

**И.И. Рущинская**

**РАННИЕ ПОРТРЕТЫ М.В. ЛОМОНОСОВА  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ XX–XXI вв.:  
ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Россия; irinaru2110@gmail.com*

*Аннотация:* Живописные и графические портреты М.В. Ломоносова, созданные в XVIII в., т.е. при жизни ученого и на протяжении нескольких десятилетий после смерти, сформировали и закрепили его узнаваемый визуальный образ. Неудивительно, что данные произведения постоянно находятся в центре внимания отечественных исследователей. За непродолжительный период их изучения был пройден путь от полного отсутствия каких-либо сведений о портретах до накопления внушительной системы знаний и аккумуляирования суммы научных интерпретаций. Сформировано проблемное поле исследований, тот круг вопросов, ответы на которые пытался найти практически каждый из ученых, обращавшийся к данной тематике. Между тем до сих пор отсутствует историографический анализ выделенной проблематики. Не обрисована история рождения теоретических концепций и авторских интерпретаций, не изучено, как они менялись во времени, а зачастую и кардинально пересматривались. В данной статье впервые проведена систематизация имеющегося историографического материала, впервые выделены основные аспекты исследований, сохранявшие свою актуальность для отечественных ученых на протяжении XX–XXI вв. Рассмотрена не только история зарождения и бытования важнейших теоретических концепций, но история изучения отдельных произведений, выявлены проблемы их интерпретации, во многом существовавшим социокультурным контекстом.

*Ключевые слова:* историография; изучение; портрет; копия; гравюра; живопись; интерпретация; М.В. Ломоносов; Ф.И. Шубин

doi: 10.55959/MSU-2074-1588-19-27-4-13

*Для цитирования:* Рущинская И.И. Ранние портреты М.В. Ломоносова в отечественной историографии XX–XXI вв.: проблемы интерпретации // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2024. Т. 27. № 4. С. 172–182.

История научных интерпретаций произведений изобразительно-го искусства, как правило, пишется на шедеврах, на выдающихся

---

*Рущинская Ирина Ильинична* — доктор культурологии, профессор, профессор кафедры региональных исследований факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова; irinaru2110@gmail.com.

© Рущинская И.И., 2024



памятниках живописи или графики. Работы же художников так называемого второго ряда не удостоиваются многочисленных исследований, в результате скудный историографический материал не позволяет реконструировать эволюцию их трактовок.

По-иному складывается научная ситуация, когда объектом изучения выступает не произведение одного художника, а круг работ, написанных разными авторами и посвященных определенному сюжету или персонажу. В этом случае исследователи — каких бы методов они ни придерживались — обращаются к анализу работ, созданных художниками разного уровня мастерства и таланта. Следовательно, возникает возможность увидеть, как в ходе научных исследований интерпретируются «средние», «невыдающиеся» произведения, которые составляют основную часть изобразительной продукции любой эпохи и наглядно отражают господствовавшие нормы и художественные практики.

Обращаясь к истории интерпретации визуальных образов М.В. Ломоносова, мы оказываемся в ситуации не исключительной, но все же специфической: среди портретов ученого, выполненных в XVIII в., т.е. при его жизни и на протяжении нескольких десятилетий после смерти, нет ни одного изображения, написанного выдающимся (или просто известным) русским или же иностранным художником. В лучшем случае мы имеем дело с произведениями крепких профессионалов, знающих дело, работающих в рамках тех практик и норм, которые характерны для эпохи. В худшем же случае — со старательными копиями, не претендующими на создание индивидуального образа.

Для искусствоведов подобный материал не представляет серьезного интереса. Неудивительно, что значительная часть исследований, посвященных портретам Ломоносова, написана филологами (Д.С. Бабкин, С.И. Николаев), музееведами (Н.П. Анциферов), библиографами (Е.Н. Рачкова) и даже математиками (В.А. Варнек). Очевидно, в силу именно этого обстоятельства ученые, обращающиеся к анализу портретов Ломоносова, не отслеживали эволюцию их трактовок, не очерчивали круг основных проблем, поднимаемых предшественниками. Порой авторы вступали между собой в диалог, соглашаясь или споря с некоторыми оценками коллег. Однако даже в наиболее фундированных исследованиях, посвященных образу Ломоносова в искусстве, как, например, в монографии М.Е. Глинки, вопрос выстраивания историографических конструкций не поднимался. В редких случаях упоминались имена отдельных ученых: «Разумеется, мы с благодарностью использовали немногочисленные работы, специально посвященные некоторым ломоносовским портретам, а именно: статьи Д.С. Бабкина, Н.П. Анциферова, В.К. Макарова, А.Л. Вайнберг» [Глинка, 1961: 5].

Таким образом, историография данной проблематики на сегодняшний день не изучена, даже не намечены ее отдельные аспекты. В контексте существующего поистине необъятного научного материала в разных областях «ломоносоведения» (в том числе материала историографического) данная ситуация выступает как очевидная лакуна.

Задача настоящей статьи — провести историографическое исследование по заявленной тематике, очертить проблемное поле научных изысканий, под которым мы понимаем «относительно устойчивую совокупность исследовательских проблем, объединенных общим существенным смыслом, вызывающим исследовательский интерес в течение продолжительного времени» [Писарева, Тряпицына, 2016: 42].

Решение данной задачи представляется актуальным не только в научном плане. На сегодняшний день в публицистическом пространстве, в научно-популярной среде продолжают фигурировать концепции, давно отвергнутые, признанные неверными, необоснованными. Некритичное обращение современных авторов к текстам прошлых лет обусловлено в том числе отсутствием историографического анализа, позволяющего отследить рождение, развитие, а нередко и кардинальный пересмотр научных теорий.

Список источников по интересующей нас теме включает полтора десятка разножанровых текстов: статьи; монографии; научные каталоги. Как правило, интерес ученых к портретам М.В. Ломоносова инспирирован интересом к личности ученого. Отсюда своеобразная «ритмичная пульсация» в датировке публикаций: они чаще всего приурочены к его юбилеям.

Первая попытка систематизации портретов М.В. Ломоносова была выполнена в ходе подготовки грандиозной выставки 1912 г. «М.В. Ломоносов и Елизаветинское время». Приуроченная к двухсотлетию юбилею великого ученого, выставка проходила в Санкт-Петербурге, в залах Академии художеств. К ней был издан подробный каталог, который в том числе отражал существовавшие на тот момент знания о визуальных репрезентациях Ломоносова. В книге фигурировало девять живописных портретов и четыре гравюры, датированные XVIII в. Работа, сделанная авторами экспозиции, впечатляет: произведения были получены из Академии наук, Московского университета, Эрмитажа, из частных собраний. Однако информация о портретах на тот момент была минимальной, подавалась следующим образом: «Портрет масляными красками, работы неизвестного художника. Собрание князя Александра Михайловича Голицына»<sup>1</sup>. Авторство и датировка большинства работ не были установлены.

<sup>1</sup> Каталог выставки «Ломоносов и Елизаветинское время». Раздел 7. 2-е изд. СПб., 1912. С. 2.

Составители каталога попытались провести простейшую типологи-зацию, разделив часть представленных полотен на две группы: «порт-реты одного типа — в розовом камзоле», «портреты одного типа — в красном камзоле»<sup>2</sup>, что вполне определенно указывало на их вторичность, репрезентировало как группу однотипных копий.

Создание столь большого количества повторений не было чем-то необычным. Напротив, мы имеем дело с чрезвычайно распростра-ненной, традиционной художественной практикой XVIII столетия. Мастер мог менять фон, колорит, размер полотна, количество и со-став представленных на нем аксессуаров, однако внешность персо-нажа, положение фигуры в пространстве, общую композицию оставлял узнаваемыми. Возникал определенный иконографический тип. Их могло быть несколько, а мог быть один. Это определялось количеством изображений, выполненных с натуры, количеством портретов, для которых человек специально позировал. Они несли точные черты портретируемого, на которые и ровнялись все послед-ующие мастера, выполняя копии.

В свете сказанного неудивительно, что одной из главных задач, сто-явших перед исследователями, был поиск «первообраза» — того само-го портрета Ломоносова, который написан с натуры и благодаря кото-рому вот уже более двух веков существует узнаваемый образ ученого.

В каталоге выставки из общего ряда был выделен и подан под первым номером портрет, принадлежавший «зятю Ломоносова — А.А. Константинову, затем его дочери — С.А. Раевской...»<sup>3</sup> Он также значился как работа неизвестного мастера, но важно, что в тексте была прослежена вся история владельцев портрета от од-ного поколения потомков Ломоносова к другому. Тем самым как бы определялась его подлинность, «изначальность», косвенно утверж-далось, что портрет выполнен при жизни ученого.

Однако данный портрет в последующие годы был утерян. В ре-зультате чего вопрос о «первообразе» остался открытым.

Одним из первых к его решению обратился советский литерату-ровед Д.С. Бабкин. В 1940 г. ученый опубликовал статью в престиж-ном академическом издании [Бабкин, 1940], где настаивал, что первый, «исходный» портрет Ломоносова был выгравирован фран-цузским художником Этьеном Фессаром в 1757 г. Именно гравюру, по мнению Д.С. Бабкина, повторяли и копировали все последующие авторы живописных и графических изображений Ломоносова.

Документы свидетельствуют, что заказчиком гравюры выступил И.И. Шувалов: фессаровский портрет должен был служить фронтиспи-

---

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

сом к первому тому двухтомного собрания сочинений Ломоносова<sup>4</sup>, которое готовилось к печати в типографии Московского университета.

Д.С. Бабкин признавал: «У нас нет никаких сведений о пребывании Фессара в России» [Бабкин, 1940: 306], но настаивал (не имея на то никаких оснований), что художник в 1757 г. «приезжал по приглашению Шувалова и вскоре уехал обратно во Францию» [Бабкин, 1940: 306]. Высказанная концепция оказалась чрезвычайно популярной и долгое время повторялась во многих исследованиях как доказанная. В частности, шесть лет спустя известный музеевед и историк культуры Н.П. Анциферов полностью подтвердил ее в своей статье, указывая: «... гравюра имела такой успех, что вскоре приобрела значение канона и в основном властно определила трактовку облика великого помора» [Анциферов, 1946: 286].

В данной концепции все оказалось ошибочным, однако расставание с ней происходило тяжело и медленно. В 1957 г. сотрудница Исторического музея А.Л. Вейнберг доказала, что Этьен Фессар в Россию никогда не приезжал, а, по сведениям современников Ломоносова, гравюру прислали из-за границы. Она же, опираясь на записки Я. Штелины<sup>5</sup>, сообщила: «Нам известно, что в 50-х годах приезжий австрийский художник Преннер в Петербурге исполнил не дошедший до нас портрет великого ученого» [Вейнберг, 1957: 6]. Казалось бы, наконец-то, найден тот самый первый визуальный образ, от которого отталкивались все остальные авторы XVIII столетия. Но Вейнберг, предположив, что именно на основе рисунка с работы Г.К. Преннера, отправленного в Париж, был создан гравированный портрет, вернулась к идее о том, что гравюра Фессара (с внесенными в нее правками, которых мы коснемся ниже) «послужила исходным материалом для единственного дошедшего до нас прижизненного портрета Ломоносова» [Вейнберг, 1957: 9], имея в виду тот самый принадлежавший семье Ломоносова портрет, который фигурировал в каталоге 1912 года под первым номером, а в последствии был утерян.

Только в 1961 г. в монографии, посвященной образу М.В. Ломоносова в искусстве, М.Е. Глинка высказала предположение, что именно картина Преннера была первым, исходным портретом Ломоносова, с которого создавалась гравюра Э. Фессара. «Гравюра, — указывала исследователь, — нередко исполнялась по живописному портрету. Но случаи написания портрета по гравюре неизвестны» [Глинка, 1961: 12]. Это замечание чрезвычайно важное, оно свиде-

<sup>4</sup> Собрание разных сочинений в стихах и прозе господина коллежского советника и профессора Михайла Ломоносова. Кн. 1–2. М., 1757–1765.

<sup>5</sup> Штелин Я. Черты и анекдоты для биографии Ломоносова, взятые с его собственных слов Штелиным // Москвитянин. 1850. № 1.

тельствует о знании исследователем художественных практик XVIII столетия, которым явно не владел, конструируя свою теорию, литературовед Д.С. Бабкин. Для современных же искусствоведов утверждение, что «портретные эстампы в XVIII в. имели в основе репродукционный характер и самым тесным образом были связаны с искусством живописи, ибо именно живописные портреты чаще всего служили в качестве оригиналов для последующей публикации» [Тетермазова, 2013: 276], звучит как аксиома.

Таким образом, идею о том, что первичным изображением Ломоносова служила гравюра, можно считать полностью опровергнутой. В наши дни отечественные музеи, владеющие любой из живописных копий данного портрета, выполненных в XVIII в., указывают в каталогах, что картина представляет собой повтор «единственного прижизненного живописного изображения М.В. Ломоносова, исполненного в 1755 г. работавшим в России австрийским художником Г.К.И. фон Преннером»<sup>6</sup>. Так что ломать копыя и доказывать общеизвестный факт (как это делает, напр.: [Варнек, 2011]), нет смысла.

Другой проблемой, которая на протяжении десятилетий оставалась в центре внимания, была проблема изменений, внесенных в гравюру Э. Фессара после того, как она была прислана в Петербург. Многие авторы описывали и тщательно исследовали характер внесенных изменений. Они сводятся к нескольким пунктам: вместо морского пейзажа за правым плечом Ломоносова появился сельский пейзаж, исправлено положение ног портретируемого, варьируется набор аксессуаров. Однако нас интересует иной аспект данной темы. Это тезис, который в качестве общепринятой аксиомы, никем не подвергаемой сомнению, повторялся и продолжает повторяться вплоть до сегодняшнего времени во всех публикациях — как научных, так и научно-популярных. С небольшими вариациями он звучит так: «Изменения в гравюру Э. Фессара были внесены по требованию Ломоносова».

Первый, кто подобным образом описал ситуацию, был все тот же Д.С. Бабкин: «Получив пробный оттиск портрета, Ломоносов сразу же отверг его... Он вызвал к себе старого академического художника Вортмана и поручил ему переделать Фессаровский портрет» [Бабкин, 1940: 307]. «Отверг», «воспротивился», «поручил», «заставил» — глаголы, использованные Д.С. Бабкиным для описания всей ситуации, рисуют картину полного самовластия ученого. При этом весь сюжет сконструирован с опорой на единственный источник — письмо Ломоносова Шувалову от 23 ноября 1757 г., в котором

<sup>6</sup> Государственный исторический музей. Официальный сайт. URL: <https://nav.shm.ru/exhibits/704/> (дата обращения: 21.01. 2024).

на сей счет прописана следующая фраза: «По милостивому Вашего Превосходительства люблению и доброжелательству к наукам нагрыдорванного (выгравированного. — *И.Р.*) моего портрета несколько листов отпечатано, как Вы приказать изволили, из которых пять при сем приложены. Мастер Вортман, уповаю, что скоро исправит известные в нем погрешности»<sup>7</sup>. Из данного текста следует: Ломоносов информировал непосредственного заказчика портрета о том, что хорошо известные ему погрешности находятся в процессе исправления. И только. Отсюда логично вытекает предположение, что Ломоносов и Шувалов уже обсуждали присланную из Парижа пластину, пришли к общему мнению по поводу необходимости внести в нее правки. Решение, очевидно, было коллегиальным. Так что перекладывание недовольства на плечи одного Ломоносова, использование безапелляционных глаголов, якобы описывающих его действия, последовавшие сразу после осмотра оттисков, остаются на совести Д.С. Бабкина.

Последующие авторы предпочитали немного смягчать интонации: «Ломоносов указал Вортману на несколько недостатков в портрете... *просил* его заменить фессаровский пейзаж» [Безбородов, 1948: 175]. Смысл сюжета, однако, от этого не менялся.

Много внимания уделила ему А.Л. Вайнберг. В начале своего исследования она, казалось бы, предложила иное толкование ситуации: «Фессаровский портрет был предназначен И.И. Шуваловым для издания сочинений Ломоносова. Поэтому неудивительно, что они оба — Ломоносов и Шувалов — внимательно, скорее критически рассматривали и обсуждали присланную из Парижа гравированную доску работы Фессара до выполнения с нее пробных оттисков» [Вейнберг, 1975: 7]. Однако в ходе дальнейшего изложения автор, противореча себе, перешла к доказательствам того, что «фессаровский портрет не соответствовал требованиям Ломоносова» [Вейнберг, 1975: 8] и погрешности в гравюре заметил именно он, что у него был опыт восприятия живописных работ, позволяющий увидеть недостатки и подсказать художнику способы их исправления.

Столь же алогичное обращение к выводу Д.С. Бабкина продемонстрировала Е.С. Кулябко. Исследователь, опираясь на архивные материалы о публикации сочинений Ломоносова в 1757 г., подробно описала огромную роль, которую играл Шувалов в подготовке издания: он «уделял большое внимание не только содержанию, но и внешнему оформлению книги, начиная от выбора шрифтов и кончая заказом гравюр и виньет. По его распоряжению заново гравировались недостаточно хорошо выполненные работы» [Кулябко, 1966: 103]. Но

<sup>7</sup> *Биларский П.С.* Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865. С 356.

далее автор статьи (конечно же со ссылкой на Бабкина) неожиданно заключает: «Передельвался, как мы знаем, и портрет Ломоносова, исполненный по заказу Шувалова французским художником Этьеном Фессаром, *не понравившийся Ломоносову*» [Кулябко, 1966: 103].

Как видим, практически все авторы поверили исследованию 1940 г., не посчитав нужным обратиться к самому источнику, на которое это исследование опиралось.

Помимо указанной концепции, которая продолжает благополучно циркулировать в современных текстах, от Бабкина идет еще один тезис, который принимался научным сообществом более двадцати лет, а после его полного опровержения, продолжал свою жизнь еще лет пятнадцать.

Речь идет об атрибутировании одного из живописных портретов Ломоносова, который Бабкин определил как произведение, выполненное известным скульптором XVIII века Ф.И. Шубиным — земляком Ломоносова, создавшим знаменитый бюст ученого для Камероновой галереи в Царском Селе (1792). Исследователь утверждал, что на холсте частично сохранилась подпись мастера.

Отсутствие выдающихся работ в иконографии Ломоносова явно воспринималось советскими авторами как проблема. Возникало желание привлечь громкие имена. Шубин казался очевидным претендентом: он много общался со своим великим земляком, он явно делал зарисовки для бюста (выполненного правда, спустя более четверти века после смерти Ломоносова). Он мог (!) использовать зарисовки для живописного портрета. Как только родилась концепция и показалось, что она убедительна, сразу подстроилась оптика исследователя: он обнаружил в данном изображении «необычную простоту и психологическую четкость», «отсутствие театрального пафоса», умение передать «глубокое раздумье», «душевное состояние... свойственное Ломоносову в последние годы его жизни» [Бабкин, 1940: 312].

Атрибуция была принята в научном мире. Ее повторяли. На нее ссылались. В 1952 г. вышло Полное собрание сочинений М.В. Ломоносова в 11 томах<sup>8</sup>, на фронтисписе которого помещен портрет, определявшийся (без каких-либо знаков вопроса) как работа Ф.И. Шубина, датированная 1770-ми годами.

Концепцию не подвергали сомнению вплоть до начала 1960-х, когда ее полностью опровергла М. Глинка. Тщательно обследовав портрет, исследователь не обнаружила подписи, о которой говорил Бабкин (отдельные буквы на оборотной стороне не складывались в фамилию мастера). Кроме того, Глинка полностью отрицала вы-

<sup>8</sup> См.: *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1950–1959.



сокую оценку живописных качеств работы: «Сохранившаяся в первоначальном виде часть портрета написана на таком невысоком художественном уровне, что невозможно считать ее работой такого талантливого мастера, каким был Шубин» [Глинка, 1961: 16]. Дополнительным доказательством стал тот факт, что «за исключением своего автопортрета, знаменитый скульптор не оставил нам ни одного живописного портрета» [Глинка, 1961: 16].

Несмотря на основательность высказанных аргументов, полюбившаяся концепция Бабкина продолжала победное шествие. Даже в 1973 г., т.е. спустя 12 лет после публикации исследования М. Глинки, издательство «Советская Россия» выпустило почтовые открытки тиражом 50 тыс. экз., на которых фигурировал портрет Ломоносова, подписанный как работа Ф.И. Шувалова 1760 г. Непонятно, откуда взялась новая датировка, отныне указывавшая, что портрет выполнен при жизни великого ученого. Потребовалось, как видим, несколько десятилетий, чтобы ушло очарование привлекательной и правдоподобно выглядевшей концепции.

Завершая статью, необходимо подчеркнуть, что проблемное поле исследований, посвященных визуальным образам М.В. Ломоносова, не исчерпывается теми аспектами, которые мы выделили. Ученые активно обращались к иконографии портретов, стремясь найти истоки их композиционных решений [Анциферов, 1946; Николаев, 2011], более точно атрибутировали полотна, определяя имена их авторов [Вейнберг, 1957; Глинка, 1961; Рачкова 2011]. Однако следует признать, что визуальные образы Ломоносова зачастую изучались и изучаются в отрыве от социокультурного контекста эпохи, от норм бытования парадного портрета, от практик создания и существования гравюры. Удивительно выглядит своеобразная инерционность в данном научном поле: раз принятые теории, даже будучи отвергнутыми, продолжали (а в отдельных отношениях продолжают и в наши дни) свое существование. Мы склонны видеть в качестве одной из ее причин ситуацию, при которой изучением ранних портретов Ломоносова занимаются представители самых разных наук. Междисциплинарность (сама по себе весьма продуктивная) при полном отсутствии историографических обзоров, создающих общую картину проведенных исследований, обрисовывающих их развитие во времени и их состояние на сегодняшний день, обернулась разрозненностью.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анциферов Н.П. Три портрета М.В. Ломоносова // Ломоносов. Сборник статей и материалов. М.; Л., 1946. С. 285–300.
2. Бабкин Д.С. Образ Ломоносова в портретах XVIII в. // Ломоносов: Сборник статей и материалов. М.; Л., 1940. С. 302–317.

3. *Безбородов М.А.* М.В. Ломоносов и его работа по химии и технологии силикатов. М.; Л., 1948.
4. *Вейнберг А.Л.* Материалы к портрету М.В. Ломоносова. М., 1957.
5. *Варнек В.А.* Этуд о портретах Ломоносова // Наука в Сибири. 2011. № 46. URL: <http://www.niic.nsc.ru/institute/inkh-v-zerkale-pressy/1047-etyud-o-portretah-lomonosova> (дата обращения: 12.02.2024).
6. *Глинка М.Е.* М.В. Ломоносов (Опыт иконографии). М.; Л., 1961.
7. *Кулябко Е.С.* Неизвестное письмо И.И. Шувалова к М.В. Ломоносову // XVIII век: Сб. 7. М.; Л., 1966. С. 99–105.
8. *Николаев С.И.* Ранняя иконография Ломоносова в свете иконологии // XVIII век: Сб. 26. СПб., 2011. С. 73–84.
9. *Писарева С.А., Тряпичина А.П.* Анализ проблемного поля диссертаций как средство определения актуальности исследования // Актуальные проблемы современных педагогических исследований: Сборник научных статей Всероссийской научно-практической конференции, 20–23 апреля 2016 г. СПб., 2016. С. 41–45.
10. *Рачкова Е.* Каким был его облик // Наука и жизнь. 2011. № 11. С. 64–66.
11. *Тетермазова З.В.* Русский гравированный портрет второй половины XVIII века среди европейских школ. Проблема соотношения с живописным изображением // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2013. № 1. С. 274–279.

**Irina I. Rutsinskaya**

## **EARLY PORTRAITS OF MIKHAIL LOMONOSOV IN RUSSIAN HISTORIOGRAPHY OF THE XX– XXI CENTURIES: PROBLEMS OF INTERPRETATION**

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; irinaru2110@gmail.ru*

*Abstract:* Pictorial and graphic portraits of Mikhail Lomonosov created in the 18th century, during the life of the scientist and for several decades after his death, formed and consolidated his recognizable visual image. It is only natural that these portraits have piqued the interest of Russian scholars. Within a relatively short time of research in the field a long way was covered from a complete absence of any information about the portraits to constructing an impressive knowledge system and an accumulation of scientific interpretations. A domain of investigative issues has been established; a range of questions were asked. Almost every scientist who has addressed this topic tried to find the answers. However, no historiographical analysis of the identified issues has been carried out yet. Neither has the birth of theoretical concepts or the authors' interpretations been outlined, nor how they changed over time, or how they were often radically revised.

This article presents the first systematized historiographical material, and for the first time highlights the main areas of research issues that were relevant for Russian scientists throughout the 20th–21st centuries. It considers not only the history of existence of the most important theoretical concepts, but the history of individual works, aspects of their interpretation, the existing sociocultural context.

*Keywords:* historiography; study; portrait; copy; engraving; painting; interpretation; Mikhail Lomonosov; Fedott Shubin

*For citation:* Rutsinskaya I.I. (2024) Early Portraits of Mikhail Lomonosov in Russian Historiography of the XX–XXI Centuries: Problems of Interpretation.

*About the authors:* Irina I. Rutsinskaya — Dr. Habil in Culturology, Professor, Department of Area Studies, Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University; irinaru2110@gmail.ru.

## REFERENCES

1. Antsiferov N.P. 1946. Tri portreta M. V. Lomonosova [Three portraits of M.V. Lomonosov]. *Lomonosov. Sbornik statei i materialov* [Lomonosov: Collection of articles and materials], pp. 285–300. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
2. Babkin D.S. 1940. Obraz Lomonosova v portretakh XVIII v. [The image of Lomonosov in portraits of the 18th century]. *Lomonosov. Sbornik statei i materialov* [Lomonosov: Collection of articles and materials], pp. 302–317. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
3. Bezborodov M.A. 1948. *M.V. Lomonosov i ego rabota po khimii i tekhnologii silikatov* [M.V. Lomonosov and his work on the chemistry and technology of silicates]. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
4. Veinberg A.L. 1957. *Materialy k portretu M.V. Lomonosova* [Materials for the portrait of M.V. Lomonosov]. Moscow. (In Russ.)
5. Varnek V.A. 2011. Etyud o portretakh Lomonosova [Sketch about portraits of Lomonosov]. *Nauka v Sibiri*, no. 46. URL: <http://www.niic.nsc.ru/institute/inkh-v-zerkale-pressy/1047-etyud-o-portretah-lomonosova> (accessed: 12.02.2024).
6. Glinka M. E. 1961. *M.V. Lomonosov: (Opyt ikonografii)* [M. V. Lomonosov: (Experience in iconography)]. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
7. Kulyabko E.S. 1966. Neizvestnoe pis'mo I.I. Shuvalova k M.V. Lomonosovu [Unknown letter from I.I. Shuvalov to M.V. Lomonosov]. *XVIII vek* [18th century], pp. 99–105. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
8. Nikolaev S.I. 2011. Rannyya ikonografiya Lomonosova v svete ikonologii [Early iconography of Lomonosov in the light of iconology]. *XVIII vek* [18th century], pp. 73–84. Moscow — Leningrad. (In Russ.)
9. Pisareva, S.A., Tryapitsyna A.P. 2016. Analiz problemnogo polya dissertatsii kak sredstvo opredeleniya aktual'nosti issledovaniya [Analysis of the problem field of dissertations as a means of determining the relevance of the research]. *Aktual'nye problemy sovremennykh pedagogicheskikh issledovaniy: sbornik nauchnykh statei Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Current problems of modern pedagogical research: collection of scientific articles of the All-Russian scientific-practical conference], pp. 41–45. Saint Petersburg. (In Russ.)
10. Rachkova E. 2011. Kakim byl ego oblik [What was his appearance]. *Nauka i zhizn'*, no.11, pp. 64–66. (In Russ.)
11. Tetermazova Z.V. 2013. Russkii gravirovannyi portret vtoroi poloviny XVIII veka sredi evropeiskikh shkol. Problema sootnosheniya s zhivopisnym izobrazheniem [Russian engraved portrait of the second half of the 18th century among European schools. The problem of correlation with the pictorial image]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva*, no. 1, pp. 274–279. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 18.03.2024;  
одобрена после рецензирования 18.05.2024;  
принята к публикации 28.06.2024;

The article was submitted 18.03.2024;  
approved after reviewing 18.05.2024;  
accepted for publication 28.06.2024.