

## ЧЕБЫШЕВСКИЙ СБОРНИК

Том 25. Выпуск 4.

---

УДК 51(091), 51(092)

DOI 10.22405/2226-8383-2024-25-4-250-298

**Иконография Эйлера. Автопортрет<sup>1</sup>**

Г. И. Синкевич

**Синкевич Галина Ивановна** — доктор физико-математических наук, Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет (г. Санкт-Петербург).  
*e-mail: galina.sinkevich@gmail.com*

**Аннотация**

В статье систематизирована иконография Эйлера от его прижизненных изображений до XX в. Рассказано о новой находке: автопортрете Эйлера в его записной книжке.

*Ключевые слова:* Леонард Эйлер; портрет, автопортрет.

*Библиография:* 51 название.

**Для цитирования:**

Синкевич, Г.И. Иконография Эйлера. Автопортрет // Чебышевский сборник, 2024, т. 25, вып. 4, с. 250–298.

## CHEBYSHEVSKII SBORNIK

Vol. 25. No. 4.

---

UDC 51(091), 51(092)

DOI 10.22405/2226-8383-2024-25-4-250-298

**Euler iconography. Self-portrait**

G. I. Sinkevich

**Sinkevich Galina Ivanovna** — doctor of physical and mathematical sciences, Saint Petersburg State University of Architecture and Civil Engineering (Saint-Petersburg).  
*e-mail: galina.sinkevich@gmail.com*

**Abstract**

The article has put in order Euler iconography from his lifetime images to the 20th century. Hypothesis being discussed: Euler self-portrait in his notebook.

*Keywords:* Leonhard Euler; portrait, self-portrait.

*Bibliography:* 51 titles.

**For citation:**

Sinkevich, G.I. 2024, "Euler iconography. Self-portrait", *Chebyshevskii sbornik*, vol. 25, no. 4, pp. 250–298.

---

<sup>1</sup>Приношу благодарность А.И. Терюкову, старшему научному сотруднику Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН, за консультацию по хранящимся в Кунсткамере экспонатам. Приношу благодарность Г.М. Полотовскому, доценту НИУ ВШЭ в Нижнем Новгороде, за ценные замечания и редактирование статьи, а также моему сыну А.В. Синкевичу за техническую помощь.

## 1. Введение

Нередко, глядя на портреты Эйлера, мы удивляемся их несхожести. Какой портрет достоверен? Попробуем разобраться в этом. Существует восемь прижизненных изображений Эйлера, сделанных с натуры. Посмертная слава Эйлера обусловила необходимость в большом количестве его портретов для книг и для свободной продажи. Они выполнялись копиистами, граверами, скульпторами, иногда художниками-любителями, которые повторяли и интерпретировали друг друга, добавляли что-то от себя. Часто это приводило к искажению образа Эйлера. Мы рассмотрим более сорока изображений Эйлера и расскажем о нашей новой находке. В значительной степени мы использовали материал статьи Марианны Евгеньевны Глинки [5].

## 2. Характер и внешность Леонарда Эйлера глазами его близких

Леонард Эйлер родился в швейцарском городе Базеле в 1707 г., с 1727-го стал жить в Санкт-Петербурге, с 1741-го – в Берлине, в 1766-м окончательно вернулся в Санкт-Петербург.

С детства Эйлер отличался жизнерадостным и приветливым характером, его называли «солнечным мальчиком». Повзрослев и став знаменитым ученым, он остался предельно скромным и доброжелательным, вызывавшим уважение и любовь окружающих.

Приведем воспоминания его многолетнего секретаря и помощника Н. Фусса в переводе С.Я. Румовского: «Эйлер имел здоровое и крепкое сложение, и ежели бы не одарен был оным, то при толиком напряжении телесных и душевных сил не мог бы противостоять жестоким болезням, которые претерпел в течение жизни. . .

Ничто не может уподобиться непонятной готовности без малейшего знака неудовольствия оставлять выкладки свои, заниматься разговорами, ничего не значащими, и потом паки возвращаться к глубоким размышлениям. Способность слагать с себя вид ученого человека, скрывать свое превосходство и применяться к понятиям каждого была в нем столь отменна, что не можно не причесть оную в достоинство. Постоянная кротость духа, тихая и непринужденная веселость, некоторой безвредной образ шуток и дар рассказывать приключения забавно обращение его делали приятным и любезным.

Чрезвычайная Эйлера живость, без которой неуместна бы была удивительная деятельность его духа, побуждала его иногда преступать пределы кротости; но гнев его столь скоро укрощался, сколь скоро возгорался, и никогда ни против кого Эйлер не был злопамятен.

Он был правдив и добродушен в высочайшей степени, непримиримой будучи враг всякого притеснения, имел твердость духа осуждать оное и против его вооружаться, не взирая на лицо и обстоятельства. И сколь щастливо удавалось ему иногда к утешению притесняемых отвращать злоупотребления, в свежей памяти у всех еще находится» ([25], с. 376–377).

Историк Императорской академии наук в Петербурге П.П. Пекарский пишет об Эйлере: «Всегда ровное расположение духа, веселость кроткая и естественная, некоторая насмешливость с примесью добродушия, разговор наивный и шуточный – всё это делало беседу с ним столько же приятною, сколько и привлекательною» ([15], с. 299).

Эйлер женился в 1733 г. в Петербурге на своей ровеснице и соотечественнице Катарине Гзель (1707–1773), в 1734 г. родился Иоганн Альбрехт, их первый сын, который стал верным помощником своему отцу. Иоганн Альбрехт называл отца «нетерпеливым и любознательным» ([14], с. 78).

Эйлер был очень религиозен. С 1774 г. он был главой церковной немецкой реформатской общины Петербурга. По словам Кондорсе, каждый вечер Эйлер собирал своих детей, слуг и учеников, живших с ним, для молитвы. Он читал им главу из Библии и иногда сопровождал чтение проповедью ([28], с. 63). Был заботливым семьянином, охотно помогал коллегам и молодёжи, щедро делился с ними своими идеями.



О работоспособности Эйлера в своих воспоминаниях о Прусской академии наук пишет французский литератор Д. Тибо (Thiébault): «Среди всех выделялся Эйлер, необыкновенная личность, – с кошкой на плечах и детьми на коленях он писал такие сочинения, что им дивился ученый мир» ([48], с. 448).

Эйлер ослеп на правый глаз в 1735-м или в 1738<sup>2</sup> г., потерял зрение на левом глазу после 1766 г.; в 1771 г. по приглашению Екатерины II знаменитый окулист барон фон Венцель сделал ему операцию и зрение вернулось, но вскоре после зрительных нагрузок вновь было утрачено, хотя Эйлер мог без посторонней помощи передвигаться по дому. Он мелом рисовал крупные буквы на двух черных аспидных досках, лежавших на столах. Ему помогали сыновья, ученики и секретари. В 1775 г. И.А. Эйлер писал: «Моему отцу в данный момент живётся чудесно: можно подумать, что с годами он становится моложе. Он посещает Академию, когда ему хочется, и он просил графа Орлова не беспокоить его по этому поводу, что ему и было немедленно обещано. То есть он полностью наслаждается этой свободой и держит ответ за свои дела только перед Богом. Его зрение всё в том же состоянии: он в общих чертах различает предметы, которые оказываются перед ним, и этого достаточно. А потому, когда у него появляется желание работать, то ему надо лишь позвать молодого Фусса или другого из студентов, каковых всегда множество вокруг него: они иногда читают ему, иногда записывают то, что он им диктует, и как первый, так и остальные могут производить аналитические вычисления» ([14], с. 79).

Друг семьи, учитель математики Абель Бурья, вспоминал: «Я видел его в предпоследний день жизни. . . веселым, приветливым, как всегда. Он только жаловался на головокружение. Около пяти часов вечера, когда вошел один из его внуков, он стал с ним шутить, сидя на диване и куря табак. А в тот же самый день утром он давал урок математики своему внуку, о котором я только что говорил. Он также закончил некоторые начатые им расчеты относительно воздушных шаров и записал их, как обычно, крупными буквами мелом на двух аспидных досках, – ибо это было все, что он мог еще делать при том слабом зрении, которое у него осталось» ([1], с. 352).

Н. Фусс в письме к родителям описывает кончину Эйлера так: «Сильный апоплексический удар положил конец его славной жизни вчера ночью между 11 и 12 часами. Уже на протяжении нескольких дней он испытывал сильное головокружение, которое хотя и беспокоило нас ввиду его возраста и ослабленного организма, но всё же ещё оставляло надежду на то, что оно пройдет. Ещё вчера днём он с аппетитом пообедал и хорошо и связно разговаривал с г[осподином] пр[офессором] Лекселем и со мной о различных астрономических темах. После обычного послеобеденного сна, который был лучше, [чем] в предыдущие дни, он набил себе трубку, подсел к нам, дал своему младшему внуку пряник, спросил, вкусно ли, выпил чашку чая, спросил меня о книге, которую получил несколько дней назад, и – вдруг выронил трубку, выразил сожаление, ещё находясь в сознании, что она разбилась, двумя руками взялся за голову и пробормотал слова: “Я умираю, я чувствую это”, и опустился на канапе» ([14], с. 88).

Из 13 детей Эйлера до взрослого возраста дожили три сына и две дочери. У всех были многодетные семьи. У него было 45 внуков, из них до взрослого возраста дожили 26.

В 1777 г. Леонард Эйлер огласил свое завещание. Его наследниками стали его вдова (вторая жена, Саломея Абигейль, 1723–1794) и трое сыновей: Иоганн Альбрехт (1734–1800), Христовор (1743–1808) и Карл (1740–1790), а также овдовевшие мужья его дочерей. После смерти Леонарда Эйлера дом и имущество распродали, в газете «Санкт-Петербургские ведомости» было помещено объявление о продаже библиотеки. После смерти его сына Иоганна Альбрехта (1800) также остались долги, частично сохранившееся имущество Леонарда Эйлера распро-

<sup>2</sup>О 1735-м пишет его секретарь Н. Фусс, родившийся в 1755 г. и приехавший в Петербург в 1772 г. в качестве помощника Л. Эйлера. Ко второй дате склоняется большинство исследователей. Аргументом к тому служит также то, что на портрете 1737 г. (гравюра 1766 г.) Эйлер изображен со здоровыми глазами. Можно также предположить, что потеря зрения на правом глазу произошла не одновременно, а постепенно.

давалось. Некоторые портреты Эйлера, хранившиеся в семье, разными путями разошлись по миру. Мы можем отследить судьбы лишь некоторых портретов, о чем расскажем далее.

### 3. Изображения Эйлера

Все известные изображения Эйлера можно разделить на сделанные с натуры и копии с них. К прижизненным портретам, сделанным с натуры, относятся три портрета работы Э. Хандмана (Handmann): погрудный (1753), поясной (1756), поколенный (1756); два портрета работы Ж. Дарбеса<sup>3</sup> (Darbès, 1778); профильный барельеф (медальон) работы М.И. Павлова (1777) и Ж.-Д. Рашетта (Rachette, 1781); изображение гипсовой маски Эйлера, сделанной Рашеттом при подготовке к изготовлению медальона. Также можно считать достоверными те изображения, которые сделаны мастерами, лично знавшими Эйлера – это гравюра В.П. Соколова (1766) по утраченному портрету работы И.-Г. Бруккера (Brucker, 1737) и посмертный мраморный бюст работы Рашетта (1784). Личность Эйлера проявлена на этих портретах, чего нельзя сказать о большинстве других изображений, преимущественно гравюр, являющихся копиями с названных оригиналов, либо копиями с копий и вольными интерпретациями. В XVIII в. репродуцирование с помощью гравирования было единственным способом тиражирования живописных изображений и их воспроизведения в книгах, а также для продажи. Эту работу далеко не всегда выполняли крупные мастера. Рассмотрим последовательно основные известные работы.

#### 3.1. Гравюра В.П. Соколова (ок. 1766 г.) по портрету 1737 г. работы И.-Г. Бруккера

Самым ранним из известных портретов Эйлера был несохранившийся поясной портрет 1737 г. работы И.-Г. Бруккера (Брукера)<sup>4</sup>. Сейчас этот портрет известен по гравюре В.П. Соколова<sup>5</sup> (ок. 1766 г.). Меццо-тинто. 380×252; 330×212 мм. Отпечатки с этой гравюры имеются в ГМИИ, ГРМ, РНБ<sup>6</sup>.

Гравюра исполнена в черной манере<sup>7</sup>, в простой рамке в виде оконного наличника. 30-летний Эйлер изображен в парике, расстегнутом камзоле и кафтани; плащ спускается крупными складками с правого плеча. Высокий лоб, широко открытые глаза под густыми бровями и слегка улыбающийся рот создают живой и выразительный образ. Портрет был выполнен в Гравировальной палате Академии наук. Под гравюрой подпись “Leonardus Euler qui cognitione sua naturae arcana sua reclusit. (J. d. St.)<sup>8</sup>. Brucker pinxit. Petropoli. 1737” (Леонард Эйлер,

<sup>3</sup>Здесь и далее мы придерживаемся принятого в русской искусствоведческой литературе написания его имени.

<sup>4</sup>Иоганн Георг Бруккер (Johann Georg Brucker) – художник из Голштинии. Принят учителем рисования в Гимназию при Петербургской академии наук в октябре 1735 г. с обязательством делать рисунки по заданию профессора анатомии. Уволен в апреле 1737 г., уехал на родину в Киль. Заметим, что мать Эйлера Margaretha Brucker (1677–1761) происходила из семьи Бруккер. В базе данных Эрика Амбургера «Иностранцы в дореволюционной России» [35] есть информация об И.-Г. Бруккере под № 7731, где сказано, что он родом из Килия. R. Calinger утверждает, что Бруккер был двоюродным братом Л. Эйлера [27].

<sup>5</sup>Василий Петрович Соколов (р.1746?) – гравёр черной манерой, ученик И. Штенглина. Работал при Академии наук в 1760-х гг. Гравировал главным образом исторические портреты.

<sup>6</sup>Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Государственный Русский музей, Российская национальная библиотека

<sup>7</sup>Меццо-тинто (mezzo – средний, tinto – окрашенный, тонированный; буквально «полутон»), также «чёрная манера» (от фр. *manière noire*) – разновидность тоновой гравюры на металле глубокой печати, в которой изображение создаётся не линиями и штрихами, как в офорте, а плавными тональными переходами. Гравюры меццо-тинто отличаются глубиной и бархатистостью тона, богатством светотеневых оттенков.

<sup>8</sup>Вероятно, указание на Иоганна Штенглина.

который посвящен в тайны природы. Писал Бруккер в Петербурге. 1737). По-видимому, заказ был приурочен ко второму приезду Эйлера в Санкт-Петербург в 1766 г. Соколов в эти годы еще являлся учеником Иоганна Штенглина<sup>9</sup> в Гравировальной палате. Возможно, портрет выполнялся под надзором И. Штенглина и при его участии. На экземпляре гравюры из собрания РНБ имеется рукописная пометка пером Якоба Штелина: "In honorem Amici I de. Sthln. Sokolof fecit" (в честь друга Я. де Штелина Соколов вырезал), под гравюрой чернилами: «гридоровалъ Василей Соколовъ».

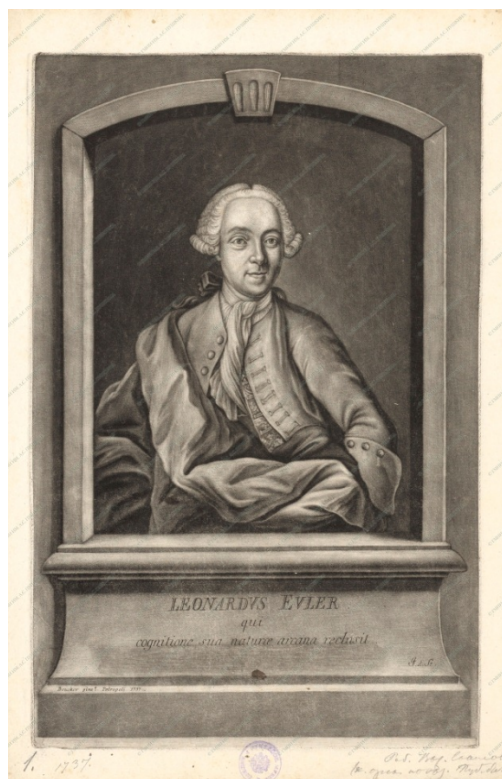


Рис. 1: Гравюра В.П. Соколова. 1766 г.

Работая в течение многих лет в Академии вместе с Эйлером, Штелин мог считать себя его другом. Являясь с 1765 г. конференц-секретарем, он принимал активное участие во вторичном вызове Эйлера в Россию, затем бывал частым гостем в его доме, а 11 сентября 1783 г. на первом после смерти Эйлера Академическом собрании произнес прощальную речь. Штелин с 1757 г. был назначен директором «всех художеств» при Академии наук, и работавшие в России граверы и их произведения были ему хорошо известны.

Композиция портрета повторяет мотивы портрета 20-летнего Даниила Бернулли, созданного в 1720–1725 гг. неизвестным автором<sup>10</sup>. Этим портретом Даниила, своего старшего друга, Эйлер любовался еще в Базеле. Молодой красавец Даниил изображен как дворянин, в изысканном шелковом камзоле и небрежно наброшенном плаще, выражение лица горделивое и

<sup>9</sup>NB! Не путать со Штелиным! Иоганн Штенглин (Johann Stenglin; ок. 1700–1710, Аугсбург – 1777, Санкт-Петербург) – немецкий (баварский) гравёр-меццотинтист и художник-миниатюрист, значительную часть жизни работавший в России; один из основоположников практики меццотинто в русской художественной школе, ассоциируемой с окружением Якоба Штелина. Другой вариант лет жизни – 1710/1715, Аугсбург – 1776, Санкт-Петербург.

<sup>10</sup>Historisches Museum Basel. Холст, масло, 90,6х73,8 см. Возможно, автор – художник венецианской школы. Нельзя исключить, что им был Иоганн Рудольф Хубер-ст. (Johann Rudolf Huber, 21.04.1668 – 28.02.1748), выдающийся швейцарский художник-портретист, писавший в 1723 г. похожий по композиции портрет Николая Бернулли, брата Даниила.

чувственное<sup>11</sup>. Эйлер тоже в камзоле и в небрежно наброшенном плаще. Но камзол и плащ проще, поза статична, выражение лица простодушно радостное. На гравюре Соколова оба глаза Эйлера одинаково раскрыты, хотя правый глаз обведен тенями.

13 октября 1741 г. в письме секретарю Академии И.Д. Шумахеру Эйлер сообщал, что находящийся в его доме портрет он передает Академии. Возможно, речь идет о работе Бруккера. Есть еще одно упоминание о портрете Эйлера этого периода: в письме Даниила Бернулли из Базеля к Эйлеру в Петербург от 29.03.1738 сообщалось: «... Картины мы наконец получили. Присланное для передачи я немедленно передал Вашему отцу. Вашего высочордия и Вашей супруги портреты выглядят очень похожими. Портретом Е.И.В.<sup>12</sup> я тоже весьма доволен». Остается невыясненным, который из этих двух портретов принадлежит кисти Бруккера. Возможно, при втором приезде в Россию Эйлер привез полученный от отца свой портрет и именно его гравировал Соколов. Эта гравюра с портрета, написанного Бруккером маслом, интересна как единственное сохранившееся изображение Эйлера первого периода его пребывания в России<sup>13</sup>. Она также описана Д.А. Ровинским ([17], Т. 3, стлб. 2178 - 2179, № 1; [18], Т. 2, стлб. 942, № 2). Д.А. Ровинский отмечает, что этот портрет высоко ценил В.Я. Буняковский.

### 3.2. Якоб Эмануэль Хандман. Три портрета Л. Эйлера

Якоб Эмануэль Хандман (Jakob Emanuel Handmann, 1718–1781) – швейцарский живописец, гравер. Учился в Швейцарии, Франции и Италии. Путешествовал по Германии, жил в Берне и Базеле. Приобрел популярность как портретист. Член Академии художеств Болоньи. В берлинский период жизни Эйлера (1741–1766) написал три его портрета. Известный портрет 22-летнего Иоганна Альбрехта Эйлера также написан им<sup>14</sup>.

#### 3.2.1. Погрудный портрет работы Хандмана, 1753 г.



Рис. 2: Портрет работы Хандмана. 1753 г.

<sup>11</sup>Вероятно, этот портрет был написан во время пребывания Д. Бернулли в Италии.

<sup>12</sup>Ее Императорское Величество Анна Иоанновна.

<sup>13</sup>Заметим, что Эйлер одет по российской моде: кафтан с петлицами. Под петлицами имеются нашивные петли на лацканах (отворотах) и обшлагах. Все европейские (швейцарские) современники Эйлера одеты иначе, кафтаны другого кроя (лацканы, обшлага разрезные, с пуговицами, прорезные петли).

<sup>14</sup>Частное собрание. Масло, холст. 77,2 × 60,2 см. 1756 г. Подпись художника: E Handmann / Pinx. A° 1756.

46-летний Эйлер изображен в шелковом<sup>15</sup> халате-баньяне<sup>16</sup> голубого цвета с черными полосами, белой рубашке и в домашней шапке (Mütze), которую носили дома, чтобы прикрыть бритую под парик голову. Хандман передал живые черты лица Эйлера, деликатно скрыв в тени ослепший правый глаз и сосредоточив внимание зрителя на освещенной левой стороне лица, озорном и энергичном взгляде ясного голубого глаза, задорной полуулыбке, упрямой верхней губе, легким морщинкам.

### 3.2.2. Поясной портрет работы Хандмана, 1756 г.

Два других портрета Эйлера, написанных Хандманом в 1756 г., композиционно продолжают мотивы портрета 1753 г.



Рис. 3: 1756. Поясной портрет работы Хандмана, 1756 г.

Поясной портрет 1756 г. написан маслом на холсте, 3/4 вправо, 60×87 см. Эйлер изображен в парике, темном халате, белой рубашке с легкими манжетами. Он сидит за столом с раскрытой тетрадью (возможно, со своей записной книжкой – это были тетради крупного формата, где Эйлер в течение всей жизни делал математические заметки). В 1756 г. он занимался проблемами астрономии (теория движения Луны) и гидродинамики. Почерк самого Эйлера. Музыкальные пальцы (Эйлер играл на клавесине) правой руки придерживают страницу.

Г. Тирш сообщает, что на старой раме этого портрета имелась надпись “Leonh. Euler, Em Handmann pinx. Berol. 1756. Ex dono amplissimi Senatus Basil. 1785” («Леонард Эйлер. Писал Эмануэль Хандман. Берлин. 1756. Из дара высокочтимого Сената Базеля. 1785»). Портрет хранится в Базельском университете [42], [51].

<sup>15</sup>Шелк вырабатывался на тутовых плантациях Берлинской Академии наук ([4], с. 181).

<sup>16</sup>Домашняя одежда с цельнокроеными рукавами, на пуговицах, появившаяся в Северной Европе с XVII в. под влиянием японских кимоно. Мужчины носили их поверх рубашки и бриджей. На некоторых своих портретах И. Ньютон (1689, 1702, 1712) и Г. Лейбниц (1695, 1700, 1703) также изображены в халатах-баньян.

### 3.2.3. Поколенный портрет работы Хандмана, 1756 г.



Рис. 4: Поколенный портрет работы Хандмана, 1756 г.

Одним из самых известных произведений Хандмана считается большой поколенный портрет Эйлера (3/4 вправо, холст, масло, 138×104 см.), хранящийся в Немецком Музее Мюнхена<sup>17</sup>, исполненный по двум предыдущим работам<sup>18</sup>. Расположение фигуры сохранено, но гораздо богаче прописан фон картины. Эйлер в темно-зеленом халате-баньян сидит за столом с пером в руке над раскрытой рукописью. Под халатом с темно-синими отворотами и обшлагами белая рубашка с жабо и кружевными манжетами. За его правым плечом видна полка с книгами, под которой едва виден фрагмент глобуса, слева окно за оливковой занавесью. Проработка лица по выразительности уступает портрету 1753 г.

Историю этого портрета приводит Г. Тирш: «После смерти Эйлера в 1783 г. портрет перешел к его старшему сыну, математику Иоганну Альбрехту, ученому секретарю Петербургской академии наук. Сыновья Иоганна Альбрехта в начале XIX в. уехали в Германию и увезли портрет с собой. После разорения одного из внуков ученого портрет был продан с аукциона в 1840 г. старьевщице из Равенсбурга. Новая владелица не придавала ему большой цены и использовала этот ценнейший портрет для прикрытия других вещей в своем складе.

Любитель и коллекционер картин, гравюр и книг, главный советник строительства в Штутгарте Г.-В.-Х. Бюллер случайно обнаружил портрет у старьевщицы, и, опознав по имеющемуся в его собрании гравированному портрету Эйлера работы Мехеля, приобрел его и отдал в реставрацию.

После смерти Бюллера портрет перешел к его родственнику архитектору У. Майру из Нейнбурга в Вюртемберге. В 1921 г. сын последнего, Э. Майр, передал его, в свою очередь, внучатой племяннице Бюллера, Анне Бем» [51]. «Узнав о существовании портрета, Тирш в 1930 г. ездил в Нейнбург к Бем, где имел возможность подробно осмотреть портрет. Несмотря на тщательное изучение портрета, ему не удалось обнаружить подписи Хандмана. Возможно, что она имелась на обратной стороне холста, а затем была скрыта при дублировке портрета.

<sup>17</sup>Немецкий музей достижений естественных наук и техники (Deutsche Museum von Meisterwerken der Naturwissenschaft und Technik).

<sup>18</sup>В некоторых источниках этот портрет приписывается И.-Г. Бруккеру.



Но и без наличия подписи авторство художника было несомненно. Окончательно оно было установлено Тиршем при сравнении с гравюрой Штенглина. Примерно в 1930 г. этот портрет был приобретен Национальным музеем в Мюнхене<sup>19</sup> [5]. Заметим, что известный портрет М.В. Ломоносова 1757 г. работы мастеров Вортмана<sup>20</sup> и Фессара<sup>21</sup>, предположительно по оригиналу Г.Г.И. фон Преннера<sup>22</sup>, придворного художника Елизаветы Петровны, копирует эту композицию.

#### 4. 1778 г. Иосиф Фридрих Август Дарбес. Последний прижизненный масляный портрет Л. Эйлера. Женевский и московский варианты

##### 4.1. Женевский портрет работы Ж. Дарбеса



Рис. 5: Женевский портрет работы Ж. Дарбеса, 1778 г.

Последний прижизненный живописный портрет Эйлера с натуры был написан в Петербурге художником-портретистом И.Ф.А. Дарбесом<sup>23</sup> в 1778 г., когда Эйлеру был 71 год. Портрет погрудный, 3/4 влево, в овале. Холст, масло, 62×45,5, Женевский музей искусства и истории (Musée d'Art et d'Histoire de Genève) [9]. Эйлер в светло-коричневом теплом шлафроке<sup>24</sup> с меховым воротником, на шее фуляровый платок, на голове теплая домашняя шапка, из-под которой видны седые волосы. Правый глаз скрыт в тени, левый, слабо видящий, обращен к

<sup>19</sup>Так в [5] назван Немецкий Музей Мюнхена – Г.С.

<sup>20</sup>Wortmann Christian-Albert.

<sup>21</sup>Fessard Etienne.

<sup>22</sup>Georg Caspar Prenner, ок. 1720–1766.

<sup>23</sup>Иосиф Фридрих Август Дарбес (тж. Жозеф-Франсуа Дарбес, Joseph Friedrich August Darbès, 1747–1810) родился в Гамбурге. Получил образование в Копенгагене. В России Дарбес жил с 1773 по 1785 г. и пользовался известной популярностью, исполняя заказы при русском дворе. Его специальностью были миниатюрные портреты, которые он рисовал серебряным карандашом и сангиной по пергаменту. Мы пользуемся устоявшимся в русской искусствоведческой литературе написанием фамилии Дарбес.

<sup>24</sup>Просторная домашняя одежда, которую носили мужчины и женщины в XVIII–XIX вв. Бывал на теплой подкладке, либо стеганым, с простроченными обшлагами, часто с меховым воротником.

зрителю. На лбу крупные вены, губы сжаты, на лице и шее глубокие складки. По этому портрету Кютнер в 1780 г. вырезал гравюру в Митаве, и Николай Фусс, многолетний секретарь Эйлера и муж его внуки, находил, что этот портрет «из всех наиболее сходный» ([15], с. 301).

Портрет не подписан автором, но на задней стороне полотна есть надпись: «Портрет великого Эйлера, написанный в Петербурге Дарбесом». Дата его создания не зафиксирована, но можно считать, что он написан в конце 1770-х гг.: Иоганн III Бернулли (1744–1807), совершивший путешествие в Россию в 1777–1778 гг., будучи в Петербурге у Эйлера, видел, как тот позировал какому-то художнику, писавшему маслом его портрет [43].

Происхождение и дальнейшая судьба женевского портрета частично известны по сохранившимся документам. Портрет написан в Петербурге Дарбесом, ибо это подтверждает Иоганн III Бернулли. Возможно, этот портрет хранился в семье Эйлера. Известно, что после смерти Леонарда Эйлера его наследники распродают имущество: дом, библиотеку. Возможно, портрет был оставлен в семье старшего сына, Иоганна Альбрехта Эйлера, после смерти которого в 1800 г. семья была вынуждена распродавать некоторое имущество. Следующим владельцем портрета стал некий господин Ами (Амай, Амей?). Г.В. Андреева и М.П. Виктурина утверждают, что это был Пьер Жозеф Ами [1]. Но в банке данных Амбургера среди всех проживавших в Петербурге иностранцев нет таких имен [35]. С другой стороны, известно, что жена Иоганна Альбрехта Эйлера, Анна Шарлотта София, была очень дружна с женой господина Амея, о чем неоднократно упоминает Р. Мументалер [14], ([45], с. 266, 280, 281). Также известен придворный царский гравёр Жорж Франсуа Амей, работавший при дворе Екатерины II, вел. кн. Павла Петровича и его супруги Марии Федоровны в 1780–1792 гг., умер в России [3]. Известна табакерка его работы<sup>25</sup>. Также с 1782 г. в Петербурге жил швейцарец, канцелярист Франсуа Амей (Жорж Франзоа Амей), который был принят 28 октября 1810 г. в учное собрание при Конференции Петербургской академии канцеляристом для переписки на иностранных языках [20]). Наиболее вероятным обладателем портрета, передавшим его придворному ювелиру Дювалю, мы полагаем придворного гравёра Жоржа Франсуа Амея.

После смерти И.А. Эйлера портрет могли продать Франсуа Амею. Через некоторое время портрет был передан Амеем придворному ювелиру Екатерины II, Марии Федоровны и Елизаветы Алексеевны, Франсуа Дювалю<sup>26</sup> (Jean-François-André Duval, 1776–1854), страстному коллекционеру [33]. Дюваль родился в Петербурге и происходил из семьи швейцарских ювелиров. В 1816 г. вместе со своей коллекцией (120 полотен) Дюваль уехал в Швейцарию. Был президентом Общества искусств Женевы (La société des Arts de Genève). В Женеве его коллекция слилась с коллекцией его брата Этьена, а в 1829 г. была завещана Обществу искусств. В музее искусства и истории Женевы портрет Эйлера находится с 1908 г.

Главным аргументом в пользу этой версии является рукописная запись в каталоге Дюваля [33], хранящемся в женевском музее; под № 179 написано, что портрет получен от г-на Амею, чье имя отчетливо видно на странице (нижняя строка):

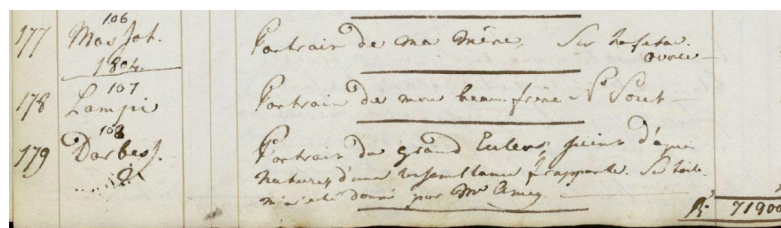


Рис. 6: Фрагмент каталога Дюваля

<sup>25</sup><https://www.kreml.ru/en-US/exhibitions/russian-exhibitions/velikiy-knyaz-pavel-petrovich/> Табакерка. Россия, Санкт-Петербург, 1792. Мастер: Жорж Франсуа Амей. Автор рисунка: императрица Мария Федоровна.

<sup>26</sup><http://impereur.blogspot.com/2018/02/francois-jean-andr-duval-1776-1854.html>



#### 4.2. Московский портрет работы Ж. Дарбеса



Рис. 7: Портрет Эйлера работы Дарбеса из Третьяковской галереи. 1778 г.

В Третьяковской галерее в Москве хранится портрет «Неизвестного старика» («Слепой») работы Дарбеса, датированный 1778 г. (овал в прямоугольнике. Холст, масло, 61,3×47,3. Инв. 13144). Этот портрет был идентифицирован в 1980-е гг. в ходе подготовки материала для нового каталога музейного собрания сотрудниками Третьяковской галереи Г.В. Андреевой и экспертом-рентгенологом произведений искусства М.П. Виктуриной как прижизненное изображение Леонарда Эйлера. «В светло-коричневом домашнем халате с меховым воротником, в бархатном берете приглушенных зеленоватых тонов с фуляром на шее. Высокий лоб, крупные черты лица, глубокие складки на переносице и на подбородке вокруг плотно сжатых, кажется чуть тронутых улыбкой губ, пристально смотрящий на незримого собеседника левый глаз (больной правый деликатно скрыт художником в тени). Чувствуется в облике этого одаренного человека сохранившийся, несмотря на возраст, острый ум, удивительно цепкая память (Эйлер мог читать наизусть «Энеиду», начиная с любой строки), энергия, поразительная работоспособность» [1].

В Академии наук до этого не было ни одного прижизненного оригинального портрета Эйлера. Этот портрет имеет и дату, и авторскую подпись. На полотне из женевского музея они отсутствуют. Были проведены технологические исследования портрета с использованием стереоскопического микроскопа, фактурных фотографий и рентгенограмм. Под слоем старого загрязненного лака была обнаружена подпись Дарбеса.

История московского портрета содержит недостаточно сведений. Как пишут Андреева и Виктурина, «Штамп и номера свидетельствуют о том, что портрет находился в Государственном музейном фонде. В инвентарной книге Государственного музейного фонда № 2, хранящейся в Центральном государственном архиве литературы и искусства, портрет Эйлера значился как «портрет неизвестного старика в шляпе». О нем сообщалось, что вместе с некоторыми произведениями немецкой и итальянской школы портрет поступил из собрания Нарышкиных

в Москве, в 1926 г. он был передан в Музей изящных искусств (ГМИИ им. А.С. Пушкина). В Государственную Третьяковскую галерею портрет поступил в 1928 г.» Неясно, собрание которых Нарышкиных имеется в виду, при каких обстоятельствах портрет попал в музей. Ответ на вопрос, является ли этот портрет репликой Дарбеса с удавшегося женевского оригинала, либо сам представляет собой авторский оригинал, пока открыт. Для этого необходимо сличение женевского и московского портретов.

## 5. Портрет-шарж Л. Эйлера с супругой, сделанный рукой его сына Иоганна Альбрехта

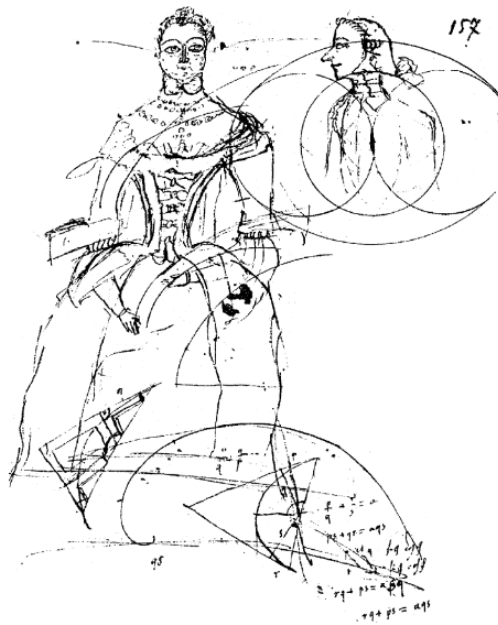


Рис. 8: Рисунок Иоганна Альбрехта Эйлера. 1766 г.

Приведенный на рис.8 шарж, сделанный рукой Иоганна Альбрехта Эйлера, сына Леонарда и Катарини Эйлер, в период 1766–1770 гг., взят из книги Э. Феллмана [39]<sup>27</sup>. Предположительно на этом рисунке изображены Катарина Эйлер и Леонард Эйлер.

## 6. Прижизненные портретные медальоны

### 6.1. Барельеф работы М. Павлова, 1777 г.

Долгое время первым скульптурным портретом Эйлера считался профильный барельеф работы русского скульптора М.И. Павлова<sup>28</sup>, хранящийся в собрании музея М.В. Ломоносова в составе Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН в Санкт-Петербурге. На овальном барельефе, отлитом в гипсе и тонированном, размером 50×41

<sup>27</sup>В этой книге немало иллюстраций-портретов хорошего качества, хотя некоторые из них недостоверны либо ошибочно атрибутированы, а подписи к портретам часто откровенно перепутаны.

<sup>28</sup>Михаил Иванович Павлов (р. 1733) работал в Академии наук с 1766 по 1784 г. Образование получил в Рисовальных классах Академии наук. С 1747 г. обучался у Гриммея, а с 1745 г. у резных дел мастера Дунклера. Получив звание подмастерья, в 1758–1761 гг. находился для усовершенствования во Франции и Италии. С 1766 г. исполнял обязанности архитектора при Академии наук, а в 1778 г. произведен в архитекторы.

см, голова Эйлера дана в профиль вправо. По сравнению с барельефом Рашетта здесь лицо моложе, острее и суше вылеплен профиль, не так резки и глубоки складки кожи. Густые еще волосы открывают высокий лоб. Работа несет некоторые черты ученичества, копирования римских образцов. При наложении не совпадает с достоверными профилями Эйлера.



Рис. 9: Барельеф работы М.И. Павлова. 1777 г.

В конце 1770-х гг. Павловым были выполнены некоторые скульптурные работы для отделки внутренних помещений пострадавшей при пожаре 1747 г. Кунсткамеры. Как руководившему в качестве архитектора восстановительными работами, ему было поручено 4 ноября 1777 г. «... в Библиотеке, в парадных сенях для барельефов четыре места выбить...» [21]. В числе этих четырех барельефов и был помещен барельеф, выполненный Павловым. Год работ по отделке помещений барельефными портретами совпадал с 70-летним юбилеем Эйлера. Вставленный в стену «парадных сеней библиотеки Кунсткамеры», которые теперь служат коридором второго этажа Института этнографии им. Н.Н. Миклухо-Маклая АН, барельеф находился там в течение 175 лет. В 1950 г. он был вынут из стены и реставрирован. Расчистка барельефа и его реставрация производились скульптором Г.Ф. Витютевым на заводе Монументскульптура в Ленинграде. Там же с него была снята гальванокопия, посланная Академией наук СССР в подарок Берлинской академии по случаю ее 250-летнего юбилея. Были сделаны и другие «подарочные копии», отлитые в гальванопластике и дополненные рамой с картушей для памятных надписей. В 2009 г. искусствовед, заведующая отделом скульптуры Государственного Русского музея Елена Вениаминовна Карпова, исследуя этот барельеф, обнаружила детали, указывающие на недостоверность его атрибуции. Прежде всего это тот факт, что М.П. Павлов, неоднократно видевший Эйлера, изобразил его в повороте вправо со здоровым правым глазом, в то время уже много лет как слепым и закрытым. Вторым и решающим фактором стало то, что при сравнении этого барельефа с гравированным профильным портретом Ш.Л. Монтескьё, любимейшего автора Екатерины II, обнаружилось полное сходство двух портретов. Таким образом, этот барельеф признан изображением Монтескьё <sup>29</sup>.

<sup>29</sup> Об этом можно прочитать в статье Е.В. Карповой «Мифический портрет Леонарда Эйлера из Кунсткамеры» из сборника ее работ 2009 г. «Русская и западноевропейская скульптура XVIII–начала XX веков. Новые материалы. Находки. Атрибуция». СПб: «Искусство-СПб», – С. 216–222.

### 6.2. А. Абрамзон. Портретная медаль. Ок. 1777 г.



Рис. 10: Портретная медаль работы А. Абрамзона

Медаль с изображением Эйлера была сделана в Берлине спустя 11 лет после его отъезда медальером Абрамзоном<sup>30</sup>, выполнившим серию медалей с портретами ученых. В собрании Отдела нумизматики Государственного Эрмитажа хранятся три экземпляра этой медали. Две из них серебряные и одна железная, все три одинакового размера (диаметр 4,1 см).

На лицевой стороне медали профильное изображение Эйлера влево, с открытой шеей. Под ним надпись "Abramson". Вверху по кругу надпись "Leonhard Euler". На обратной стороне изображены доска с математическими фигурами, подзорная труба, армиллярная сфера и циркуль. Вверху по кругу надпись "Radio describit orbem" («Радиусом описывает круг», или «Лучом описывает мир»<sup>31</sup>). Внизу подпись "Natus MDCCVII", т.е. родился в 1707. На портрете резко выступает очень длинный нос над слишком высокой верхней губой. Углы рта опущены, подбородок тверд. Лоб очень высок, череп наполовину гол и только на затылке волосы лежат крупными прядями. Абрамзон лично не знал Эйлера и портрет получился утрированным, почти карикатурным. Возможно, если медальер изготавливал барельеф после 1781 г., то мог пользоваться одной из известных гравюр, сделанных с барельефа Рашетта.

### 6.3. Барельеф работы Ж.-Д. Рашетта. 1781 г.

Другой профильный барельеф с портретом Эйлера – это исполненный Рашеттом<sup>32</sup> в Петербурге в 1781 г. Отлитый в гипсе, он был передан в дар Парижской академии, где и находится сейчас. Этот овальный барельеф, размером 50×40 см., сделанный за два года до смерти Эйлера, передает его старческие черты; левый глаз полуприкрыт. Оплечный бюст Эйлера повернут в профиль. С большой мягкостью вылеплены Рашеттом складки на лице и шее. Тонко вырезаны легкие завитки волос.

<sup>30</sup> Абрахам Абрамзон (Abraham Abramson, 1752/1754–1811) – прусский медальер, ученик своего отца Якова Абрамзона. Профессор резьбы медалей в Берлинской академии художеств. Специалист по портретным медалям. Знаток древней нумизматики. Работал сначала по чужим, а затем и по своим эскизам.

<sup>31</sup> Можно перевести «Сиянием озаряет небеса» – Г.С.

<sup>32</sup> Жан-Доминик Рашетт (Rachette, 1744–1809), француз по происхождению. Родился в Копенгагене, где получил художественное образование. С 1772 г. работал в Гамбурге, состоя членом Берлинской академии художеств. В 1779 г. приглашен модельером на Императорский Фарфоровый завод в Петербурге. В 1782 г. работал в Академии художеств, получив в 1800 г. звание профессора.



Рис. 11: Барельеф работы Ж.-Д. Рашетта. 1781 г.

**6.3.1. Гравюра с гипсовой маски, выполненной Ж.-Д. Рашеттом при подготовке к изготовлению медальона. 1781 г.**

Маска выполнена в 1781 г. при подготовке к изготовлению медальона. Имя гравера и время изготовления гравюры неизвестны. Гравюра находится в университетской библиотеке Базеля ([49], с. 82).

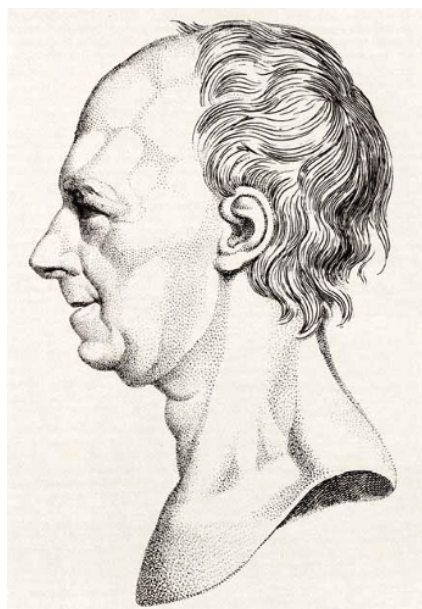


Рис. 12: Гравюра с гипсовой маски, выполненной Ж.-Д. Рашеттом

## 7. Вторичные портреты Эйлера, а именно, гравюры с прижизненных портретов, копии и интерпретации

### 7.1. Прижизненные копии (гравюры) с масляных портретов Эйлера

#### 7.1.1. Гравюра И. Штенглина 1768 г. по поколенному портрету Хандмана



Рис. 13: Гравюра работы И. Штенглина. 1768 г.

Гравюра выполнена по оригиналу Э. Хандманна (см. рис. 4). Меццо-тинто. 490×304; 342×242 мм. Слева внизу: Handmann Pinxit Berlin. 1756.; справа: J. Stenglin Sculpst. Petropoli. 1768. Под изображением: Leonhardus Euler Natus Basileae. 1707. Происхождение: собрание Д.А. Ровинского (Санкт-Петербург); Румянцевский музей (с 1898); в ГМИИ с 1924. Инв. ГР-8600. ([17], Т. 3, стлб. 2179, № 3), [18]).

Гравюра технически хорошо выполнена в обычной для Штенглина черной манере. К сожалению, Штенглину не удалось передать характер лица Эйлера. Он изменил линию носа, расширил скулы, создав этим иной, менее одухотворенный облик ученого, чем на портрете Хандмана. Фактура ткани, детали обстановки и освещения исполнены точно и четко, с присущим Штенглину техническим мастерством. Эта гравюра часто воспроизводится.

#### 7.1.2. И.-Р. Хубер-мл., портрет 1776 г.

Тирш сообщает еще об одном живописном портрете Эйлера, находящемся в городской библиотеке Берна (в овале, масло, холст, 73×62 см). Профессор Отто Фишер, заведующий Открытым Художественным собранием в Базеле<sup>33</sup>, предположил, что это работа базельского художника И.-Р. Хубера<sup>34</sup>. На раме портрета имеется дата – 1776 г. Иллюстрации у нас нет.

<sup>33</sup>Öffentliche Kunstsammlung Basel.

<sup>34</sup>Иоганн-Рудольф Хубер-мл. (Johann Rudolf Huber der Jüngere, ум. в 1779), в 1745–1748 гг. учился у своего дяди Хубера-старшего (базельского портретиста, см. выше). С 1759 г. принят в цех. В 1761 г. состоял в Большом совете цеха. В музее Базеля имеются еще два портретных этюда его работы.

### 7.1.3. Гравюра работы С.-Г. Кютнера, 1780 г.



Рис. 14: Гравюра работы С.-Г. Кютнера, 1780 г.

Возвращаясь из России, Иоганн III Бернулли посетил в Митаве С.-Г. Кютнера<sup>35</sup>, который сообщил ему, что собирается гравировать портрет Эйлера работы Дарбеса ([43]). Эту гравюру резцом в овале, увенчанном лавровой гирляндой, Кютнер сделал в 1780 г. Она почти так же известна, как гравюры Штенглина и Мехеля. Внизу на картуше надпись “Leonhard Euler”, ниже “J. Darbes pinxit” и «S. Kütner sc. Mitau, 1780”. Передавая довольно точно живописный оригинал, Кютнер резче обозначил складки на лице Эйлера и придал ему более сухое выражение. Гравюра хранится в Немецком Музее Мюнхена. Портрет без обрамления также репродуцирован на фронтиспise книги [29].

## 8. Посмертные изображения Эйлера

### 8.1. Бюсты Эйлера работы Ж.-Д. Рашетта

На Академическом собрании 11 сентября 1783 г., проходившем после смерти Эйлера 7(18) сентября 1783 г., по инициативе и на средства академиков и адъюнктов было решено заказать Ж.-Д. Рашетту бюст Эйлера из каррарского мрамора. Директор Академии Е.Р. Дашкова утвердила это решение, участвовала в расходах и прислала постамент для бюста в виде мраморной колонны. В 1784 г. Рашетт закончил работу над бюстом. По отзывам всех знавших Эйлера, бюст имел полное сходство с оригиналом. Академики физико-математического класса установили этот бюст в 1784 г., что изображено на силуэте Ф. Антинга<sup>36</sup> (рис. 15).

На втором силуэте (рис. 16) Антинг изобразил академиков А. Лекселя, Н. Фусса, Эйлера-сына, П.С. Палласа, И.И. Лепёхина, И.Г. Георги, В.Л. Крафта у памятника Леонарду Эйлеру. Оригиналы силуэтов хранятся в СПбФ АРАН. (Разряд X, оп. 2, № 1, 2).

<sup>35</sup>Самуил-Готтлиб Кютнер (Kütner, 1747–1828) – ученик Баузе в Лейпциге. Талантливый гравёр, преподаватель рисования в Митаве. Эта гравюра у Ровинского указана под № 9.

<sup>36</sup>Фридрих Антинг (Anting, ум. в 1805 г. в Петербурге), родом из Готы, офицер на русской службе. Намеревался сделать силуэтный портрет Эйлера, но, приехав в Петербург, не застал его в живых. Антинг использовал весьма остроумный прием помещения портрета Эйлера среди академиков на двух групповых портретах [11]



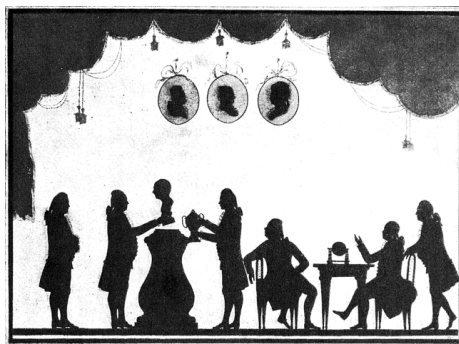


Рис. 15: Ф. Антинг. Установка бюста (силуэт, 45,5×62 см, 1784 г.)



Рис. 16: Ф. Антинг. Академики у памятника Леонарду Эйлеру (силуэт, 45,5×62 см, 1784 г.)

14 января 1785 г. в присутствии директора Академии Е.Р. Дашковой этот бюст был установлен в большом конференц-зале Академии [11]. Долгие годы этот бюст украшал Большой конференц-зал в главном здании Академии наук в Петербурге, рядом с бюстом Ломоносова работы Шубина. В настоящее время этот бюст (рис. 17) стоит в здании Президиума Российской академии наук в Москве (Ленинский проспект, 14) на втором этаже, слева перед дверью в приёмную президента Российской академии наук. Бронзовая отливка (рис. 18) с оригинала Рашетта находится в Строгановском дворце (филиал Государственного Русского музея) в Санкт-Петербурге.

На рис. 19 показано авторское повторение 1788 г. (53×30 см.) оригинала 1784 г., которое находится в Государственном Эрмитаже в экспозиции французского искусства. Этот бюст укреплен на другой подставке. На задней стороне бюста по краю высечена надпись “Rachette sc. 1788”. На бюсте отчетливо обозначены густые брови над отеками веками, вертикальные складки на лбу, жилистая шея и выдающиеся ключицы. Глаза полуприкрыты, на левом зрачок отсутствует, а на правом подведен к самому верхнему веку, что создает впечатление почти полной слепоты. В Кунсткамере хранятся две копии с этого бюста (одна из них – гипс, отлита на Скульптурно-формовочной фабрике в Ленинграде в 1948 г., размером 56×19 см, а другая – гальванокopia размером 50×25 см., время ее исполнения неизвестно), и еще одна копия имеется в Строгановском дворце<sup>37</sup>.

Чугунная отливка второй половины XIX в. (55×30×20 см., рис. 20) с мраморного оригинала 1784 г. хранилась до 1986 г. в селе Федоровское Волоколамского района – бывшей усадьбе Альбрехта Эйлера, внука ученого. Поступила в ГИМ как дар М.И. Соколовой.

<sup>37</sup> Санкт-Петербург, Строгановский дворец (филиал ГРМ), Невский пр., д. 17. Бронзовый отлив 1794 г. с мраморного оригинала.



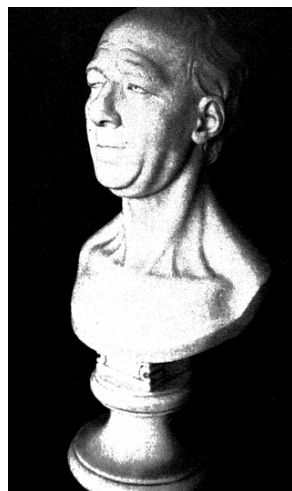


Рис. 17: Москва, РАН (мрамор, 56×25 см, 1784 г.)



Рис. 18: Бронзовая отливка оригинального бюста 1784 года

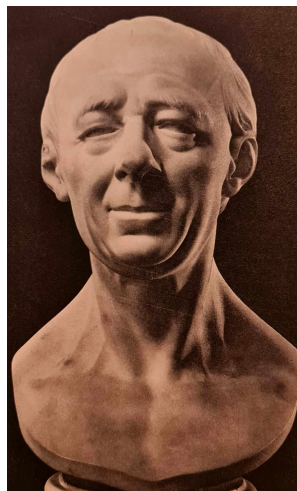


Рис. 19: Эрмитаж. Авторское повторение, 1788 г.



Рис. 20: ГИМ. Чугунная отливка с оригинала

## 8.2. В.И. Демут-Малиновский. Бюст-герма Эйлера, 1821 г.

В Кунсткамере имеется бюст Эйлера работы Василия Ивановича Демут-Малиновского (1779–1846), 59х33,5х23 см. Контракт со скульптором заключен 7 мая 1820 г. «по приказанию Президента АН Сергея Семеновича Уварова в ниши круглой залы в Кунсткамере три бюста термами [т.е. гермами] Гг Академиков: Ломоносова, Ейлера и Палласа из белого, без всяких пороков, чистого итальянского мрамора». Демут-Малиновский в рапорте от 4 ноября 1821 г. сообщал, что бюсты «сделал из лучшего каррарского мрамора и поставил на приготовленные в кунсткамере от Казны сердобольские пьедесталы» ([10], с. 44-45).



Рис. 21: Бюст работы В.И. Демут-Малиновского, 1821 г.

## 9. Копии с портретов. Расходящийся процесс

### 9.1. Христиан Дархов. 1782 г.

Начнем с гравюры резцом по меди работы Христиана Дархова<sup>38</sup>, выполненной в Берлине довольно слабой техникой в 1782 г. Оттиск гравюры имеется в Государственном историческом музее. Гравюра указана у Ровинского под № 12.

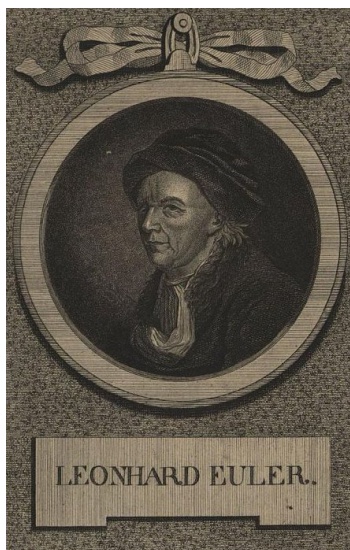


Рис. 22: 1782. Х. Дархов. Гравюра по портрету работы Дарбеса

### 9.2. Силуэт работы Ф.Г. Сидо, 1783 г.

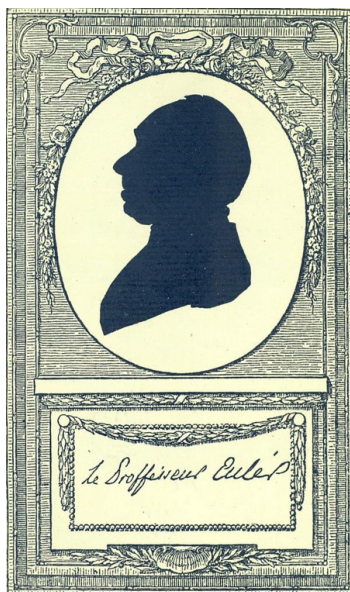


Рис. 23: Ф.Г. Сидо. Силуэтный рисунок Эйлера. 1783 г.

<sup>38</sup>Darchow, Christian (ум. в 1832 г. в Кенигсберге), родом из Дании, работал в Берлине до 1794 г., затем переехал в Кёнигсберг, где до 1800 г. был профессором в Provinzial-Kunst-und Zeichen-Schule [30].

С приездом в Петербург художника Фердинанда Гильгельма (тж. Фердинанд Вильгельм) Сидо<sup>39</sup> в моду стремительно вошел силуэтный рисунок. 189 его силуэтов воспроизведены в книге “Двор императрицы Екатерины II, ее сотрудники о приближенные” [8], изданной в 1899 г. с подлинных силуэтов Сидо из собрания, принадлежавшего первоначально Петру Кирилловичу Разумовскому<sup>40</sup>. Среди них на с. 161 под № 169 – силуэт Эйлера в профиль влево, отпечатанный с деревянной доски, заключен в овал, вклеенный в четырехугольную гравированную рамку. Под овалом на картуше подпись пером “Le Professeur Euler”. На силуэте голова Эйлера изображена без парика, с высоким лбом, крупным носом и выдающейся нижней губой над двойным подбородком. В [8] только небольшая часть силуэтов имеет под овалом, на паспарту, гравированную подпись “Sideau” или надпись “Fait par le silhouettier”. Под силуэтом Эйлера, как и под большинством других, таких подписей нет. Хотя это силуэтное изображение является одним из самых последних прижизненных портретов Эйлера, сходство невелико. См. также [22].

### 9.3. Гравюра Генриха Пфенингера, 1784 г.

На гравюре швейцарского мастера Генриха Пфенингера<sup>41</sup>, выполненной пунктиром и резцом, лицо Эйлера, с тяжелым взглядом под нависшим веком, производит впечатление преувеличенной одутловатости. Эта гравюра учтена у Ровинского под № 10 с указанием на подпись к ней “H. Pf. Fec.” («Исполнил Г. Пф.»). Экземпляры гравюры хранятся также в Рейксмюсеуме (художественный музей в Амстердаме) и библиотеке Базеля.

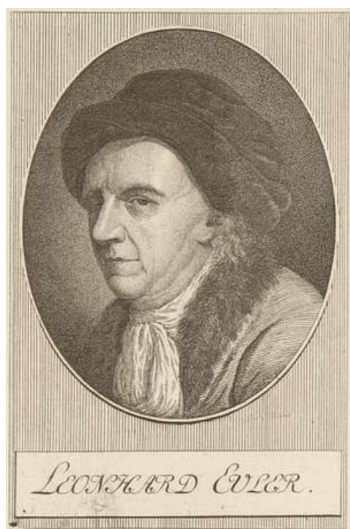


Рис. 24: Гравюра работы Г. Пфенингера. 1784 г.

<sup>39</sup>Ferdinand Wilhelm Sidaw (тж. Sideau) – художник-силуэтист, рисовальщик, гравер. Родился в Женеве. Работал в Женеве, Берлине, Варшаве. В 1782 и 1783 гг. жил в Петербурге и Москве, в 1786 – в Митаве, затем в Пруссии. Силуэты большей частью вырезал из черной бумаги, а также выполнял тушью и изредка гравировал на дереве и меди.

<sup>40</sup>Силуэты Сидо, по сведениям, имеющимся в указанном издании, находились также в собраниях Гёттингенского университета, Московского исторического музея и Эрмитажа [22].

<sup>41</sup>Pfenniger, Heinrich (родился в 1749 г. в Стефа, умер в 1815 г. в Цюрихе), гравер и художник-миниатюрист маслом. Учитель Мехеля в Базеле.

#### 9.4. Гравюра Ж. Дюпена по рисунку Л.-Э. дю Пьери. Ок. 1785 г.

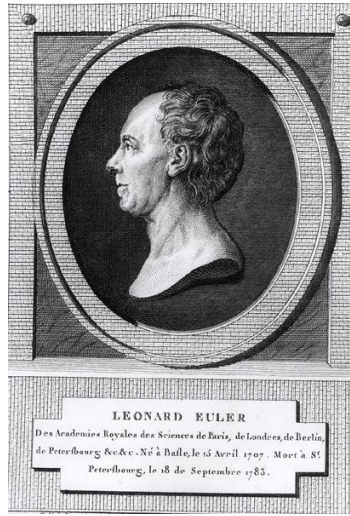


Рис. 25: Гравюра Ж. Дюпена по рисунку Л.-Э. дю Пьери

Вторая гравюра, сделанная по рисунку Л.-Э. дю Пьери с медальона Рашетта. Медальон с профилем Эйлера был изготовлен Рашеттом с натуры еще при жизни Эйлера в 1781 г., а после смерти Эйлера медальон (или его копия) в 1785 г. был передан Парижской академии наук, о чем свидетельствует переписка И.А. Эйлера и А. де Кондорсе ([16], с. 40). В конце XVIII в. французским гравером Н. Дюпеном<sup>42</sup> была выполнена гравюра резцом по рисунку французской художницы-любительницы дю Пьери<sup>43</sup>. Под гравюрой подпись на французском языке «Леонард Эйлер [член] Королевской Академии наук в Париже, Лондонской, Берлинской, Петербургской и пр. Родился в Базеле 15 апреля 1707 г. Умер в Петербурге 18 сентября 1783 г.». Под гравюрой слева «Рисовано г-жой Дю-Пьери с медальона, присланного Академии наук Петербургской Академией» и справа «Гравировал Дюпен». При сравнении гравюры с барельефом Рашетта можно установить, что глаз гораздо шире открыт, линии носа и лба изменены, рельеф губ значительно изменен, моделировка шеи расплывчата и лицо моложе. Возможно, эти искажения возникли еще в рисунке, а не в гравюре.

#### 9.5. Гравюра Х. Мехеля (возможно, Б. Хюбнера?) (ок. 1786 г.) с портрета работы Хандмана 1756 г.

Гравюра резцом Х. Мехеля<sup>44</sup> передает поясной портрет кисти Хандмана 1756 г. в зеркальном изображении. Под портретом помещены глобус, зрительная труба, чертежные инструменты и листы бумаги. Ниже, на картуше, фрагмент герба Эйлера – единорог<sup>45</sup>, и надпись на латинском языке «Леонард Эйлер. Родился в Базеле. 1707. Умер в Петербурге. 1783». Под

<sup>42</sup>Dupin – семья французских граверов: Nicolas Dupin, работы периода 1776–1787; Jean-Pierre-Julien Dupin, работы периода 1770–1783. Гравюра указана у Ровинского под № 17. В различных источниках эта гравюра приписывается то одному, то другому Дюпену. Противоречивы также указания родственных отношений.

<sup>43</sup>Madame Louise-Elisabeth du Pierry (тж. Dupierry, Du Piery), урожденная Элизабет Луиза Фелисите Пурра дела Мадлен, 1746 – после 1807) – французская художница и первая женщина-профессор-астроном во Франции [32]. Известен портрет астронома Гершеля ее работы (1781), подписанный 'Mme Dupiery'. Издана ее переписка [31] с астрономом Ж.Ж.Ф. Лаландом (1732–1807), ее учителем [34], с ее портретом).

<sup>44</sup>Христиан Мехель (Christian von Mechel) – швейцарский гравер резцом. Родился в Базеле в 1737 г., ум. в Берлине в 1818 г. Учился в Нюрнберге и Аусбурге. В 1758–1764 гг. имел в Париже свое художественное ателье, затем, вернувшись в Базель, открыл граверную мастерскую и вел торговлю художественными произведениями. В начале 1780 г. работал в Вене. Гравюра указана у Ровинского под № 7.

<sup>45</sup>О различных вариантах герба и печати Эйлера см. ([47], с. 633). О печати Эйлера см. [46].

гравюрой имеется другая надпись также на латинском языке «По рукописному оригиналу художника Хандмана из Базеля, в честь величайшего мужа по приказу высокого базельского магистрата, находящемуся в Публичной библиотеке. Гравировал и отечеству посвятил Христиан Мехель из Базеля».

Эта гравюра была заказана в 1786 г. швейцарскому художнику Мехелю для базельского издания «Похвальной речи Леонарду Эйлеру», составленной в 1783 г. Николаем Фуссом и прочитанной им в академическом собрании в Петербурге 23 октября того же года.

Гравюра Мехеля сильно отличается от оригинала. Здесь черты лица Эйлера суше, резче обозначены складки и прищурены оба глаза. Портретное сходство невелико. Репродукция гравюры помещена в I томе «Opera omnia» издания 1911 г.

Тирш сообщает, что с годами Мехель все больше внимания уделял коммерческим делам, а заказы на гравюры передавал ученикам и помощникам. Немецкие исследователи Х. Фольмер и Р. Ригенбах пришли к выводу, что автором гравированного портрета Эйлера был не Мехель, а его помощник – Бартоломей Хюбнер<sup>46</sup>. По-видимому, Мехель позволял себе подписывать как эту, так и иные работы, выполненные другими граверами ([51], с. 237).



Рис. 26: Гравюра Хр. Мехеля, ок. 1786 г.

#### 9.6. Гравюра И. Липса, ок. 1786 г.

Ближе к оригиналу стоит гравюра Липса<sup>47</sup>, хотя здесь портрет тоже дан в зеркальном изображении, вследствие чего вместо правого глаза больным представлен левый. Кроме отсутствия надписи на цоколе, гравюра внешне повторяет гравюру Мехеля. Но выражение лица, благодаря открытому здоровому глазу под дугообразной бровью, другое, более свойственное Эйлеру и, как говорит Тирш, «заслуживает предпочтения перед до сих пор всеми предпочитаемой гравюрой Мехеля». Иллюстрации нет.

<sup>46</sup> Бартоломей Хюбнер (Hübner) – гравер резцом. В 1776–1795 работал у Мехеля в Базеле.

<sup>47</sup> Иоганн-Генрих Липс (Lips, Johann Heinrich, 1758–1817) – гравер резцом. Работал в Цюрихе и Веймаре. Эта гравюра не упоминается ни у Ровинского, ни у Васильчикова.



### 9.7. Гравюра Т. Кука, 1787 г.

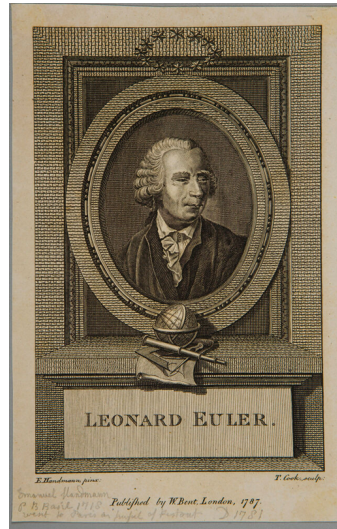


Рис. 27: Гравюра Т. Кука, 1787 г.

На подобной же гравюре Томаса Кука<sup>48</sup>, опубликованной в Лондоне в 1787 г., на цоколе отсутствует герб и имеется надпись латинскими буквами «Леонард Эйлер». Эту гравюру нельзя считать удачной. Лицо производит совершенно безжизненное впечатление, так как оба глаза тусклые под одинаково прикрытыми веками. На гравюре, внизу, подписи «E. Handmann pinx», «T. Cook sculp.» («Э. Хандман писал», «Т. Кук гравировал»). Также имеется надпись: "Emanuel Handman P B Basil [sic! – Г.С.] 1718; went to Paris as pupil of Restout D 1781". История владельцев: John Witt Randall, bequest to his sister. Belinda Lull Randall, gift to Harvard University, 1892, sister of John Witt Randall. Harvard Art Museums/Fogg Museum, Gift of Belinda L. Randall from the collection of John Witt Randall.

### 9.8. Гравюра Ф. Бартолоцци (ок. 1788 г.) с портрета работы Дарбеса

В конце XVIII в. известный мастер Франческо Бартолоцци<sup>49</sup> выгравировал тот же портрет характерной для него пунктирной техникой (бумага; офорт и пунктир коричневой тушью). (Британский музей. Дата приобретения 1799.) Лицо Эйлера на гравюре Бартолоцци, с заостренным профилем и глубокими тенями, так же, как и на гравюре Кютнера, лишено той мягкости в передаче старческого лица ученого, которая присуща оригиналу Дарбеса. Над овалом имеются надписи «Darbes pinxit» и «F. Bartolozzi sc.»

<sup>48</sup>Томас Кук (Cook, 1744? –1818) – английский гравер резцом. Указана у Ровинского под № 6.

<sup>49</sup>Francesco Bartolozzi (1727–1815) родился в Италии, работал в Лондоне, где усвоил стиль английских гравиров. Гравюра указана у Ровинского под № 13.



Рис. 28: 1788. Гравюра Ф. Бартолоцци

### 9.9. Энкаустика А. Лорнья, 1787 г.

Воспроизведением барельефа Рашетта является небольшой портрет (возможно, с гравюры Дюпена), написанный в 1787 г. восковыми красками – энкаустикой<sup>50</sup>. Портрет написан итальянским художником и ученым Антонио Марио Лорнья<sup>51</sup>, хранится в Библиотеке Французского института Академии наук в Париже.

Портрет выполнен на грунтованной медной четырехугольной доске размером 260×205 мм. На темном фоне даны все оттенки розовой кожи с тенями, каштановые волосы с сединой, открывающие высокий лоб и широко открытый голубой глаз. На несколько удлиненной шее четко выписаны мышцы. На обратной стороне картины имеется надпись красными чернилами на латинском языке «Изображение Леонарда Эйлера пуническим воском с примесью красок нарисовал энкаустикой член Парижской академии, кавалер орденов св. Маврикия и Лазаря, Антонио-Мариус Лорнья». Ниже черными чернилами написано «Упомянуто в протоколе заседания 19 мая 1787 г.». На черновике протокола заседания Академии, помеченном этой датой, есть запись, сделанная рукой неперменного секретаря Французской академии Кондорсе, также по-французски: «Я преподнес от имени г-на Лорнья портрет г-на Эйлера, написанный энкаустикой». К сожалению, мы не располагаем достоверной иллюстрацией.

<sup>50</sup>Энкаустика – известная в классической древности живопись цветным воском. Красочные вещества, смешанные с воском, накладываются сухой кистью на расписываемую поверхность. При сглаживании нагретым металлическим шпателем восковые краски распускаются и смешиваются. При другом способе писали кистью разогретым цветным воском как водяными красками, а затем сглаживали поверхность, как в первом случае.

<sup>51</sup>Antonio Maria (Mario) Lorgna (1736/35–1796), родился и умер в Вероне. Полковник инженерных войск, автор многих трудов, преподаватель математики в Вероне. Основатель и президент итальянского Общества распространения наук. С 1771 г. член-корр. Парижской академии. Лорнья путем многочисленных опытов возродил энкаустикку.