслось к мозаике Императорское Общество Поощрения Художеств, которое приняло ее в число предметов своего Музея, где она и находится в настоящее время. Разрезанная на шесть (девять. — В. Ф.) кусков для удобства перевозки, она была соединена потом, недостающие куски были вставлены, зияющие трещины и щели между кубиками обильно заполнены мастикой в мастерской г[осподина] Фролова, на средства члена Общества И. П. Балашева»²⁴, — писал Макаренко в 1917 г.

В 1899–1900 гг. «Полтавская баталия» под руководством В. А. Фролова была перевезена в здание Общества поощрения художеств²⁵ (рис. 2). «...с большими предосторожностями была вынесена из коридо-

²² [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 159.

²³ См. об этом подробнее: Фролов В. А. Первая частная мозаичная мастерская в России // Solo Mosaico / Изд. И. Ахметов; гл. ред. Е. Ларичев. 2010. С. 18–32; Он же. Подвиг художника // Невский архив: Историко-краеведческий сборник. СПб., 2012. С. 154–178; Он же. Мозаичисты Фроловы // Кафедра Исаакиевского собора: сб. науч. ст. / Гл. ред. Н. В. Буров. СПб., 2013. С. 211–265.

²⁴ Макаренко Н. Мозаичные работы Ломоносова... С. 66.

²⁵ Большая Морская ул., 38 — наб. р. Мойки, 83. Это здание было перестроено в 1890–1893 гг. архитектором И. С. Китнером. Тогда же фасад, выходящий на Большую Морскую, был украшен мозаиками Фроловской мастерской.



Рис. 2. Вынос мозаики «Полтавская баталия» из Академии художеств. Фотография 1899 г. Слева (в черной шляпе, руки за спиной) — В. А. Фролов

ра Академии художеств во двор, где над ней было сооружено временное деревянное крытое помещение. Этому предшествовало заключение мозаики в деревянный каркас, состоящий из щитов, уложенных по войлоку и скрепленных досками посредством болтов, которые были пропущены через просверленные в сковороде отверстия. Кроме того, края мозаики были также обрамлены досками»²⁶. Фролов писал: «Простукивание всей мозаики показало наличие значительного отставания набора от мастики. В некоторых местах набора имелись определенные следы прежних реставраций, как, например, на груди лошади Петра, ложе ружья солдата справа и некоторых других местах, и эти пространства мозаики были не подшлифованы, но по характеру набора, его гравиюре и тону не выделялись из общего впечатления от мозаики.

Помещение, назначенное для установки мозаики в музее О[бщества] П[роошрения] Х[удожеств], находилось на II этаже, и уже это одно обстоятельство исключало возможность переноса мозаики целиком,

²⁶ Бунин М. С. Мозаика М. В. Ломоносова «Полтавская баталия». М.; Л., 1961. С. 64.

а потому предо мной встал ребром вопрос о разделении мозаики на части. Кроме того, и сам размер мозаики ($6\frac{1}{4} \times 9\frac{1}{4}$ аршин) говорил за разделение ее, согласно существовавшим тогда, да и теперь не потерявшим смысла приемам установки больших мозаичных композиций. Вопрос о количестве частей в данном случае был разрешен из соображения о максимальном размере отдельных частей мозаики, допускаемом практикой, так называемого способа заливки мозаик цементом. Максимальным размером отдельно залитой части мозаики является площадь 6–7 кв. арш[ин], а потому, принимая во внимание общую площадь мозаики около 58 кв. арш[ин], количество отдельных частей данной мозаики не могло быть больше 9»²⁷.

Подробный рассказ о перемещении мозаики в здание Общества поощрения художеств приведен в уже цитированной книге М. С. Бунина «Мозаика М. В. Ломоносова “Полтавская баталия”»: «Выбор направлений швов оправдывался теми или иными соображениями реставратора; так, например, направление первого шва вдоль горизонта картины обуславливалось тем, что он не нарушал композицию мозаики. Положение второй линии разреза, параллельной первому шву, определялось наличием повреждений в мозаике, которая при всех обстоятельствах нуждалась в реставрации и добавлении набора. Те же причины подсказали мозаичисту направление правого и левого вертикальных швов, проходивших в основном по изображениям, исполненным в крупном масштабе»²⁸.

«Полтавская баталия» была набрана в гигантской медной сковороде, необходимо было удалить сковороду и старый грунт, чтобы перевести мозаику на новое основание. Началась сложная работа по вскрытию швов, переносу выбранной смальты на временную мастику и распиловке сковороды. Соблюдались все меры предосторожности, чтобы не повредить оригинальный ломоносовский набор. Каждая часть закреплялась и переворачивалась лицом вниз на бетонную площадку. После этого медные листы отделялись и начиналась расчистка набора от старой мастики. «Одновременно были набраны (с оборотной стороны) по предварительно исполненным калькам добавления в верхней части картины — небо и правый нижний угол картины, новым набором тянутой смальтой, по характеру гравюры набора и тону применительно к соседним частям»²⁹.

²⁷ [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 159–161.

²⁸ Бунин М. С. Мозаика М. В. Ломоносова «Полтавская баталия»... С. 64.

²⁹ [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 168–169.

При сборке частей мозаика была восстановлена и переведена на железобетонную основу. «Из существовавших в то время способов заливки мозаичных наборов цементными растворами Фролов выбрал способ, применявшийся в его мастерской. Он заключался во введении в залитую массу цементного раствора металлической сетки из стержней 6 и 12 мм. Созданием по существу железобетонного основания для мозаичного набора исключалась возможность разлома отдельных частей мозаики при транспортировке или появления катастрофических перегибов и трещин при тяжелых условиях установки их. Подобный способ создания монолитного основания имеет еще одно важное преимущество перед другими, известными в то время приемами в том отношении, что последующая точная сборка и установка всех девяти частей гарантировала неизменяемость общих размеров мозаики»³⁰.

При монтаже «Полтавской баталии» в помещении Общества поощрения художеств возникла довольно сложная ситуация. «...высота помещения Музея, куда предуказано было установить мозаику, оказалась несколько меньше высоты мозаики, а потому было решено установить мозаику в наклонном, необычном для картин, положении, с выносом нижней кромки от стены на 15 верш[ков] и утопив 2 верш[ка] мозаики в пол Музея, при упоре верхней кромки мозаики непосредственно в железные балки потолка Музея.

Такие условия постановки, конечно, страшно усложняли сборку мозаики и вызвали необходимость прибегнуть к сооружению металлического мольберта, каковой в практике установок больших мозаик, насколько мне известно, не применялся и, безусловно, являлся крайним средством, а не нормальным, и в некотором отношении отразился на конечном впечатлении от мозаики. Железный мольберт был укреплен наглухо к стене, а прикрепление к нему частей мозаики было сконструировано путем выпуска от железной решетки, заложенной в части, болтов (4-х в каждой), которыми и были укреплены части к мольберту <...> По проверке общей площади мозаики, выверке ее поверхности, закрепления болтами всех частей и расчистке швов было приступлено к их заделке»³¹ (рис. 3).

«Одновременно с заделкой швов была прикомпонована группа солдат, не достававшая[ся], еще до переноса мозаики, на месте перекрещения нижнего горизонтального и правого вертикального швов, сохра-

³⁰ Бунин М. С. Мозаика М. В. Ломоносова «Полтавская баталия»... С. 66.

³¹ [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 170–171.



Рис. 3. Заделка швов мозаики. Фотография 1933 г.

нившиеся части соседних с этим местом изображений дали мне руководящие линии для новой композиции, по ней была набрана новой смальтой на лицо в цемент группа солдат, на основе подобного изображения в другой части мозаики. По окончании заделки швов и указанных добавлений все эти места были подшлифованы вровень с общей поверхностью мозаики, отполированы и простукованы (рис. 4, 5).

По окончании работ по переносу мозаики в О[бщество] П[оощрения] Х[удожеств] мозаика была осмотрена и принята Комитетом О[бществ]а, составленным из компетентных лиц, и никаких протестов или других организованных выступлений по вопросу о произведенной мною работе, насколько мне это известно, не было»³².

Однако «приключения» «Полтавской баталии» на этом не закончились.

В 1925 г. отмечалось 200-летие Академии наук. К торжественным мероприятиям было решено перенести ломоносовскую мозаику в здание Академии наук (Университетская наб., 5) (рис. 6). Работа была поручена В. А. Фролову. «Самое разделение мозаики на ее составные части

³² [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 172–173.



Рис. 4. Калька с набора правого вертикального шва. 1933 г.



Рис. 5. Фотография восстановленной группы солдат на месте пересечения
нижнего горизонтального и правого вертикального швов.
Фотография 1933 г.



Рис. 6. Парадная лестница Академии наук. Фотография 1925 г.

неизбежно должно было сопровождаться вторичным изъятием набора в швах, но на этот раз уже не из мастик, а из цемента, что в корне изменяет представление о легкости исполнения этой операции, а следовательно, и представление о ее результатах.

Очевидность такого вывода, я полагаю, не может вызвать сомнений, и в данном случае не могло быть и речи об изъятии каждого отдельного кусочка смальты швов, переноса его в старом порядке на кальку или на временную мастику и получения таким путем всех отдельно изъятых швов, как это было возможно относительно легко осуществить при первом вскрытии мозаики в 1900 г. <...> При этих неизбежных условиях, конечно, уже отпадает вопрос о возможности сохранения старого ломоносовского набора по линиям швов, а следовательно, и возможность обойтись без значительного добавления новой смальты, и набор мозаики Ломоносова по швам, при вторичном наборе, в значительной доле восстанавливался из новой смальты, и задачей реставрации в таком случае является уже только возможно близкое приближение нового набора к старому, в смысле тона, гравюры и размера кусочков смальты и совпадения контуров композиции»³³. Невозможно было аккуратно вынимать смальту из швов, приходилось вырубать ее, что, конечно, затрудняло последующее восстановление.

«Полтавская баталия» снова была разделена на девять частей и установлена в створе парадной лестницы Академии. Место, отведенное для нее, оказалось совпадающим с площадью мозаики. Началась кропотливая работа по приведению «Полтавской баталии» в порядок. «Самый набор (смальты) в швах производится путем тщательного подбора как новой, так и старой смальты применительно к соседним с ними частями ломоносовской мозаики как в смысле тона, так и характера набора, и эта работа, учитывая большую опытность и знания приглашенных мною для этого дела моих долголетних сотрудников в деле мозаики, между прочим, принимавших участие в этой работе и в 1900 г., исполняется, насколько это удастся при настоящих условиях, в порядке возможно близкого приближения к оригинальному набору»³⁴ (см. рис. 3).

Однако это была предварительная работа, приуроченная к юбилею. Полностью реставрацию закончить не успели. Она возобновилась только в 1933 г. Задержка с началом приведения в порядок мозаики произошла из-за недоброжелательного отношения сотрудников академической мастерской к реставратору. Фролова обвиняли в неправильном ведении работ в 1899–1900 гг., уменьшении размеров мозаики, предсказывали гибель произведения Ломоносова. Неубедительность всех этих демаршей только оттянула время приведения в порядок мозаики. Академия наук заключила договор именно с Фроловым.

³³ [Фролов В. А.] Петербургская мозаика (ч. II): Наследие Фролова... С. 173–175.

³⁴ Там же. С. 170–171. С. 178–179.

В 1936 г. работы были закончены, мозаика была отшлифована, про-
стукована³⁵ и представлена комиссии Академии наук (рис. 7, 8, 9).

На заседании Комитета по осмотру и приему мозаики Ломоносова «Полтавская баталия» 27 января 1934 г. профессор Академии художеств Д. Н. Кардовский заявил, «что работа по заделке недостававших пространств мозаики исполнена вполне удовлетворительно, полагает, что в настоящем своем состоянии мозаика приняла тот вид, который она могла иметь во времена Ломоносова, а те исправления и переделки, которые производились ранее настоящих реставрационных работ, равно как и последние, нисколько не нарушили общего прекрасного впечатления от мозаики. Поэтому можно только поздравить Академию наук с приобретением такого исключительного памятника работы одного из значительнейших членов, а мозаику — с очень внимательным и осторожным подходом к ее вос[становлению]»³⁶.

Началась Великая Отечественная война... В. А. Фролов, возглавлявший с 1929 г. мозаичное отделение Академии художеств и до конца дней работавший над исполнением мозаик для Московского метрополитена, погиб от истощения в блокадном Ленинграде 3 февраля 1942 г. «Полтавскую баталию» Ломоносова, признанную выдающимся памятником монументально-декоративного искусства, решено было предохранить от неожиданностей военного времени. В 1941 г. мозаика была заклеена холстом и замурована под кирпичной стенкой, в 1946 г. она была открыта и оказалась сильно поврежденной. Холст должны были приклеивать рыбьим органическим клеем, но был применен неорганический клей (конторский силикатный). Этот клей растворил полированный слой мозаики и уничтожил восковые краски, плетение ткани вьелось в смальту. Отсутствие проветривания в месте, где была замурована мозаика, вызвало повышение влажности, что стало дополнительной причиной разрушения красочного слоя.

В 1950-х годах мозаика была восстановлена.

Долог и сложен был путь от пренебрежения до признания работы М. В. Ломоносова — ученого-художника, но «созданное им мозаичное полотно, посвященное героическому прошлому Родины, в полной мере сохраняет свое значение, глубину содержательности и высокое художественное совершенство»³⁷.

³⁵ Покрытие швов восковыми красками.

³⁶ Протокол заседания Комитета по осмотру и приему мозаики Ломоносова «Полтавская баталия» 27 января 1934 г. Копия. Хранится в архиве автора.

³⁷ Бунин М. С. Мозаика М. В. Ломоносова «Полтавская баталия»... С. 27.



Рис. 7. «Полтавская баталия». Мастерская М. В. Ломоносова. 1758–1765 гг.



Рис. 8. Выставка, посвященная окончанию работ по установке в здании Академии наук и реставрации мозаики «Полтавская баталия». Фотография 1934 г.

1.

Стр. Отд. Обр. № 70
5. VI. 1915—1900.
Том. Киевская Европа.

Отчет по реставрации мозаики
«Полтавская баталия»
работы М. В. Ломоносова

Снятые «Полтавская баталия» с французского
картона, на котором она была выполнена в 1790,
и бегло ее из музея Общества Художеств в
восстановитель Академии наук, и впоследствии,
на место ее первоначально, были произве-
дены работы в 1925 г., что и было тогда же, подроб-
но описано, лишь в Экспедиции этого описания
имеется в делах Института. В настоящее
время необходимо было произвести следующие
работы: 1) вскрытие тех швов между отдельными
частями мозаики, которые в 1925 г. были наклеены
на французскую мастику и подвергались переработке
на дереве. 2) Новый набор тех швов, которые
не были наклеены в 1925 г., а были заложены в
серебряную и розовую в тон мозаики масляной
краской. 3) Подставка и гидроизоляция всех швов
мозаики. 4) Подставка швов и сопряжений
с ними поврежденных мозаики и 5) Промывка,
прогнессива и частичное снятие зарезанного
инструментом с всех французской мозаики и
вставленных их подставка. —

Порядок работ по вышеперечисленным стадиям
реставрации выполнен был много в известной по-

Рис. 9. Фрагмент черновика «Отчета по реставрации мозаики
«Полтавская баталия» работы М. В. Ломоносова»