

Зачем Голицыну чужой портрет

А. Подмазо

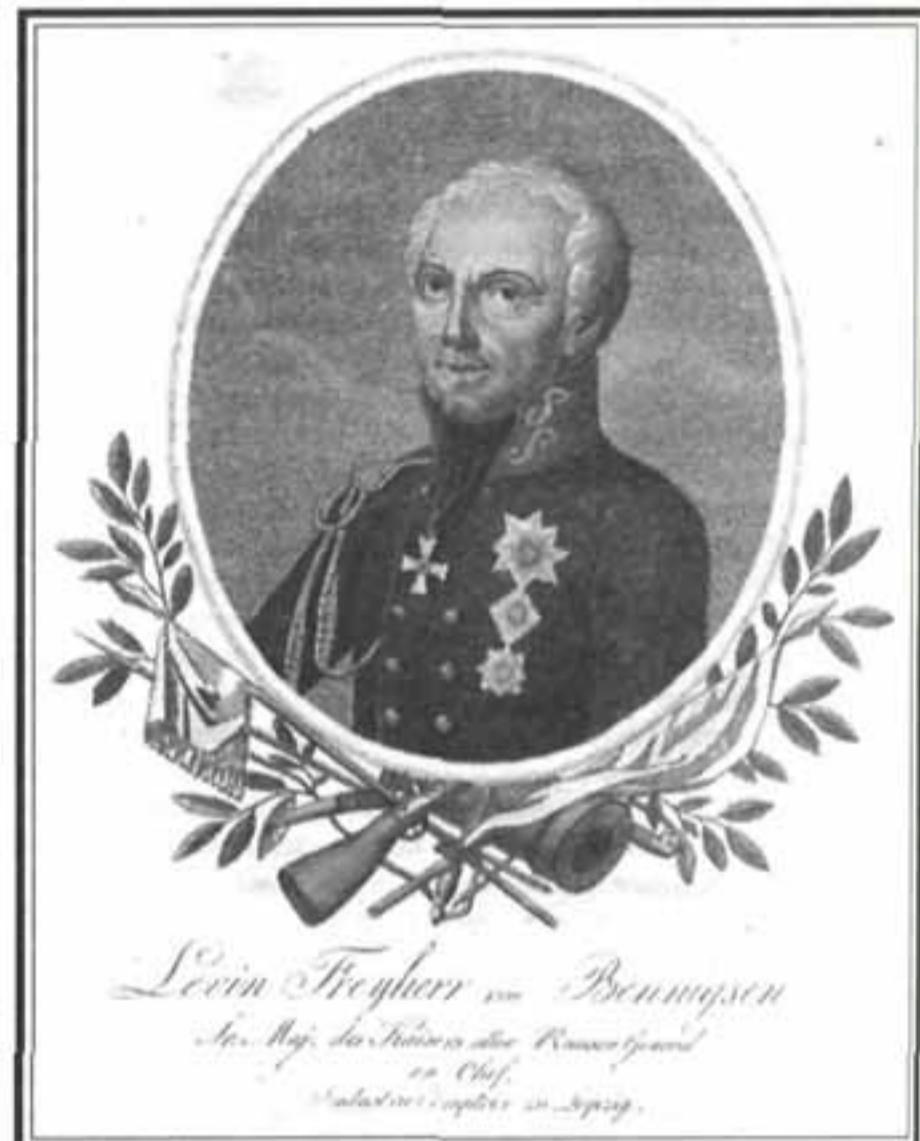
Если ты что-то делаешь, делай это хорошо. Если же ты не можешь или не хочешь делать хорошо, лучше совсем не делать.

Л.Н. Толстой

В 13-м номере журнала в числе иллюстраций к статье В.В. Кольцова "Русский гвардейский корпус 1801-1807 гг." был опубликован портрет якобы ранее считавшийся портретом Л.Л. Бенингсена с измененной атрибуцией. В подписи под портретом автор статьи заявил, что на портрете изображен "генерал от инфантерии князь С.Ф. Голицын в мундире лейб-гвардии Преображенского полка. 1802-1804 гг.". Никаких объяснений по поводу изменения атрибуции в статье нет. Остается только догадываться, что Бенингсен не устраивает автора статьи потому, что он никогда не состоял в лейб-гвардии Преображенском полку, в мундир которого одет изображенный на портрете генерал. В пользу же новой атрибуции автором также не приводится никаких доказательств. Не понятно, почему именно князь Сергей Федорович Голицын был избран в качестве изображенного на этом портрете, ведь он состоял в л.-гв. Преображенском полку до 10 августа 1797 г., а изображение можно датировать периодом с 15 января 1802 г., когда на мундирах были введены стоячие воротники (вместо отложных), до 17 сентября 1807 г., когда были введены эполеты. Помимо же С.Ф. Голицына и Л.Л. Бенингсена на тот период подобный набор орденов имели еще 8 человек: И.П. Салтыков, М.Ф. Каменский, А.Н. Самойлов, И.В. Гудович, М.И. Голенищев-Кутузов, Ф.П. Денисов, П.И. Багратион и Б.Ф. Кнорринг. Причем не один из них не носил в то время Преображенского мундира. Кроме того, Голицын до конца жизни имел пышную шевелюру и бакенбарды в отличие от начинавшего лысеть генерала на портрете.

Можно справедливо возразить, что художники далеко не всегда достигают в своих работах портретного сходства. Поэтому любая атрибуция, основанная исключительно на портретной схожести и "фамильных чертах", будет только более или менее правдоподобной версией. Историко-предметный метод, основанный на сопоставлении биографических данных изображенного с деталями униформы и наградами на портрете, тоже не дает 100-процентной гарантии в правильности атрибуции, т.к. художники очень часто допускали ошибки в мундирах и орденах, особенно если портрет рисовался не с натуры. Наиболее достоверные результаты получаются, когда при атрибуции одновременно используются разные методы.

Однако в случае с портретом "С.Ф.Голицына", который "ранее считался портретом Л.Л.Бенингсена", нет необходимости вообще использовать какие-либо методы атрибуции, т.к. приведенный в журнале портрет является центральной частью раскрашенной гравюры, на которой указана фамилия изображенного лица. При взгляде на надпись на гравюре видно, что художник хотел изобразить и изобразил именно генерала от кавалерии Бенингсена, и нет никакого повода атрибутировать этот портрет по-другому. Кро-



ме того, Голицына до 1809 г., когда он стал командующим русских войск в Австрии, в Европе мало кто знал. Бенингсен же, напротив, после Прейсиш-Эйлау стал очень известной фигурой, и этим можно объяснить появление гравюры с его изображением. То, что Бенингсен изображен в "чужом" мундире, только доказывает, что портрет создавался не с натуры, а немецкий художник был плохо знаком с мундирями русской армии.

Вообще-то, удивляет та смелость, с которой автор статьи делает глобальные выводы по атрибуции, не видя оригиналов и пользуясь только вторичными изображениями из книжек. Общеизвестно, что качество даже современной полиграфии не всегда позволяет добиться достоверной цветопередачи. Подобная поспешность выводов удивляет тем более, что основываясь на собственном "видении" старинных портретов и изображений, автор делает порою парадоксальные "униформологические открытия".

Разбор статьи Подмазо "Зачем Голицыну чужой портрет"

Кольцов В.В., International Arts Fund

*Лучше уж совсем не браться за дело, нежели исполнить его худо.
Император Александр I*

Все подробности атрибуции портрета Бенингсена – Голицына описаны в статье "История одного портreta". В данном тексте даны комментарии на те замечания оппонента, ответы на которые нельзя найти в статье. Каждый комментарий строится по схеме вопрос (постулат) – ответ (цитата).

"Зачем Голицыну чужой портret?" – "Старых заблуждений не должно терпеть!" (Юрий Крижанич).

"При взгляде на надпись на гравюре видно, что художник

хотел изобразить и изобразил именно генерала от кавалерии Бенингсена, и нет никакого повода атрибутировать этот портрет по другому... То, что Бенингсен изображен в "чужом" мундире..." и т.д. – "...Сформировалась даже своеобразная школа "угадывателей" и "узнавателей" неизвестных портретов, представителями которой по одному только иконографическому признаку были определены десятки портретов военных и гражданских лиц, литераторов и ученых. Униформологические признаки, хо-

роно различимые на портретах, при этом, как правило, игнорировались... Ношение мундира не своего полка офицерами вообще не допускалось... Таким образом, фиксирование и определение униформологических признаков при атрибутировании портретов военных и гражданских лиц должно считаться непременным условием искусствоведческого анализа." (Горшман А.М., Рыбин В.А. В чужом мундире?// ВиЖ. №5/1990.)

"Вообще-то, удивляет та смелость, с которой автор статьи делает глобальные выводы..." - "...Что касается тона статьи, то, не вдаваясь в полемику, позволю себе опять-таки процитировать знаменитого литературоведа, лингвиста и переводчика Корнея Чуковского. В своей работе о русском языке "Живой, как жизнь" он с горечью писал про научных борцов с "залихватскими выражениями": "Ученый, пишущий ясным, простым языком, кажется им шлоховатым ученым. Статья или книга может быть в научном отношении ничтожна, но, если общепринятые, простые слова заменены в ней этакими бюрократическими закругленными формулировками, ей охотно отдадут предпочтение перед статьями и книгами, где снег называется снегом, дождь - дождем, а мокрая земля - мокрой землей..." ... Но гневная отповедь свидетельствует, что статья 44 Конституции Российской Федерации, гласящая: "Каждый имеет право на участие в культурной жизни и пользование учреждениями культуры, на доступ к культурным ценностям", воспринимается некоторыми как прерогатива только тех специалистов, которые с их точки зрения являются достойными этой "привилегии". Не считая возможным подменять научный интерес искусственными самоограничениями ...продолжаю..." (Кибовский А. Прогулки по Эрмитажу/Цейхгауз. №3/2001).

"Помимо же С.Ф. Голицына и Л.Л. Бенигсена, на тот период подобный набор орденов имели еще 8 человек: И.П. Салтыков, М.Ф. Каменский, А.Н. Самойлов, И.В. Гудович, М.И. Голенищев-Кутузов, Ф.П. Денисов, П.И. Багратион и Б.Ф. Кнорринг" - "Это ни в какие ворота не лезет!" (Народная поговорка). Оппонентом забыт(!) главный, после С.Ф. Голицына, "подозреваемый" на роль анонимного Бенигсена - князь А.А. Прозоровский. И.П. Салтыков, М.Ф. Каменский и И.В. Гудович упомянуты в статье "История одного портreta". Повторюсь, что сочетания наград, как на гравированном портрете из альбома "Бородино 1812" у настоящего Л.Л. Бенигсена никогда не было. Об этом свидетельствуют иконографические источники, формулярный список из Общего Архива Главного Штаба, формулярный список за 1816 год (Книга формулярных списков №1, формуляр 14) и т.д. и т.п.

Кандидатура Б.Ф. Кнорринга (1746-1825) не подходит по следующим причинам. Богдан (Готтард-Иоганн) Федорович никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. На его портрете работы неизвестного художника

(до революции портрет принадлежал барону А.Г. Кноррингу, Санкт-Петербург) генерал представлен в обще-генеральской форме с эполетами образца 1808 года. Ордена Св. Андрея Первозванного у него никогда не было, да и сочетание орденов и лент на портрете иное, нежели на исследуемой гравюре.

Графа А.Н. Самойлов (1744-1814) никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка, с 1792 года состоял на гражданской службе, а в 1796 году вышел в отставку. На его паствельном портрете работы неизвестного художника, написанного между 1789 и 1791 годами (ныне в музее А.В. Суворова, Санкт-Петербург) граф изображен в вин-мундире времен императрицы Екатерины II. Ордена Св. Андрея Первозванного на портрете нет, да и сочетание орденов и лент на портрете иное, нежели на исследуемой гравюре. На портрете работы Лампи и миниатюре Ригта Самойлов изображен уже в гражданской одежде.

Светлейший князь М.И. Голенищев-Кутузов (1747-1813) с 1799 года по свою кончину числился шефом Псковского мушкетерского (пехотного) полка, форму которого носил вплоть до появления обще-генеральского мундира и сюртука образца 1808 года, в которых и был запечатлен большинством художников. На миниатюре из собрания Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), исполненной до 1808 года, Михаил Илларионович изображен в мундире Псковского мушкетерского полка.

Граф Ф.П. Денисов (1738-1803)- казачий генерал (!), в отставке с 1801 года. Ордены Св. Андрея Первозванного и Св. Владимира I-й ст., которые показаны на гравюре, не имел. На групповом портрете казачьих атаманов, работы неизвестного художника, сочетания орденов и лент, подобного сочетанию орденов и лент на исследуемой гравюре, нет.

Князь П.И. Багратион (1765-1812) никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. С 1800 года по свою кончину числился шефом лейб-гвардии Егерского батальона (полка) в форме которого и был чаще всего изображаем художниками (или же в обще-генеральской форме). До 1809 года не имел сочетания отечественных наград, подобных сочетанию наград на исследуемой гравюре. Толчком к мысли, что на гравированном портрете немецкого художника-гравера из альбома "Бородино 1812" может быть изображен князь Петр Иванович Багратион, оппоненту, видимо, послужил кинофильм "Багратион", снятый режиссером Гиули Чохонелидзе на киностудиях "Мосфильм" и "Грузия-фильм" в 1985 году. Именно в этом фильме Багратион в исполнении того же Чохонелидзе грозно взирает на нас, зрителей, в мундире лейб-гвардии Преображенского полка с наградами, почти аналогичными наградам анонимного "Бенигсена", фактически С.Ф. Голицына.

История одного портreta

Кольцов В.В., International Arts Fund

Если на клетке со слоном написано "бульвол", не верь глазам своим.
Козьма Прудков

Введение

В 80-е годы прошлого века в СССР издательство "Мысль" подготовило и выпустило в свет прекрасно иллюстрированный альбом "Бородино 1812", приуроченный к 175-летию Бородинского сражения. Среди представленных в книге батальных сцен, образцов военных форм, планов, схем, подлинных документов и целой портретной галереи действующих лиц "эпохи 12-го года" обращал на себя внимание редкий, гравированный неизвестным художником первой четверти XIX в. портрет генерала русской армии Леонтия Леонтьевича Бенигсена. Портрет привлекал к себе внимание по нескольким причинам. Во-первых, это был не самый известный и не совсем подходящий под заявленную тему альбома портрет известного генерала. Во-вторых, учитывая достаточно широкий диапазон в выборе портретов этого генерала, составители альбома поместили там данное изображение не единожды. И это притом, что прочим представителям рус-

ского генералитета повезло гораздо больше. Их портреты, помещенные в альбоме, были широко известны, разнообразны и стилистически более подходили к теме "незабываемого 1812 года". Наверное, основной причиной такой "нелюбви" к Леонтию Леонтьевичу, в первую очередь, следовало бы считать идеологические штампы советского времени, с резким разделением на "хороших" и "не хороших" деятелей истории. Тогда, в историографии "некоторый" генерал-от-кавалерии Л.Л. Бенигсен почитался врагом и интриганом против "хорошего" фельдмаршала М.И. Кутузова - официального и единственного спасителя Отечества в 1812 году. При этом несомненные военные заслуги Бенигсена в расчет не брались, как, впрочем, не брались в расчет и замалчивался гигантский вклад в победу над Наполеоном еще одного "недоброжелателя" Кутузова - императора Александра I,циальному портрету которого даже не нашлось места в альбоме...



Ф. Вендромини. Портрет барона Л.Л. Бенигсена
(гравюра, 1807 г.)

Шли годы. Многое изменилось в нашей жизни. Изменилось и отношение к историческим деятелям, прежде существовавшим на страницах книг и учебников с однозначно негативными ярлыками. В ряду таких "реабилитированных" временем, не стал исключением и генерал Бенигсен, чья биография и полководческая деятельность стали получать болеезвешенные оценки. Редкий же гравированный портрет, ставший широко известным благодаря альбому "Бородино 1812" прочно вошел в число иконографических источников, служащих иллюстративным материалом к историческим исследованиям, посвященным Л.Л. Бенигсену.

Современная атрибуция портретов

Да, в современных исторических изысканиях использование, наряду с прочими, в качестве иллюстрации, гравированного портрета Л.Л. Бенигсена из альбома 1987 г. приняло широкий размах. Однако если бы историки внимательно проанализировали иконографию Бенигсена, то портрет вызвал бы у них массу вопросов, которые бы поставили под сомнение подпись под гравюрой. Благодаря таким сомнениям, к концу XIX в., отечественная историческая иконография, основанная на научно-искусствоведческом анализе, получила в свое распоряжение массу вновь или заново атрибутированных портретов исторических деятелей минувших времен. То, что десятилетиями или столетиями считалось незыблым и не подлежащим сомнению, было изучено и получило новую интерпритацию: сотни людей, молча смотревшие на нас из глубины веков, неожиданно обрели имя или получили новое, которое наполнило пространство запыленных багетных рамок жизнью и могучим дыханием истории. Примеров такого "обновления" есть немало, но, как характерный, можно привести следующий. Еще с дореволюционных времен считалось, что на одном из парадных портретов кисти В.А. Тропинина изображен известный русский генерал, сподвижник Суворова и Кутузова, Петр Иванович Баг-

ратион. Под этим именем портрет десятилетиями помещался в различных каталогах и изданиях. Будучи же подвергнутым серьезному исследованию, портрет открыл доселе неизвестное в себе: оказывается, с холста, на нечего не подозревавших зрителей, взирал не потомок древнего рода грузинских царей Багратидов, а... генерал-лейтенант Федор Иванович Талызин.

В первую очередь современная атрибуция почти всегда обращала внимание, изучала и изучает живописные полотна и рисунки, когда исследователь, опираясь на научный анализ того или иного произведения, часто ставит под сомнение существовавшую под работой художника аннотацию. Что же касается гравированных портретов, то им в этом смысле повезло значительно меньше. В силу специфики создания и распространения гравюр, такие портреты мало попадают в поле зрения исследователей, а если и попадают, то не вызывают такого же интереса, как живописные полотна. Одной из важных причин в отсутствии интереса и в "отказе" в переатрибуции гравированным портретам служит их конкретная адресность: очень часто под гравированным изображением писали имя портретируемого, его титулы, награды и пр. и пр. Все это останавливало искусствоведов и историков, в некоем трепете перед такими своего рода "священными коровами", к которым подходили по видоизмененному "прутковскому" принципу "верить глазам своим". Отсутствие такого постулата в отношении живописных полотен привнесло превосходные животворящие плоды разумного познания. В отношении гравированных изображений такие плоды, к сожалению, еще не собраны, что оставляет гравированный портрет и его анализ на периферии историко-искусствоведческой работы, где сочетается не сочетаемое: "священный" пишет с неявно выраженным ярлыком "пария". Все вышеприведенное можно отнести и к раскрашенному гравированному портрету генерала Л.Л. Бенигсена (?).

К вопросу изучения гравированных портретов

Прежде чем перейти к подробному разбору указанной гравюры, несколько слов следует уделить особенностям, связанным с историей создания и исследования гравированных портретов, так как подходить к их атрибуции с требованиями и схемами, принятыми при работе с живописью и рисунком некорректно. При атрибуции живописного полотна исследователь, даже не имея художественного образования, может с большой точностью определить время создания полотна по анализу прически, одежды портретируемого, его наград и пр. Подключение к аппарату анализа искусствоведческих знаний помогает и еще более увеличивает ценность такого исследования. В случае с гравированными портретами ситуация сложней и запутанней в силу особенностей этого вида графики. Исследование таких портретов порождает вопросы, точные ответы на которые, как в случае с изучением живописных полотен, не всегда возможны. Вопросов же может возникнуть великое множество: пользовался ли гравер при создании своей гравюры чужими работами, лишь копируя их, или же гравюра создавалась под впечатлениями от увиденного им в жизни конкретного персонажа? А может, гравер соединил собственные впечатления от человеческой личности (даже не видя человека!) с образами, созданными другими авторами до него? Насколько изменил гравер своего героя по сравнению с оригиналом или его портретами, т.е. какие изменения были внесены автором в создаваемую гравюру; изменилось ли физиономическое сходство портретируемого в силу невысокого профессионального мастерства художника или художественный оригинал, с которого делался портрет, был сам невысокого качества? Как влияла политическая конъюнктура, в т.ч. спрос на изображение того или иного исторического деятеля, на резец гравера, был ли он беспристрастен в своей работе? На сколько, по сравнению с оригиналом, гравер исказил или сильно изменил его одежду, награды и пр.?

Перечисление этой, лишь малой части вопросов, показывает какой большой пласт работы в художественной, политической, социальной и исторической сферах должен быть поднят исследователем. В качестве иллюстрации к изучению данной проблемы можно привести конкретный пример создания в конце XVIII – начале

XIX вв. в Европе массы гравированных портретов знаменитейшего русского полководца А.В. Суворова.

Из истории создания портретов

Громкие победы Суворова и его "чудо-богатырей" над французскими войсками в Италии породили в Европе повышенный спрос на изображения русского героя. Спрос в свою очередь породил предложение, выразившееся в издании большого количества гравированных портретов Суворова, которые часто не соответствовали, а иногда фантастически грубо пересматривали образ великого полководца. Для создания портретов "героя дня" художники брали за основу в одном случае подлинное живописное или графическое изображение полководца, в другом случае отрывочные сведения, почерпнутые о нем из книг, газет и слухов, в третьем это была безудержная фантазия, слободенная наличием симпатии или антипатии к изображаемому. Так, французских художников и их заказчиков, как представителей противоборствующего России лагеря, личность и внешность Суворова особо не интересовали; на их гравированных портретах, являвшихся в большинстве своем анонимными, русский полководец представлял в виде уродливого калмыка с раскосыми глазами или кровожадного чудовища. Английские художники, как представители страны самоклюбленных эгоистов, варьировали образы Александра Васильевича в зависимости от ситуации: Суворов в период дружбы Великобритании с Россией на их гравюрах больше напоминал английского лорда, а в периоды охлаждений дипломатических отношений между странами скатывался до уровня восточного пугала. Немцы (в основном в Пруссии) к русским относились с большой симпатией, видя в России своего союзника. Эти симпатии у немецких художников выражались в некотором такте при создании гравюр, когда за основу брались подлинные портреты или портреты, на которых изображаемый был похож на нормального человека, без физических и моральных отклонений маниакального типа.

Изучая гравированные портреты, особенно созданные в рассматриваемый период конца XVIII – начала XIX вв., когда политические и военные события в Европе менялись, как в калейдоскопе, нельзя не забывать и о спешке в работе над художественными произведениями. Эта суетливость часто приводила к снижению художественной ценности создаваемого произведения в угоду си-



Л. Сент-Обен. Портрет барона Л.Л. Бенингсена
(рисунок, 1807-1808 гг.)

юминутной выгоде. Эта же пресловутая выгода часто толкала заказчиков и художников на неблаговидные поступки. Далеко за примерами ходить не надо.

В 1814 г., после окончания войны с Наполеоном и взятия Парижа союзными войсками, международная популярность русского императора Александра I была в зените. Художники (живописцы, граверы, медальеры, скульпторы) стремились увековечить в своих работах образ этого "Нового Агамемнона". Впрочем, собственная выгода также не забывалась. Не отстал от прочих и некий немецкий владелец чугунного завода, решивший отливать изображения русского государя в виде медальонов. Подходящих кандидатур для исполнения заказа не нашлось и в погоне за "длинным талером" было решено воспользоваться добытыми на стороне образцами. Как и через кого заводчик получил эти образы для отливки, навсегда останется загадкой, но дело "завертелось", пошли продажи. Образцы медальонов, посредством своих немецких связей в России, заводчик переправил самому императору Александру Павловичу, за что получил от него дополнительно к своим доходам бриллиантовый перстень стоимостью в пять тысяч рублей! От простых же покупателей, среди которых были и русские гвардейские офицеры, возвращавшиеся на Родину, просто отбоя не было. Прибыв в Петербург, офицеры стали показывать приобретенные медальоны родным и знакомым, расхваливая им превосходные немецкие таланты. Заглянули как-то такие покупатели и к русскому медальеру графу Федору Петровичу Толстому с целью поразить его загородным мастерством. Но к удивлению гвардейской молодежи Федор Петрович немецким искусством восхищаться не стал и посоветовал обратить внимание на подпись на медальоне. А подпись указывала, что автором медальона является ... сам граф Федор Петрович Толстой. В общем, картина вышла непрятельская: изготовил наш русский мастер портрет своего императора и представил оному его же портрет в виде воскового изображения, гипсового слепка и медной формы. Пока награждал Александр I своего подданного простым перстнем и тысячу пятьдесят рублей, кто-то из придворных с немецкой фамилией успел с формы сделать гипсовый отпечаток, который своим путем попал к немецкому же чугунолитейному заводчику. "Но что я говорю и как мне смеяться огорчаться – разве я забыл, что живу в России, что я русский, а не немец, которым иначе на святой Руси все предоставлено" – резюмировал эту историю Ф.П. Толстой.

Справедлива была обида русского медальера на немецкое засилье в Российской Империи, но утешение для него все же нашлось почти два столетия спустя. Новым "пострадавшим" от неумелой сноровки "немца" оказался... то же "немец" на русской службе Л.Л. Бенингсен, анализу раскрашенного гравированного портрета которого, опубликованного в юбилейном альбоме 1987 г. и посвящено дальнейшее повествование.

Краткая биография Л.Л. Бенингсена

Как и всякое исследование, любой анализ личности портретируемого следует начать с изучения его биографии. Левин Август Теофил (Теодор) Бенингсен (в России Леонтий Леонтьевич) родился в 1745 г. в семье барона Левина-Фридриха Бенингсена, принадлежавшей к старинному немецкому Ганноверскому роду. Военную службу начал в армии Ганновера и в ее рядах участвовал в Семилетней войне. В 1773 г. перешел на русскую службу без принятия подданства. Участвовал в 1-й и 2-й русско-турецких войнах, польской компании 1794 г., персидском походе 1796 г. В царствование императора Павла I Бенингсен в 1797 г. был произведен в новый чин, но в 1798 г. отставлен от службы. Участвовал в заговоре против Павла I, что в дальнейшем породило глубокую неприязнь к Леонтию Леонтьевичу со стороны нового императора Александра I, ценившего его, по словам историка, лишь "как талантливого генерала". С 1802 г. Леонтий Леонтьевич занимал восинно-административный пост в Вильно, с 1804 г. был "не у дел", пока в 1806 г. не был назначен командиром двух дивизий, а затем корпуса. Самостоятельно, в сложной обстановке разногласий и растерянности русского генералитета, принял на себя фактическое командование действующей армией. На фоне крупных поражений войск антифранцузских коалиций при Аустерлице, Иене и Ауэрштадте, сравнительно удачные сражения Бенингсена при Пултуске



*Д. Дю. Портрет графа Л.Л. Бенингсена
(после 1820 г.)*

и Прейсиш-Эйлау стали настоящим откровением для всей Европы, отвыкшей от победных реляций со времен Суворова. В сражении под Фридландом в 1807 г., русская армия возглавляемая Бенингсеном потерпела поражение от французской армии, возглавляемой Наполеоном, который на мирных переговорах в Тильзите, последовавших вскоре после фридландской битвы, удостоил русского генерала "некоторых лестных отзывов о его действиях в минувшую войну". По окончании тильзитских переговоров, Бенингсен вновь оказался не у дел и пребывал в таком состоянии до апреля 1812 г., когда ему велено было состоять при императоре Александре I. После отъезда государя из армии Бенингсен был назначен начальником Главного штаба армии М.И. Кутузова. Отличился в сражении при Бородине и Тарутине. За интриги против Кутузова был удален из Главного штаба. В 1813 г. Л.Л. Бенингсен был назначен командующим одной из армий, отличился в сражении при Лейпциге и осаде Гамбурга. По окончании наполеоновских войн, с 1814 по 1818 гг., командовал 2-й армией, но по причине конфликтов с братом царя, Цесаревичем Константином Павловичем и отрицательных выводов о состоянии армии, найденных при ее ревизии в 1817 г., вынужден был выйти в отставку. После чего навсегда покинул Россию, вернулся в Ганновер, где и умер в 1826 г.

Продвижение по служебной лестнице барона, с 1813 г. графа Леонтия Леонтьевича Бенингсена выглядело следующим образом: паж (1755); прапорщик пешей гвардии Ганновера (1759); премьер-майор Вятского мушкетерского (1773), затем Нарвского полков; подполковник Киевского легкоконного полка (1778); полковник Изюмского легкоконного полка (1787); бригадир (1790, по другим данным 1788); генерал-майор (1794) и шеф Ростовского драгунского полка (1797); генерал-лейтенант (1798); генерал-от-кавалерии (1802). Наградами полководца были: орден Св. Владимира 3-й ст. (1792); шпага с бриллиантами "за храбрость", орден Св. Георгия 3-й ст. и орден Св. Владимира 2-й ст. (1794);

орден Св. Анны 1-й ст. (1796); орден Св. Георгия 2-й ст. (1806); орден Св. Андрея Первозванного (1807); орден Св. Владимира 1-й ст. и бриллиантовые знаки к ордену орден Св. Андрея Первозванного (1812); орден Св. Георгия 1-й ст. (1813).

Иконография изображений Л.Л. Бенингсена: униформологический анализ портретов

В настоящее время исследователям известно несколько портретов Л.Л. Бенингсена. Первое появление и широкое распространение в гравированном виде его портретов относится к 1807 г., когда полководец находился на пике своей популярности и впечатление от его побед, особенно под Прейсиш-Эйлау "... среди русских и пруссаков было громадно. Слегка удивлялись отступлению после победы, но общий голос признал главнокомандующего (т.е. Бенингсена) "победителем непобедимого" (т.е. Наполеона)". Описанному периоду соответствует три основных изображения генерала Бенингсена, исполненные в России.

Первый портрет – это рисунок французского художника Луи де Сент-Обена. Время создания рисунка точно определить невозможно, т.к. неизвестна точная дата приезда художника в Россию. Но, судя по политической ситуации в Европе, семейным обстоятельствам Сент-Обена и другим портретам, исполненным им, рисунок мог быть создан в период 1807-1808 гг. или позже. Не добавляет точности в определении времени создания работы и униформологический анализ портрета, который позволил выявить несущие особенности, на которые никто из исследователей до сих пор не обращал внимания (!) Вот они. Первое: на рисунке Сент-Обена 1807-1808 гг. Бенингсен изображен в белом обще-кавалерийском мундире 1802-1807 гг. с высоким отложным воротником, который неофициально существовал на некоторых мундирах русской армии в период 1801-1802 гг. Второе: награды генерала, несмотря на упрощенность подачи в технике рисунка, можно определить как ордена Св. Анны 1-й ст. (крест на шее), Св. Владимира 2-й ст. (крест на шее и ниж-

няя звезда), Св. Георгия 3-й ст. (крест на шее). Лента и выглядывающая из-под нее звезда, исходя из правил ношения орденов в Российской Империи, принадлежат ордену Св. Александра Невского, которого Бенингсен, судя по формулярным спискам, никогда не имел. Все вышесказанное, заставляет предположить следующие основные варианты создания рисунка: художник, скорее всего или зарисовал портрет Бенингсена с натуры, а мундир отчасти позаимствовал с других изображений русского генералитета, или же воспользовался портретом другого художника, внеся в свою работу некоторые, в том числе и неправильные изменения.

Очень похожим на рисунок Сент-Обена является второй портрет Л.Л. Бенингсена. Это гравюра Больдта. Время создания гравюры, как и в первом случае, можно назвать только предположительно, т.к. биографические данные о Больдте отсутствуют. К источникам этого гравированного портрета следует отнести всю ту же путаницу с орденами, что наталкивает на мысль о том, что или Больдт у Сент-Обена или Сент-Обен у Больдта позаимствовали образ полководца, внеся в свои работы некоторые корректировки. Также следует добавить, что гравюра Больдта без изменений была использована гравером Ф. Арнольдом при изображении Бенингсена в свите Александра I во время встречи последнего с Наполеоном, на плоту, в Тильзите в 1807 г. Набор наград на генерале Арнольда оставил прежним, как у Больдта и Сент-Обена, хотя такое сочетание крестов, звезд и лент во время тильзитских переговоров у Бенингсена было иным.

Третий и самый известный портрет Л.Л. Бенингсена – гравюра итальянца Франческо (Франца) Вендрамини, считавшаяся, по мнению современников, наиболее удачным изображением полководца. Этот гравированный портрет Бенингсена был создан гравером к началу лета 1807 г. и изображал "победителя непобедимого" в апогее славы и величия. С точки зрения точности в передаче деталей костюма и наград Леонтия Леонтьевича, гравюра может считаться безупречной. На Бенингсена белый обще-кавалерийский мундир образца 1802 г. (он имел право носить с 1801 по 1807 г. только белый обще-кавалерийский мундир, т.к. не являлся шефом какого-либо полка), а сочетание наград соответствует наградам, полученным им к середине 1807 г. Гравюра Вендрамини известна в своих многочисленных повторениях в виде гравюр и миниатюр, на которых, особенно после 1808 г., вместо белого мундира иногда стал изображаться темно-зеленый обще-генеральский с золотым шитьем и эполетами мундир образца 1808 г.

В период 1808-1814 гг. появление новых портретов Л.Л. Бенингсена не отмечалось. По окончании Отечественной войны 1812 г. и заграничных походов русской армии 1813-1814 гг. с генерала неизвестным художником был написан живописный порт-



Больдт. Портрет барона Л.Л. Бенингсена (гравюра, 1807-1808 гг.?)

рет, на котором Леонтий Леонтьевич изображен в обще-генеральском мундире русской армии, с высшими российскими орденами и орденами иностранных держав (ныне портрет хранится в музее А.В. Суворова в Санкт-Петербурге).

Для Военной галереи Зимнего дворца английским художником Д.Доу был создан еще один портрет Л.Л. Бенингсена, который был написан уже после отъезда Бенингсена на родину в Ганновер. В основе портрета Доу - все вышеупомянутые портреты полководца: гравюры Вендрамини и Больдта, рисунок Сент-Обена, и живописное полотно неизвестного художника. Портрет Доу был гравирован Е. Гейтманом и Т. Райтом.

Портрет Л.Л. Бенингсена?

Ознакомившись с биографией Л.Л. Бенингсена и иконографией его портретов, приступим к анализу раскрашенного гравированного портрета Л.Л. Бенингсена из альбома "Бородино 1812". При внимательном рассмотрении гравюры становится очевидным, что составители альбома разместили на страницах своего издания лишь центральную (овальную) её часть, на которой помещен портрет. Всё прочее, в том числе имя портретируемого (на основании которого авторы книги и поименовали его Л.Л. Бенингсеном), его титул, изображение воинской арматуры или виньетки, столь характерные для портретных гравюр того времени, были опущены.

При сравнении портрета из альбома с другими изображениями генерала, можно сделать только один вывод - не похож во всем: нет не одного видимого совпадения не в физиономической схожести, не в позе и ракурсе, не в мундире, не в сочетании наград. Это заставляет указать на факт иностранного происхождения гравюры, а аналогии с другими гравюрами той эпохи (например, раскрашенный гравированный портрет графа А.И. Остремана-Толстого) уточнить авторство немецких художников-граверов. Технику исполнения самой гравюры нельзя назвать совершенной, особенно, что касается лица портретируемого. Также обращает на себя внимание некоторая неумелость и незавершенность раскраски: краска клалась не очень ровно, цвет ленты шейного креста был перепутан, звезды орденов остались не раскрашенными вовсе. Наиболее вероятными объяснениями этих фактов можно назвать невысокий профессиональный уровень художников или спешку при создании гравюры, вызванную желанием ее авторов максимально быстро удовлетворить будущего потребителя своей продукции.

По поводу времени создания гравюры можно сказать, что изображенный на ней в несколько утрированной форме генерал лейб-гвардии Преображенского полка попадает во временные рамки между летом 1801 г., когда в полку стал носиться мундир со стоячим воротником (официально введен в 1802 г.) и сентябрем 1807 г., когда в русской армии были введены эполеты. На груди у преображенского генерала следующее сочетание орденов: звезда ордена Св. Андрея Первозванного (в центре помещен крест) без алмазов и без сочетания с лентой. За ней идет звезда ордена Св. Георгия Победоносца (прямоугольная), затем звезда ордена Св. Владимира 1-ой ст. (из двух прямоугольников) и крест, уточняющий класс ордена Св. Георгия Победоносца - второй. Можно было бы возразить, что это крест ордена Св. Владимира 2-ой ст., но это неверно, потому что на тех же изображениях Бенингсена работы Сент-Обена, Больдта и Вендрамини владимирский крест изображен с толстым ободком, имитирующим в упрощенном варианте черную окантовку лучей креста. Исходя из правил о ношении орденов изображенный преображенский генерал, как андреевский кавалер, автоматически "почитался" по указу от 16 августа 1804 г. как кавалер орденов Святого Александра Невского и Святой Анны, даже если он их и не получал до вручения андреевской звезды. Можно предположить у генерала "в жизни" и наличие ордена Святого Иоанна Иерусалимского, ношение или не ношение которого в этот период предоставлялось на волю самого кавалера.

Итак, из всего вышесказанного можно сформулировать следующие умозаключения. В юбилейном альбоме "Бородино 1812" на странице 87 помещена центральная часть анонимной раскрашенной гравюры неизвестного немецкого художника, созданная в период после 1807 г., на которой, согласно стандартной для гравюр

подписи, изображен непохожий сам на себя русский генерал немецкого происхождения Л.Л. Бенингсен в мундире полка, в котором он никогда не служил и не числился, с сочетанием наград, которого у него на тот период не было. Поводом для создания этого гравированного портрета, послужили описанные ранее события конца 1806-первой половины 1807 гг., когда популярность Бенингсена, как "победителя самого Наполеона" была чрезвычайно велика не только в России, но и в других странах, особенно в Пруссии, жаждавшей реванша за свои катастрофические поражения от Наполеона в 1806 г. под Иеной и Ауэрштадтом.

На этом анализ анонимного гравированного портрета Л.Л. Бенингсена можно было бы завершить. Но, остался один вопрос, на который все-таки стоило бы поискать ответ: а что если немецкий художник (или художники) имея своей задачей донести до людей образ победителя ненавистного им Наполеона, воспользовался конкретным изображением (или изображениями) другого русского генерала (или генералов), слегка изменив его (их) и выдав за требуемый персонаж (ведь мундир и награды генерала были переданы достаточно верно)? Конечно, вариантов развития событий при создании гравюры нам никогда не восстановить, но все же поискать имя того, кто фактически два столетия был выдаваем за другого, все-таки стоит.

Кто же изображен на гравюре?

Первоначально можно было бы предположить, что немецкий художник, как в мозаике, сложил придуманный им некий (анонимный) образ Бенингсена с где-то увиденным мундирам и взятыми с того же оригинала или откуда-то еще орденами.

На период 1800-х начала 1810-х гг. самыми распространенными и доступными в Европе гравированными портретами, изображающими военного в преображенском мундире образца 1801/1802 гг., были исключительно портреты императора Александра I. Таких портретов известно множество, и почти на всех них русский государь был изображен в мундире лейб-гвардии Преображенского полка, воротник которого был украшен стилистически упрощенным (иногда это делалось для облегчения работы при гравировке) полковым шитьем... лейб-гвардии Семеновского полка образца 1800 г. Видимо опять какой-то безымянный художник что-то где-то изменил, и стала гулять по миру неточность:



Н.х. Портрет графа Л.Л. Бенингсена (1814-1818 гг.)



И.х. Портрет С.Ф. Голицына
(миниатюра, 1802-1804 гг.)

в упрощенном варианте шитье Преображенского и Семеновского полков были очень похожи, напоминая собой в первом случае опрокинутую восьмерку, в другом ту же восьмерку, но перечеркнутую лентой с трилистником на конце. На такую пугтаницу, видимо, обратил внимание и сам государь, приказав в 1802 г. изменить шитье семеновцев. Но, допустим, что немецкому граверу повезло и ему попалось редкое изображение Александра I с правильным шитьем на воротнике. Тогда, зачем нужно было усложнять себе работу ещё и поиском образцов русских наград для своего "Бенингсена"? Не проще ли было оставить те же, что и у Александра I или на худой конец просто их придумать? Ведь, как уже указывалось ранее, был большой спрос на портрет Леонтия Леонтьевича, который, при отсутствии портретов из России нужно и можно было быстро и выгодно удовлетворить (исследователи иногда забывают о существовании такого понятия как выгода!) Но на портрете помещены не награды Александра I (звезда ордена Св. Андрея Первозванного в сочетании с лентой или без оной), не награды Бенингсена и не придуманные ордена. Тот, кто делал гравюру, точно видел, что изображает. Значит, перед его глазами было конкретное изображение русского генерала. Но кого именно?

По сочетанию наград искомыми генералами могли бы стать генерал-фельдмаршал граф И.П. Салтыков, генерал-фельдмаршал граф М.Ф. Каменский, генерал-аншеф граф И.В. Гудович, генерал-аншеф князь А.А. Прозоровский или генерал от инфантерии (генерал-аншеф) князь С.Ф. Голицын.

Кандидатура И.П. Салтыкова (1730-1805) не подходит по следующим причинам. Граф никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. На известных портретах работы А. Рослина (гравирован Валькером и Уокером), художника-миниатюриста А.Х. Ритта и неизвестного художника конца XVIII века (повтор работы А. Рослина) Иван Петрович последовательно предстает в форме обще-генеральской образца 1764 г., мундире лейб-гвардии Конного полка

(подполковником полка граф стал в 1790 г.) и виц-мундире Екатеринославского кирасирского полка, шефом которого он был с 1797 г. по свою отставку в 1804 г. Все портреты относятся к XVIII в., прическа у портретируемого с буклями, поворот головы у Рослина фас. На всех портретах изображена лента ордена Св. Андрея Первозванного и звезда того же ордена с алмазами. На портрете неизвестного художника к наградам графа добавлен шейный крест ордена Св. Иоанна Иерусалимского и ошибочно соединены вместе звезды орденов Св. Георгия Победоносца и Св. Владимира.

Кандидатура М.Ф. Каменского (1738-1809) не подходит по следующим причинам. Граф не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. На единственном известном портрете неизвестного художника конца XVIII в. Михаил Федотович изображен в шляпе и с лентой ордена Св. Андрея Первозванного. На гравюрах с этого портрета (гравер Осипов) и миниатюрах с него же к наградам фельдмаршала добавлен на шею крест ордена Св. Александра Невского. В 1797 г. Каменский вышел в отставку с ношением армейского мундира, который он не снимал во время своего короткого пребывания сначала на посту Петербургского губернатора в 1802 г., а затем на посту главнокомандующего в 1806 г.

Кандидатура И.В. Гудовича (1741-1820) не подходит по следующим причинам. Граф никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. На известном портрете работы Зейделя (гравирован Бёме), написанном после 1812 г., Иван Васильевич предстает в обще-генеральском мундире образца 1808 г. с искомым набором наград, лентой ордена Св. Андрея Первозванного, крестом ордена Св. Александра Невского на шее и наградным портретом Александра I с алмазами. На портрете Жерена генерал-фельдмаршал (звание присвоено 30 августа 1807 г.) изображен в гражданской одежде.

Князь А.А. Прозоровский (1732-1809) никогда не служил, не числился и не носил форму лейб-гвардии Преображенского полка. Известно два основных портрета князя. Один портрет 1795-1796 гг. работы неизвестного художника, другой — гравированный портрет работы Алексеева, выполненный после 1808 г. Физиономически, по позе и по набору наград эти два портрета очень схожи с анонимным портретом Бенингсена. Отличия же состоят в военной форме: на Прозоровском на первом портрете обще-генеральский виц-мундир 1780-х гг. с эполетом и аксельбантом, на втором обще-генеральский мундир образца 1808 г. К тому же, на первом портрете прическа у Прозоровского с буклями, на втором портрете шейный платок показан белым. На обоих портретах у портретируемого присутствует еще и лента ордена Св. Андрея Первозванного, отсутствующая на исследуемом портрете.

Итак, в списке остался только генерал-

аншеф князь Сергей Федорович Голицын (1749-1810). В лейб-гвардии Преображенском полку он числился с 1778 г., куда был зачислен премьер-майором гвардии из полковников армии. Возрастая в чинах, Голицын по-прежнему числился в Преображенском полку. В 1796 г. он получил звание генерал-лейтенанта, с назначением командовать батальоном генерал-адъютанта Татищева того же полка. 10 августа 1797 г. Сергей Федорович был уволен в отставку, в которой находился до 5 июня 1801 г., когда император Александр I произвел его в генералы от инfanterии, назначил генерал-губернатором в Ригу и инспектором инfanterии (пехоты) Лифляндской инспекции. 4 сентября 1804 г. Голицын вышел в отставку. В 1806-1807 гг. был главнокомандующим 3-й области Земского войска (ополчения). 27 марта 1809 г. был вновь принят на службу, с назначением командаира корпуса, которым он командовал до своей скончавшейся кончины, последовавшей в январе 1810 г.

Известно несколько портретов генерала С.Ф. Голицына. Первый, работы неизвестного миниатюриста, выполненный в период 1802-1804 гг., на котором Сергей Федорович изображен в мундире лейб-гвардии Преображенского полка образца 1801/1802 гг. (хотя в полку в это время он не числился!) с набором орденов, за исключением маленькой звезды ордена Св. Иоанна Иерусалимского, точно повторяющим сочетание орденов (с отсутствием лент) на исследуемом гравированном портрете немецкого художника (миниатюра хранится в музее Л.Н. Толстого в Ясной Поляне). Второй портрет, работы неизвестного миниатюриста, созданный в период 1809-1810 гг. и являющийся повторением первого, с некоторыми изменениями в лице и мундире, который с преображенского заменен обще-генеральским образца 1808 г. (миниатюра воспроизведена во 2-м томе В.К. Николая Михайловича "Русские портреты XVIII и XIX веков"). Третий портрет работы Д.Б.



И.х. Портрет С.Ф. Голицына
(миниатюра, после 1809 г.). Ранее
портрет П.И. Багратиона (?)

Дамон Ортолани, написанный в период 1804-1809 гг., на котором Сергей Федорович изображен в гражданской одежде (музей В.А. Тропинина и московских художников его времени, Москва). Четвертый портрет-миниатюра, работы неизвестного художника 1809-1810 гг., помещен на крышки табакерки (частное собрание, Москва). Этот портрет воспроизведен в журнале "Наше наследие" (№31 за 1994 г.) с ошибочной атрибуцией портрета, как изображение князя П.И. Багратиона.

Итак, на анонимном гравированном портрете Л.Л. Бенингсена работы немецкого художника-гравера второй половины 1800-х гг. изображен генерал от инфантерии князь Сергей Федорович Голицын, единственный из всех перечисленных генералов служивший в лейб-гвардии Преображенском полку, носивший, судя по миниатюре из Ясной Поляны, мундир этого полка и имевший то же сочетание наград, что и на исследуемом портрете. Изображение князя соответствует промежутку времени между 27 мая 1802 г., когда он получил орден Св. Андрея Первозванного, и 4 сентября 1804 г., когда он вышел в отставку.

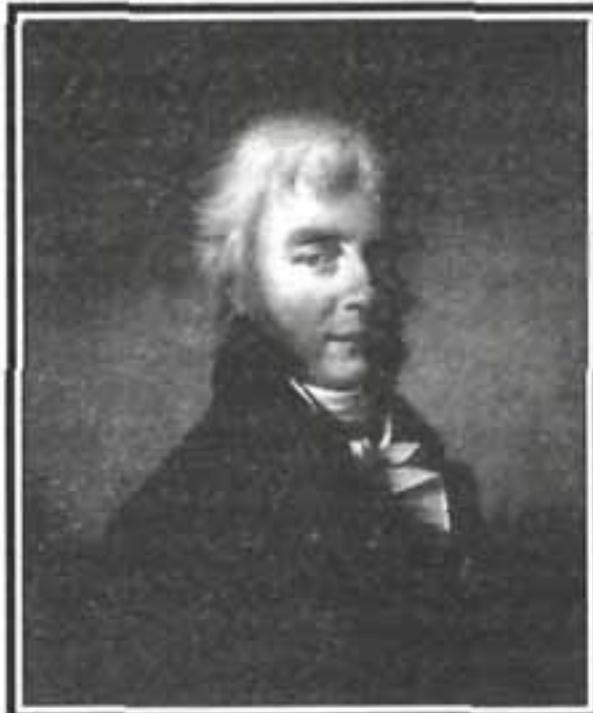
Составителям же альбома "Бородино 1812" и всем кто по прежнему размещает у себя взятый из альбома раскрашенный гравированный портрет "Бенингсена", точнее лишь эту, овальную часть гравюры, следовало бы быть корректным в аннотациях и не вводить читателей в заблуждение. Для чего следует делать акцент на том, что данный подписной портрет "Бенингсена" является анонимным, а "де-факто", по совокупности деталей портрета, на нем изображен С.Ф. Голицын.

Заключение

В конечном итоге, такой вывод многих из исследователей может не удовлетворить. Данная атрибуция портрета могла бы породить некоторые замечания, но они, однако, при глубоком анализе не имеют под собой достаточных оснований и могут быть объяснены. Основными камнями преткновений можно было бы назвать следующие вопросы.

Первый: физиономически С.Ф. Голицын не похож на персонажа с гравюры, т.к. князь имел лицо без резких морщин и пышные бакенбарды. Второй: согласно полковой истории лейб-гвардии Преображенского полка, изданной в Санкт-Петербурге в 1883 г., с 10 августа 1797 г. Голицын в полку более не служил и не числился, а значит, не имел права носить полковой мундир. Третий: у Голицына на мундире присутствует звезда ордена Св. Иоанна Иерусалимского (Мальтийский крест), отсутствующая на гравированном портрете.

Ответы на подобные вопросы выглядят следующим образом. Первое: персонаж на гравюре в силу упомянутых в статье причин (недостаточный профессионализм художника или художников, поспешность исполнения заказа и пр.) не похож ни на одного из генералов упомянутых в тексте.



Д.Б. Дамон-Ортолани. Портрет
С.Ф. Голицына (1804-1809 гг.)

Более всех близкий по физиономическим параметрам к искомому персонажу князь А.А. Прозоровский лицо имел еще более морщинистое, а волосы на его голове были более густыми. При раскраске гравюры, которую делали непрофессионально и поспешно, любое лицо утратило бы свои первоначальные черты (хотя это могло быть сделано и намеренно). Поэтому, под нанесенной на гравюру краской вполне могли бы исчезнуть и часть шевелюры, и пышные бакенбарды, которые, справедливо ради, надо отметить у Голицына в начале 1800-х гг. были не очень большие. Да и волосы на голове Сергея Федоровича также не отличались пышностью, из-за чего к концу жизни он начесывал их вперед довольно низко и сильно взбивал.

Второе: действительно, С.Ф. Голицын после 1797 г., согласно устоявшимся в униформологии представлениям, не мог носить мундир полка, в котором он на данный момент не состоял и не числился. Но, как до-

казательство обратного, существует миниатюрный портрет князя в преображенском мундире. Объяснение такой "нестыковки" можно дать следующее. В первые годы царствования императора Александра I вольностей в ношении мундира допускалось достаточно много. По этому поводу сам император высказывался весьма либерально: "Пусть их (т.е. мундиры) носят, как хотят...". Воспользовавшись таким послаблением, некоторые военные стали носить мундиры тех полков, в которых они когда-то служили. С течением времени такая привилегия осталась только у заслуженных генералов, прочим же было велено мундир сменить. Например, в указе от января 1802 г. "О ношении общего армейского мундира чиновникам Комиссариатским и Провиантским" было сказано: "Государь указал, генерал-майору Ломоносову, ходившему в форме полка, в котором служил, носить общеармейский мундир, как и всем прочим". А вот другому генералу, герою Отечественной войны 1812 г. В.Г. Мадатову, разрешалось иметь на себе мундир Александрийского гусарского полка, в котором он служил с 1810 (1808) по 1813 гг., и в мундире которого он в 1824 г. позировал английскому художнику Д.Доу.

Третье: отсутствие на изображенном генерале небольшой звезды ордена Св. Иоанна Иерусалимского, вполне вероятно, имеет те же причины, что и отсутствие пышных бакенбард: просто в силу своих малых размеров Мальтийский крест либо был проигнорирован художником, либо был просто закрашен им. К тому же, как указывалось ранее, носить или не носить мальтийский крест в описываемый период предоставлялось на волю самого награжденного и отсутствие крестика на портрете не означало бы отсутствие его у награжденного в реальной жизни.

Библиография

1. 1812-1814. М., 1992. 2. А.В. Суворов. Альбом. М., 1986. 3. Бантыш-Каменский Д. Биографии российских генералиссимусов и генерал-фельдмаршалов. СПб., 1840. 4. Бородино 1812. Альбом. М., 1987. 5. Военная галерея 1812 года. СПб., 1912. 6. Военная энциклопедия. Т.2 СПб., 1910. 7. Глинка В.М., Помарнацкий А.В. Военная галерея Зимнего дворца. Л., 1981. 8. Голь Н.М. Первоначальствующие лица. История одного города. СПб., 2001. 9. Жизнь Суворова в художественных изображениях. М., 1900. 10. Горшман А.М., Рыбин В.А. В чужом мундире?// Виж. №5, 1990. 11. Записки графа Федора Петровича Толстого. М., 2001. 12. Знаменитые россияне XVIII – XIX веков. Издание В.К. Николая Михайловича. СПб., 1996. 13. Император Александр I и его сподвижники. СПб., 1845, 1847. 14. История лейб-гвардии Преображенского полка. Т.4. СПб., 1883. 15. Кольцов В.В. Русский гвардейский корпус 1801-1807 // Воин № 13. 14. 16. Л.Н. Толстой. Документы, фотографии, рукописи. М., 1995. 17. Луи де Сент-Обен. Тридцать девять портретов 1808-1815. Коллекция оригинальных рисунков художника Луи де Сент-Обена, изображающих Императора Александра I и его сподвижников. Издание В.К. Николая Михайловича. М., 2001. 18. М.И. Кутузов. Альбом. М., 1995. 19. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени. Альбом. Ленинград, 1987. 20. Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев. XVII – XIX век. Каталог. М., 1997. 21. Олсуфьев Ю.А. Буецкий дом, каким мы оставили его 5 марта 1917 года. Наше наследие №31, 1994. 22. Песков А.М. Павел I. М., 1999. 23. ПСЗРИ. №20130, 21423а. СПб., 1830. 24. Российский архив. Т.7. М., 1996. 25. Русские портреты XVIII и XIX веков. Издание В.К. Николая Михайловича в 5-и томах. СПб., 1905-1909. 26. Русский биографический словарь. Т.1-2. СПб., 1896, 1900. 27. Словарь достопамятных людей русской земли. Составитель Д. Бантыш-Каменский. Т.2. М., 1836. 28. Советский энциклопедический словарь. М., 1984. 29. Спасский И.Г. Иностранные и русские ордена до 1917 года. СПб., 1993. 30. Толстой С.М. Толстой и Толстые. М., 1990. 31. Тропинин. Альбом. Ленинград, 1987. 32. Цареубийство 11 марта 1801 года. Записки участников и современников. СПб., 1907. 33. Цареубийство 11 марта 1801 года. Каталог. СПб., 2001.