

М.А. Зинько

**«ОН ПРИБЫЛ СЮДА ПО КОНЧИНЕ УЖЕ ЕГО СВЕЛОСТИ»:
К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ АВСТРИЙСКИМ ЖИВОПИСЦЕМ
И.Б. ЛАМПИ СТАРШИМ ПОРТРЕТА Г.А. ПОТЕМКИНА-ТАВРИЧЕСКОГО
(ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА)**

Аннотация. Статья посвящена истории создания австрийским живописцем И.Б. Лампи Старшим одного из самых известных изображений российского генерал-фельдмаршала Г.А. Потемкина-Таврического (с 1940-х годов портрет хранится в Государственном Эрмитаже). Автором подробно рассмотрены обстоятельства прибытия художника осенью 1791 г. в столицу Молдавского княжества г. Яссы, где во время русско-турецкой войны 1787–1791 гг. находилась военная ставка Г.А. Потемкина, и затем в Санкт-Петербург. Показано, что в литературе существуют разные точки зрения на то, когда и где австрийский мастер написал портрет российского военачальника. На широком круге источников, ряд которых впервые вводится в научный оборот, предлагается решение этого вопроса. Отмечено, что И.Б. Лампи хотя и мог застать Г.А. Потемкина в живых, но в действительности прибыл в Яссы уже после смерти генерал-фельдмаршала. Обосновывается версия, что в Яссах И.Б. Лампи написал небольшой посмертный портрет Г.А. Потемкина (вероятно, по инициативе начальника дипломатической канцелярии генерал-фельдмаршала барона К.Я. Бюлера), который в итоге сыграл роль эскиза полотна, позднее (скорее всего, в середине 1790-х годов) заказанного живописцу А.Н. Самойловым – племянником покойного. Подчеркивается, что содействие в приезде И.Б. Лампи в Яссы, оказанное канцлером Священной Римской империи князем В.А. Кауниц-Ритбергом по просьбе самого Г.А. Потемкина, следует рассматривать в рамках союзнических отношений Российской и Священной Римской империй и развития культурных связей двух держав.

Ключевые слова: Г.А. Потемкин-Таврический; И.Б. Лампи Старший; Екатерина II; К.Я. Бюлер; А.Н. Самойлов; В.А. Кауниц-Ритберг; Яссы; посмертный портрет; Государственный Эрмитаж.

Зинько Мария Алексеевна – кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела истории Института научной информации по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН). Россия, Москва.
E-mail: mazinko@yandex.ru

Zin'ko M.A.

“He Arrived Here after the Death of his Lordship”:

**On the History of the Creation by Austrian Painter J.B. Lampi
the Elder of the Portrait of G.A. Potemkin-Taurichesky
(from the Collection of the State Hermitage Museum)**

***Abstract.** The article is devoted to the history of the creation of one of the most famous images of the Russian Field Marshal General G.A. Potemkin-Tavrisheski by the Austrian artist J. B. von Lampi the Elder (since the 1940s, the portrait has been kept in the State Hermitage Museum). The author examines in detail the circumstances of the artist's arrival in the autumn of 1791 in the capital of the Moldavian Principality, the city of Iași, where G.A. Potemkin's military headquarters were located during the Russo-Turkish War of 1787–1791, and later in St. Petersburg. It is shown that the literature contains different views on the year in which and the location where the Austrian master painted the portrait of the Russian military leader. A solution to this issue is proposed on the basis of a wide range of sources, some of which are being introduced into scholarly circulation for the first time. It is noted that although J.B. von Lampi could have found G.A. Potemkin alive, he in fact arrived in Iași after the death of the field marshal general. It is argued that in Iași J.B. von Lampi painted a small posthumous portrait of G.A. Potemkin (probably on the initiative of the head of the field marshal's diplomatic chancellery, Baron K.Ya. Bühler), which eventually served as a sketch for the canvas later (most likely in the mid–1790s) commissioned from the artist by A.N. Samoilov, the nephew of the deceased. It is emphasized that the assistance in J.B. von Lampi's arrival in Iași, provided by the Chancellor of the Holy Roman Empire, Prince V.A. Kaunitz-Rietberg, at the request of G.A. Potemkin, should be considered within the framework of the allied relations between the Russian and Holy Roman Empires and the cultural ties between the two powers.*

Keywords: G.A. Potemkin-Taurisheski; J.B. von Lampi the Elder; Catherine II; K.Ya. Bühler; A.N. Samoylov; V.A. Kaunitz-Rietberg; Iași; post-mortem portrait; State Hermitage Museum.

**Zin'ko Mariya Alekseevna – Candidate of Historical Sciences, Researcher
of the Department of History of the Institute of Scientific Information for Social
Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN). Russia, Moscow.
E-mail: mazinko@yandex.ru**

Введение

В обширной иконографии российского генерал-фельдмаршала князя Священной Римской империи Григория Александровича Потемкина-Таврического (30.9.1739 – 5.10.1791 гг.) – фаворита и тайного супруга (с 1774 г.) императрицы Екатерины II – наибольшей известностью пользуется полупарадный портрет (размер полотна 73,5 × 60,5 см), выполненный австрийским живописцем И.Б. Лампи Старшим. Портретист

изобразил генерал-фельдмаршала в латах, наброшенном на плечи красном плаще со знаком высшей награды Российской империи – голубой муаровой лентой ордена Святого Андрея Первозванного, перекинутой через правое плечо. Лицо генерал-фельдмаршала показано в ракурсе $\frac{3}{4}$ (взгляд направлен влево от зрителя), а торс – перпендикулярно (видно только правое плечо).

До 1917 г. полотно принадлежало родственникам Г.А. Потемкина. Первым документально установленным владельцем портрета был А.Н. Самойлов – племянник генерал-фельдмаршала (см. текст владельческой наклейки на оборотной стороне холста: [Екатерина Великая 1993, с. 60, № 8]). Затем картиной последовательно владели наследники А.Н. Самойлова – дочь София, в замужестве графиня Бобринская (1797–1866 гг.), ее сын и внук – графы Александр Алексеевич (1823–1903 гг.) и Алексей Александрович (1852–1927 гг.) Бобринские [там же; Каталог Исторической выставки 1870, с. 96, № 331; Русские портреты 1906, с. 8, VIII].

Широкая публика получила возможность впервые познакомиться с картиной только в 1870 г. – на выставке портретов известных лиц XVI–XVIII вв., проведенной в Санкт-Петербурге Обществом поощрения художников. Портрет, однако, атрибутировался В.Л. Боровиковскому, а И.Б. Лампи именовался автором «эскиза»¹ [Каталог Исторической выставки 1870, с. 96, № 331]. Впоследствии эта ошибка была исправлена, и в 1905 г. на историко-художественной выставке русских портретов, проводившейся в Таврическом дворце в Санкт-Петербурге в пользу вдов и сирот участников Русско-японской войны 1904–1905 гг., полотно экспонировалось в третьем Екатерининском зале как произведение И.Б. Лампи [Каталог 1905, с. 13, № 724; Историко-художественная выставка русских портретов 2020, с. 86, № 724].

После Октябрьской революции картина была национализирована и в 1940-х годах передана в Государственный Эрмитаж в Ленинграде (ныне Санкт-Петербург), где и продолжает храниться (инвентарный номер – ЭРЖ-1879)².

1. Тогда же была допущена неточность в титуле и отчестве владельца портрета (вместо граф А.А. Бобринский указан «князь А.Б. Бобринский»).

2. В собрании Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге находится хорошая копия портрета, снятая неизвестным художником (Ж 5996), еще одна копия, хуже качеством, имеется в Эрмитаже (ЭРЖ-2000).

Историографический экскурс

Во второй четверти XIX в. немецкий историк искусства Г.К. Наглер в монументальном труде «Новый общий словарь художников» написал, что Г.А. Потемкин-Таврический, увидев портреты графа Ф.К. Браницкого (мужа своей племянницы), епископа Краковского Каетана Игнатия Солтыка (ум. 1788 г.) и британского дипломата Ч. Уитворта, созданные И.Б. Лампи Старшим во время пребывания в Речи Посполитой, захотел, чтобы художник портретировал его самого и Екатерину II [Nagler 1839, S. 256]. Не зная о существовании портрета из собрания графов Бобринских, Г.К. Наглер указал, что И.Б. Лампи прибыл в столицу Молдавского княжества г. Яссы³ после смерти генерал-фельдмаршала [ibid.] и поэтому портретировать его не успел.

В конце XIX в. историк искусства и коллекционер Д.А. Ровинский, изучая гравированные портреты Г.А. Потемкина, заключил, что немецкий исследователь ошибся с датой приезда И.Б. Лампи в Яссы. К такому выводу коллекционер пришел, поскольку в 1789 г. британский мастер Дж. Уокер⁴, с середины 1780-х годов состоявший на российской придворной службе, гравировал живописный портрет военачальника: «Хороший и схожий портрет Потемкина был написан в Яссах живописцем Лампи и награвирован Валькером в 1789 г.» [Ровинский 1888, стлб. 1808]. Однако ошибку допустил сам Д.А. Ровинский: в 1789 г. британец сделал гравюру с одной из копий другого портрета, находившегося в зале Совета Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге⁵ и с австрийским живописцем не связанного (см. об этом подробнее: [Зинько 2025a; Зинько 2025b]).

Вскоре публицист и краевед В.О. Михневич, творчески переосмыслив версии Г.К. Наглера и Д.А. Ровинского, поместил в литературном журнале «Наблюдатель» красочную зарисовку о встрече Г.А. Потемкина и И.Б. Лампи в Яссах, чем содействовал утверждению домыслов своих предшественников [Михневич 1890, с. 90–91].

3. В ходе русско-турецкой войны 1787–1791 гг. в Яссах (ныне в Румынии) с ноября 1789 г. находилась ставка Г.А. Потемкина как главнокомандующего российской Соединенной армией [Екатерина II и Г.А. Потемкин 1997, № 1014, с. 383, № 1017, с. 384, № 1022, с. 390].

4. Портрет, гравированный Дж. Уокером, совершенно не похож на произведение И.Б. Лампи: на нем Г.А. Потемкин представлен в генерал-фельдмаршальском мундире (с ошибками в изображении шитья на воротнике и по борту) с пятью наградами, при этом торс повернут влево от зрителя (правое плечо – в глубину) [Зинько 2025b]. Портреты сближает поворот головы в $\frac{3}{4}$, но взгляды изображенного направлены в разные стороны, а в варианте австрийского живописца лицо модели ближе к анфасу.

5. Копия содержала точечные изменения, внесенные копистом (предположительно студентом 5-го возраста этой академии) в связи с получением Г.А. Потемкиным в 1788 г. ордена Святого Георгия 1-й степени [Зинько 2025b].

В начале XX в. мнение Д. А. Ровинского о гравировании Дж. Уокером портрета Г. А. Потемкина работы И. Б. Лампи поддержали, в частности, С. П. Дягилев [Русская живопись в XVIII веке 1902, с. 7], барон Н. Н. Врангель [Врангель 1910, с. 33] и коллекционер А. В. Морозов [Морозов 1913, стлб. 964]. Опираясь на авторитет Д. А. Ровинского, Н. Н. Врангель однозначно отнес создание портрета из коллекции Бобринских к 1789 г., не только закрепив за Яссами место написания картины, но и связав с ней гравюру Дж. Уокера (ср.: [Врангель 1911, с. 47, 49; с. 84, примеч. 339]). Вместе с тем при издании великим князем Николаем Михайловичем черно-белой фотографии портрета Г. А. Потемкина из собрания Бобринских после выставки 1905 г. картина оказалась не датирована [Русские портреты 1906, с. 8, VIII].

Искусствовед А. В. Лебедев (1888–1944 гг.) неожиданно охарактеризовал портрет генерал-фельдмаршала работы И. Б. Лампи в качестве «дымчатого эскиза “портрета”... Потемкина», вновь никак не датировав полотно [Лебедев 1928, с. 30]. Историк искусства Т. В. Алексеева (1920–1991 гг.), исследуя биографию и творчество В. Л. Боровиковского, в 1960-е годы выявила важные документы по истории работы И. Б. Лампи в Российской империи. Однако исследовательница указала, что австрийский художник, приехав в столицу Молдавского княжества «в сентябре 1791 года», «не застал светлейшего князя в живых» [Алексеева 1975, с. 60]. Эта досадная ошибка (в сентябре Г. А. Потемкин был жив) внесла неопределенность в вопрос о времени приезда И. Б. Лампи в Яссы⁶.

Позицию Т. В. Алексеевой уточнила С. А. Новак (1924–1990 гг.). Изучая творчество И. Б. Лампи, польская исследовательница пришла к выводу, что австрийский художник в российскую военную ставку «прибыл после 16 октября» по н. ст. [«przubył po 16 października» (здесь и ниже перевод наш. – М. З.)], поскольку «написал в Яссах уже посмертный портрет Потемкина» («wykonał w Jassach już pośmiertnie portret Potiomkina») [Nowak 1973, s. 303].

В современной российской литературе с опорой на работы Т. В. Алексеевой приводились противоречивые выводы относительно датировки приезда И. Б. Лампи в Яссы. Так, искусствовед И. Б. Чижова (1928–2009 гг.) считала портрет прижизненным и «полным динамики и жизненной силы» [Чижова 2001, с. 43]. Историк Н. Ю. Болотина, наоборот, полагает портрет посмертным, но не датирует его [Болотина 2006, с. 404]. Историк искусства Л. А. Маркина, в свою очередь, о написании портрета не упомянула вовсе, сосредоточив внимание на том, как именно живописец и модель сумели разминуться: «...прибыв в Яссы, Лампи не застал светлейшего князя... Г. А. Потемкин находился в Петербурге, где устроил знаменитый праздник в Таври-

6. Позднее ошибка была повторена [например: Болотина 2006, с. 404].

ческом дворце. ...возвращаясь к армии, он скоропостижно скончался⁷» близ Ясс [Маркина 2007, с. 35].

Копия портрета с работы И.Б. Лампи из Русского музея ныне условно датируется временем «не ранее 1791», так как «оригинал» был создан «уже после смерти светлейшего князя» [Екатерина Великая в стране и мире 2017, с. 86].

В каталоге-реконструкции историко-художественной выставки русских портретов 1905 г. время написания портрета Г.А. Потемкина И.Б. Лампи никак не обозначено [Историко-художественная выставка 2020, с. 86, № 724].

Проблема музейной датировки портрета Г.А. Потемкина-Таврического

В советских каталогах западноевропейской живописи Эрмитажа портрет Г.А. Потемкина-Таврического среди произведений И.Б. Лампи Старшего не упоминался (например: [Государственный Эрмитаж 1958, с. 365–366; Никулин 1989, с. 338–339]).

На крупной выставке «Екатерина Великая», состоявшейся летом 1993 г. в Эрмитаже, создание портрета Г.А. Потемкина австрийским живописцем датировалось «около 1790 г.» [Екатерина Великая 1993, с. 57, № 8]. Однако в конце 2010-х годов, в ходе подготовки музеем крупномасштабной выставки «Это сам Потемкин!», прошедшей в декабре 2019 – марте 2020 г. в связи с 280-летием со дня рождения Г.А. Потемкина, ее куратор историк искусства Н.Ю. Бахарева подняла вопрос, посмертным или прижизненным портретом является картина кисти И.Б. Лампи, когда именно – до 1791, в 1791 или после 1791 гг. – и где – в Вене, Яссах или Санкт-Петербурге – была создана австрийским мастером.

На выставке портрет датировался около 1791 г. Вместе с тем размышляя над вероятными ответами, искусствовед высказала «абсолютную уверенность», что художник написал портрет «с натуры» (имелось в виду с живого человека), и усомнилась в истинности представления о создании картины «уже после смерти» генерал-фельдмаршала, так как «смерть накладывает свой отпечаток, видоизменяя... черты» [Бахарева 2020, с. 39]. Стремясь «определить направления, по которым следует вести дальнейший поиск», исследовательница выдвинула альтернативную версию о встрече И.Б. Лампи и Г.А. Потемкина в конце 1780-х годов, например, во время путешествия Екатерины II и императора Священной Римской империи Иосифа II в Крым в 1787 г., и о написании

7. *Это неверно: из Санкт-Петербурга в Яссы Г.А. Потемкин вернулся 5 августа 1791 г. [Екатерина II и Г.А. Потемкин 1997, № 1142, с. 464]. Заразившись инфекцией неясной этиологии, приведшей к летальному исходу, генерал-фельдмаршал с середины августа находился в тяжелом состоянии [там же, № 1145, с. 465–466], но до самой смерти занимался делами и писал Екатерине II.*

художником портрета генерал-фельдмаршала до приезда в Яссы по заранее сделанному эскизу в качестве образца мастерства («собственной рекомендации») или же как «моделло для большого парадного портрета», предположительно заказанного племянницей изображенного, графиней А.В. Браницкой, и ее супругом, графом Ф.К. Браницким [там же, с. 40]. Не решившись окончательно отвергнуть версию о создании портрета после кончины Г.А. Потемкина, т. е. в конце 1791 г. или даже несколько позднее, Н.Ю. Бахарева допустила возможность использования И.Б. Лампи посмертной маски⁸ и/или прижизненных изображений покойного из коллекции Екатерины II [там же, с. 39].

В связи с возникшими сомнениями с конца 2010-х годов датировка портрета Г.А. Потемкина кисти И.Б. Лампи на сайте Эрмитажа неоднократно менялась. Так, в 2019 г. экспонат датировался около 1790 г., а общая информация о нем сопровождалась комментарием Н.Ю. Бахаревой, что художник мог написать портрет как до, так и после прибытия в Яссы. Не позднее лета 2020 г. портрет стал датироваться около 1791 г., а комментарий вскоре заменили анонимными пояснениями, перекликавшимися с текстами исследовательницы. К началу 2025 г. датировка ненадолго приобрела максимально обобщенный вид – конец XVIII в., но затем вернули вариант «около 1791 г.». Особый электронный ресурс Эрмитажа «Коллекции-онлайн» – публичная часть внутренней справочно-информационной системы музея, содержащая учетные данные об экспонатах, – отсылает читателей к концу столетия.

История приезда И.Б. Лампи Старшего в Яссы и Санкт-Петербург

Существенные коррективы в историю появления полотна позволяют внести материалы, обнаруженные Т.В. Алексеевой и С.А. Новак. Обращение к текстам документов, лишь вскользь упомянутым исследовательницами в их работах, а также привлечение ряда других источников позволило иначе взглянуть на ход событий.

Согласно донесению Ф.К. Войны, посла Речи Посполитой в Вене, польскому королю Станиславу Августу Понятовскому⁹ от 17 сентября 1791 г. (н.ст.) [Korespondencja polityczna 2016, № 96, s. 97], Г.А. Потемкин-Таври-

8. О снятии маски с Г.А. Потемкина (при нем не было скульптора) неизвестно; в 1800 г. в Санкт-Петербурге с покойного А.В. Суворова сняли маску, которая, отразив посмертные изменения лица, искажила прижизненный облик генералиссимуса.

9. Явный пристальный интерес польско-литовской стороны к данному совершенно не политическому событию объясняется человеческим фактором. Станислав Август, которого хотя и в далеком прошлом (во второй половине 1750-х годов), но как и Г.А. Потемкина (с 1774 г.) с Екатериной II связывали личные отношения, ранее сам позировал И.Б. Лампи: камерный портрет короля, облаченного в шелковый голубой халат на меху, ныне в Национальном музее в Варшаве (MP 4529).

ческий проявил интерес к творчеству И.Б. Лампи, увидев выполненный живописцем портрет начальника своей дипломатической канцелярии¹⁰ барона К.Я. Бюлера (1749–1811 гг.) (ср.: [Nagler 1839, S. 256; Михневич 1890, с. 90; Бахарева 2020, с. 40]). В конце февраля 1790 г., узнав о смерти Иосифа II, генерал-фельдмаршал направил барона с дипломатическим поручением в Вену, где тот пробыл несколько месяцев (ср.: [Екатерина II и Г.А. Потемкин 1997, № 1035, с. 399; № 1051, с. 412]) и, очевидно, позировал И.Б. Лампи¹¹. Позднейший рассказ племянника К.Я. Бюлера – директора Московского главного архива Министерства иностранных дел барона Ф.А. Бюлера (1821–1896 гг.) – о заказе Г.А. Потемкиным в Вене И.Б. Лампи «портрета какой-то графини (чуть ли не племянницы фельдмаршала, Самойловой)», как представляется, не лишен черт литературно-исторического анекдота¹² [Бюлер 1875, с. 337].

В октябре 1790 г. Г.А. Потемкин обратился к канцлеру Священной Римской империи князю В.А. Кауниц-Ритбергу, которого знал много лет, с деловым письмом [РГВИА. Ф. 52. Оп. 2. Д. 47. Л. 11–12].

Это послание содержало просьбу поддержать генерал-майора В.С. Томара, командированного генерал-фельдмаршалом в итальянские земли с поручением надзирать за подготовкой российской военной флотилии для действий в Эгейском море [там же, л. 11].

В постскриптуме Г.А. Потемкин заявил о намерении пригласить И.Б. Лампи в Яссы и попросил канцлера, известного любовью к живописи, оказать необходимое содействие [там же, л. 11 об.]. Свое желание генерал-фельдмаршал объяснил адресату «отдохновением ума» (в оригинале – «un delassement d'esprit», в слове «délassement» пропущен акут)¹³ при наблюдении¹⁴ за работой живописцев [там же, л. 12]. Это пояснение Г.А. Потемкина позволяет допустить, что он задумал амбициозный художественный проект – запечатлеть в портретах при уча-

10. К.Я. Бюлер также имел статус российского чрезвычайного посланника и полномочного министра в Мюнхене, что придавало ему политический вес при выполнении дипломатических поручений Г.А. Потемкина.

11. Портрет К.Я. Бюлера, датированный 1789 г., по-видимому, не сохранился, но известен по фотографии [ср.: Каталог Исторической выставки 1870, № 496, с. 140–141; Русские портреты 1908, № 164; с. LXXXII, № 164].

12. А.Н. Самойлов получил титул графа Священной Римской империи в 1793 г. (если имелась в виду его жена Е.С. Самойлова, урожденная княжна Трубецкая), а его родная сестра Е.Н. Самойлова в замужестве была первоначально Раевской (с 1769 г.), а затем Давыдовой (с 1772 г.) (если речь шла о родной племяннице генерал-фельдмаршала).

13. Эти слова Г.А. Потемкина оказались неверно переведены как «истинное услаждение ума», что изменило их смысл [например: Алексеева 1975, с. 60, примеч. 30]. При использовании материалов Т.В. Алексеевой встречаются случаи замены слова «услаждение» на синонимичное «наслаждение» (например: [Болотина 2006, с. 404; Маркина 2007, с. 35]).

14. Екатерина II пыталась, но не могла уговорить Г.А. Потемкина позировать художникам (см.: [Зинько 2025а; Зинько 2025b]).

стии австрийского мастера свое окружение, находившееся в ставке. Тот факт, что приглашение И.Б. Лампи генерал-фельдмаршал передал не напрямую, а через одного из самых влиятельных сановников государства, подданным которого являлся художник, входит в определенное противоречие с версией об очном личном знакомстве портретиста и модели (ср.: [Бахарева 2020, с. 40]).

В сентябре 1791 г., получив в Академии художеств в Вене отпуск до начала 1792 г., И.Б. Лампи выехал в Яссы. Согласно информации Ф.К. Войны из его письма Станиславу Августу от 17 сентября 1791 г. (н.ст.), отъезд планировался художником в самое ближайшее время – «вскоре он должен уехать в Яссы» («wkrótce ma wyjechać do Jassy») [Korespondencja polityczna 2016, № 96, s. 97]. Живописцу предстояло проехать около 850 км, что должно было занять примерно две-три недели, а значит, он мог прибыть в российскую военную ставку до 4 октября (ст.ст.), когда ее покинул генерал-фельдмаршал, скончавшийся в дороге спустя сутки.

Из письма генерал-поручика В.С. Попова, правителя канцелярии Г.А. Потемкина, фавориту императрицы – флигель-адъютанту генерал-майору П.А. Зубову от 16 октября¹⁵, однако, следует, что И.Б. Лампи достиг Ясс не ранее 5 октября (здесь и ниже курсив наш. – М. З.): «Он прибыл сюда по кончине уже его Светлости» [РГВИА. Ф. 52. Оп. 2. Д. 99. Л. 52–52 об.].

Гроб с забальзамированным телом Г.А. Потемкина 11 и 12 октября был выставлен в Яссах в просторной зале, специально сооруженной для прощания с покойным всеми желающими. Отпевание состоялось 13 октября в церкви в честь Вознесения Господня в Голийском мужском монастыре в Яссах, однако тело оставалось в храме обители еще 5 ноября [Записки 1860, с. 101–105; Архив князя Воронцова 1879, № 149, с. 213–214]; гроб торжественно увезли из Ясс в Херсон только несколько дней спустя.

В.С. Попов уведомил П.А. Зубова, что в середине октября И.Б. Лампи активно работал в российской военной ставке, поражая воображение своим мастерством [РГВИА. Ф. 52. Оп. 2. Д. 99. Л. 52 об.].

Одним из портретируемых, по убедительной версии С.А. Новак, мог быть генерал артиллерии С.Щ.(Ф.) Потоцкий¹⁶ – польский магнат, политический противник Станислава Августа и сторонник Екатерины II [Nowak 1973, s. 305, 320]. В.С. Попов пообещал П.А. Зубову до конца месяца («через неделю») от-

15. Тезис Т.В. Алексеевой о том, что В.С. Попов изложил П.А. Зубову «историю вызова» И.Б. Лампи почему-то «на юг России», может ввести в заблуждение; генерал-поручик ограничился короткой фразой: «Светлещиши Князь просил принца Кауница о увольнении в Яссы славного живописца портретов Лампи» (ср.: [Алексеева 1975, с. 60, примеч. 30; РГВИА. Ф. 52. Оп. 2. Д. 99. л. 52]).

16. Портрет, на котором С.Щ.(Ф.) Потоцкий представлен И.Б. Лампи в красном кафтоне, отороченном мехом, с голубой лентой польского ордена Белого Орла в аналогичном ракурсе, что и Г.А. Потемкин, ныне в Национальном музее в Варшаве (MP 2931).

править в российскую столицу «образец» замечательной работы И.Б. Лампи, прося фаворита ходатайствовать перед императрицей о приглашении австрийского живописца в Санкт-Петербург и одновременно сообщая о намерении мастера уехать в Варшаву [РГВИА. Ф. 52. Оп. 2. Д. 99. Л. 52 об.].

Письмо В.С. Попова, найденное Т.В. Алексеевой, отчасти дополняет обнаруженное С.А. Новак донесение Ф.К. Войны польскому королю от 16 ноября (н.ст.) с упоминанием о посмертном портрете Г.А. Потемкина работы И.Б. Лампи. Но, как показало обращение к тексту, указание на время прибытия австрийского живописца в молдавскую столицу (до или после кончины генерал-фельдмаршала) в документе отсутствует, а информация о скором приезде портретиста в Варшаву – предположение польско-литовского дипломата: «Художник Лампи (как я здесь¹⁷ слышал) написал *портрет уже покойного* Потемкина, возможно, он вернется в Варшаву» [«Malarz Lampi (jak tu słyszałem) odmalował portret już zmarłego Potemkina, może nazad będzie powracał na Warszawę»] [Korespondencja polityczna 2016, № 122, s. 127].

Екатерина II одобрила предложение В.С. Попова, поручив 1 ноября российскому чрезвычайному посланнику и полномочному министру в Варшаве Я.И. Булгакову, если «славящийся своим талантом» «живописец портретов Лампи» «явится» в городе, уговорить «его приехать в Петербург» [Письма и бумаги 1873, с. 89]. О скором отъезде художника из Ясс 2-й член Коллегии иностранных дел граф Священной Римской империи А.А. Безбородко упомянул в письме Я.И. Булгакову от 11 декабря: «О живописце Лампи *повеление и здесь* получено, по которому он на сих днях в С<анкт>-Петербург отправляется» [Сборник Императорского Русского исторического общества 1879, № 33, с. 462]. В российскую столицу в итоге художник прибыл не позднее 20 января 1792 г. (ст.ст.)¹⁸, преодолев расстояние свыше 1,4 тыс. км в месячный срок.

Счет И.Б. Лампи Старшего за портреты, заказанные Екатериной II

И.Б. Лампи плодотворно работал в Российской империи пять лет, покинув Санкт-Петербург весной 1797 г., несколько месяцев спустя после смерти Екатерины II и вступления на императорский престол ее сына Павла I. Выполняя заказы Екатерины II, великокняжеской четы и частных лиц, художник запечатлел императорскую семью, многих представителей знати и генералитета Российской империи.

Портретист подготовил для Павла I список картин, исполненных по заказу покойной императрицы (см.: [Алексеева 1975, с. 334–335]). В этот перечень

17. *То есть в Вене.*

18. *С этого дня отсчитывался пенсион, назначенный И.Б. Лампи Екатериной II [Врангель 1911, с. 82, примеч. 340].*

счет живописец включил не только оставшиеся неоплаченными Екатериной II портреты (с указанием долга по каждой позиции), но и оплаченные ею. Среди перечисленных картин портрет Г.А. Потемкина-Таврического не назван. Усматривать в этом намеренное сокрытие информации (из-за опасения вызвать гнев нового государя, испытывавшего к многолетнему главному фавориту матери чувства острой личной неприязни и ревности), причин нет, так как художник смог иносказательно описать два портрета (на крупную сумму в 8,8 тыс. руб.) попавшего после смерти Екатерины II в опалу П.А. Зубова¹⁹: «Большой портрет в рост, заказанный Ее Императорским Величеством... с великолепно вырезанной и позолоченной рамой, начатый в 1791 году, в одеянии кавалера ордена св. Андрея» и «такой же портрет поколенный, с руками...» (цит. по: [там же, с. 335]).

Счет, представленный И.Б. Лампи Павлу I, позволяет заключить, что портрет Г.А. Потемкина заказала не Екатерина II, а А.Н. Самойлов (ср.: [Бахарева 2020, с. 39]).

Ясский посмертный портрет Г.А. Потемкина-Таврического

Для утверждения, что И.Б. Лампи Старший создал в Яссах в 1791 г. портрет Г.А. Потемкина-Таврического, ныне находящийся в собрании Эрмитажа, слов Ф.К. Войны о написании посмертного портрета генерал-фельдмаршала недостаточно. Хотя сведения польско-литовского дипломата имели характер слуха, возможно допустить оперативное создание небольшого портрета Г.А. Потемкина во второй половине октября по инициативе К.Я. Бюлера, лично знакомого с художником и курировавшего его приезд по должности, В.С. Попова или племянников покойного – А.В. Браницкой и А.Н. Самойлова, находившихся в Яссах, но очень тяжело переживавших смерть дяди.

С именем В.С. Попова связано увековечение живописцем М.М. Ивановым трагической сцены кончины генерал-фельдмаршала²⁰. В семье А.В. Браницкой (в начале XX в. у вдовы ее внука графа В.В. Браницкого – графини М.Е. Браницкой) хранился профильный портрет Г.А. Потемкина, представляющий князя в генерал-фельдмаршальском мундире из так называемого солдатского сукна, без шитья, который иногда неверно принимается за до-

19. Т.В. Алексеева считала эти картины портретами генерал-поручика графа Священной Римской империи В.А. Зубова. Брат фаворита, также зимой 1796/1797 гг. попавший в опалу, уехал из Ясс в декабре 1790 г. и не вернулся туда, поэтому указание на 1791 г., вероятнее всего, – ошибка памяти художника. Версию Т.В. Алексеевой поддержала Л.А. Маркина [Маркина 2007, с. 36].

20. Акварель, принадлежавшая В.С. Попову и его потомкам до 1894 г., ныне в Государственном историческом музее в Москве (И II 4373).

машинный кафтан, к творчеству И.Б. Лампи отношения не имеющий²¹ [Русские портреты 1909, с. LXXVI, № 152]. У наследника же К.Я. Бюлера – Ф.А. Бюлера – имелся небольшой портрет Г.А. Потемкина, написанный маслом (судьба этого полотна неизвестна). Картина размером 6 × 4 вершка, т. е. около 27 × 18 см, в каталоге выставки портретов известных лиц XVI–XVIII вв. описывалась противоречиво – как произведение И.Б. Лампи, являвшееся почти в 3 раза уменьшенной «копией» портрета, созданного, в свою очередь, В.Л. Боровиковским по «эскизу» самого же австрийского художника (ср.: [Каталог Исторической выставки 1870, с. 128, № 453; с. 96, № 331]). Эти взаимоисключающие сведения, однако, позволяют рассматривать портрет из коллекции Ф.А. Бюлера в качестве эскиза будущего полотна из собрания графов Бобринских.

Посмертный портрет Г.А. Потемкина, написанный в Яссах, безусловно не только имел бы особую значимость для Екатерины II²² и родственников покойного, но до вступления на престол Павла I должен был представлять большой общественный интерес и поэтому быть тиражирован. Вместе с тем неизвестны ни гравюры с эрмитажного портрета, сделанные в конце XVIII в. (и даже в XIX в.), тогда как акварель М.М. Иванова незамедлительно гравировал служивший при Кабинете Ее Императорского Величества Г.И. Скородумов (ум. 1792 г.), ни признанные авторские повторения и/или копии, выполненные И.Б. Лампи Младшим, который неоднократно и на высоком уровне копировал произведения отца. Это обстоятельство позволяет предположить, что А.Н. Самойлов заказал портрет дяди не по возвращении в столицу из Ясс (он прибыл вслед за художником 30 января 1792 г.), а несколько лет спустя, после того как И.Б. Лампи исполнил для него два портрета²³ и К.Я. Бюлер ненадолго (в 1795 г.) оказался в Санкт-Петербурге.

21. Этот портрет (или, менее вероятно, подобный) ныне в Государственном музее истории российской литературы имени В.И. Даля в Москве (ГЛИМ КП 7134). Источником неизвестному художнику послужил восковой портрет работы химика и мастера по камням Г.Г. Кёниша (ныне в Эрмитаже, РМ-12799), в свою очередь, восходивший к его же барельефам 1787 и 1789 гг., созданным не с натуры [Зинько 2025а].

22. Императрица, крайне тяжело переживавшая кончину мужа, нашла в себе силы к первой годовщине его смерти заказать у британских мастеров У. и Ч. Браунов камеи с аллегорией на это печальное событие; можно поэтому думать, что она приняла бы и посмертный портрет генерал-фельдмаршала.

23. Обе картины ныне в Эрмитаже (ЭРЖ-2013 и 1890): портрет А.Н. Самойлова написан И.Б. Лампи не ранее 1793 г. (по ошибочному чтению подписи датировался 1794 г.), портрет Е.С. Самойловой датируется в литературе по аналогии (как парный к портрету мужа, хотя таковым, очевидно, не является) или максимально широко (годами пребывания художника в Российской империи) (ср.: [Портретная живопись 1987, № 23, 24; Екатерина Великая 1993, с. 60, № 9, 10]).

Заключение

Суммируя приведенные выше факты, можно сделать несколько важных выводов. В качестве образца высокого мастерства И.Б. Лампи Старшего, благодаря которому Г.А. Потемкин-Таврический заинтересовался художником, следует признать портрет К.Я. Бюлера, написанный в Вене, очевидно, весной 1790 г. Версии, ранее высказывавшиеся в литературе, об очном знакомстве живописца и его модели и о написании портрета генерал-фельдмаршала до осени 1791 г., а также утверждения о стремлении князя позировать художнику документальной основы не находят. Обращение Г.А. Потемкина к В.А. Кауниц-Ритбергу с просьбой об участии в организации приезда И.Б. Лампи в российскую военную ставку в Яссах необходимо оценивать как значимый эпизод в истории взаимоотношений и культурных связей Российской и Священной Римской империй, находившихся в многолетнем военно-политическом союзе.

Не зная точной даты прибытия И.Б. Лампи в Яссы, тем не менее, опираясь на свидетельство В.С. Попова, можно уверенно утверждать, что живописец не успел увидеть генерал-фельдмаршала живым (хотя и тяжело больным), но, безусловно, должен был видеть его уже мертвым, после бальзамирования. Вероятно, вскоре по инициативе К.Я. Бюлера художник портретировал покойного.

Портрет Г.А. Потемкина-Таврического из собрания Государственного Эрмитажа, таким образом, был создан И.Б. Лампи Старшим в Санкт-Петербурге по заказу А.Н. Самойлова с учетом личных впечатлений мастера от мертвого генерал-фельдмаршала между 1792 и 1797 гг., скорее всего в середине 1790-х годов, предположительно по написанному в Яссах небольшому портрету, в итоге сыгравшему роль эскиза. Нельзя исключать также, что портрет дяди А.Н. Самойлов предназначал не для себя и своих потомков, а для Екатерины II.

Библиография

- Алексеева Т.В. Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 веков. М.: Искусство, 1975. 421 с.
- Архив князя Воронцова. Кн. 13. М.: Типография Лебедева, 1879. X, 507 с.
- Бахарева Н.Ю. Образ Г.А. Потемкина-Таврического в произведениях изобразительного и прикладного искусства // «Это сам Потемкин!»: к 280-летию светлейшего князя Г.А. Потемкина-Таврического: каталог выставки. СПб.: Издательство Государственного Эрмитажа, 2020. Т. 2. С. 31–51.
- Болотина Н.Ю. Князь Потемкин. Герой эпохи Екатерины Великой. М.: Вече, 2006. 512 с.
- Бюлер Ф.А. Черты из жизни князя Потемкина // Древняя и новая Россия. 1875. № 12. С. 334–348.
- Врангель Н.Н. Иностранцы в России // Старые годы. 1911. Июль–сентябрь. С. 5–94.
- Врангель Н.Н. Несколько слов о Михаиле Шибанове // Старые годы. 1910. Февраль. С. 32–33.

Государственный Эрмитаж. Отдел западноевропейского искусства: каталог живописи. Т. 2. М.; Л.: Искусство, 1958. 510 с.

Екатерина Великая в стране и мире. СПб.: Русский музей, 2017. 179 с.

Екатерина Великая: русская культура второй половины XVIII века: каталог выставки. СПб.: Славия-Интербук, 1993. 190 с.

Екатерина II и Г.А. Потемкин. Личная переписка, 1769–1791 / сост. В.С. Лопатин. М.: Наука, 1997. 989 с.

Записки Льва Николаевича Энгельгардта. М.: Типография Каткова и К°, 1860. 179 с.

Зинько М.А. Две гравюры Дж. Уокера: какой портрет Г.А. Потёмкина -Таврического мастер гравировал по заказу Екатерины II в 1789? // Большая российская энциклопедия. 24.02.2025а. URL: <https://bigenc.ru/c/dve-graviury-dzh-uokera-kakoi-portret-g-a-potiomkina-tavrisheskogo-master-graviroval-po-za-65257f> (дата обращения: 25.03.2025).

Зинько М.А. Портрет Г.А. Потёмкина-Таврического и гравюра с «оригинала» 1789: что копировал М.Г. Бирюков и гравировал Дж. Уокер? // Большая российская энциклопедия. 24.02.2025б. URL: <https://bigenc.ru/c/portret-g-a-potiomkina-tavrisheskogo-i-graviura-s-origina-la-1789-g-problema-sootnosheniia-13eba4> (дата обращения: 25.03.2025).

Историко-художественная выставка русских портретов, устраиваемая в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в боях воинов: иллюстрированный каталог-реконструкция выставки. Вып. 4. М.: Минувшее, 2020. 528 с.

Каталог... историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце, в пользу вдов и сирот павших в бою воинов. Т. 4. СПб.: [б. и.], 1905. 88 с.

Каталог Исторической выставки портретов лиц XVI–XVIII вв., устроенной Обществом поощрения художников. СПб.: Типография А. Траншеля, 1870. XXIV, 232 с.

Лебедев А.В. Русская живопись в XVIII веке. Л.: Комитет популяризации художественных изданий при Государственной академии истории материальной культуры, 1928. 66 с.

Маркина Л.А. Семья живописцев Лампи // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2007. № 5 (47). С. 32–43.

Михневич В.[О.] Русские эстетики XVIII века (культурно-исторический очерк) // Наблюдатель. 1890. № 4. С. 72–93.

Морозов А.В. Каталог моего собрания гравированных и литографированных портретов. Т. 3. М.: [Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон], 1913. 663–986 стлб.

Никулин Н.Н. Немецкая и австрийская живопись XV–XVIII веков. Эрмитаж. Л.: Искусство, Ленинградское отделение, 1989. 340 с.

Письма и бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в Императорской публичной библиотеке. СПб.: [б. и.], 1873. 160, 10 с.

Портретная живопись в России XVIII века из собрания Эрмитажа: каталог выставки. Л.: Государственный Эрмитаж, 1987. 140 с.

РГВИА (Российский государственный военно-исторический архив). Ф. 52. Оп. 2. Д. 47. Л. 11–12.

РГВИА (Российский государственный военно-исторический архив). Ф. 52. Оп. 2. Д. 99. Л. 52–53.

Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравированных портретов. Т. 3. СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1888. 1421–2208 стлб.

Русская живопись в XVIII веке. Т. 1 / сост. С.П. Дягилев. СПб.: Типография Е. Евдокимова, 1902. [190] с.

Русские портреты XVIII и XIX столетий. Т. 2, вып. 1. СПб.: Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1906. 25 л., [18] с.; Т. 4, вып. 4. 1908. [25] л., [169] с.; Т. 5, вып. 4. 1909. [25] л., [206] с.

Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 26. СПб., 1879. XVIII, IV, 652 с.
Чиждова И.Б. Судьба придворного художника. В.Л. Боровиковский в Санкт-Петербурге.
СПб.: Лениздат, 2001. 266 с.

Korespondencja polityczna Stanisława Augusta. Wiedeń. T. 2. Warszawa: Instytut Historii PAN,
2016. 268 s.

Nagler G.K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken
der Maler... etc. Bd. 7. München: Verlag von E.A. Fleischmann, 1839. 574 S.

Nowac Z. Portrety Stanisława Szczęsnego Potockiego i jego rodziny malowane przez Jana
Chrzyciela Lampiego Starzego // Rocznik Museum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1973. T. 17.
S. 299–336.

References

Alekseeva T.V. Vladimir Lukich Borovikovskii i russkaya kul'tura na rubezhe 18–19 vekov
[Vladimir Lukich Borovikovskiy and Russian culture at the turn of the 18th–19th centuries]. Moscow:
Iskusstvo, 1975. 421 p. (In Russ.)

Arkhiv knyazyza Vorontsova [Archive of Prince Vorontsov]. Book 13. Moscow: Tipografiya Leb-
edeveva, 1879. X, 507 p. (In Russ.)

Bakhareva N.Yu. Obraz G.A. Potemkina-Tavrisheskogo v proizvedeniyakh izobrazitel'nogo i
prikladnogo iskusstva [The image of G.A. Potemkin-Tavrishesky in works of fine and applied art]. «Eto
sam Potemkin!»: k 280-letiyu svetleishego knyazyza G.A. Potemkina-Tavrisheskogo: katalog vystavki
[“This is Potemkin himself!”: on the 280th anniversary of His Serene Highness Prince G.A. Potem-
kin-Tavrishesky: exhibition catalogue]. Saint Petersburg: Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha,
2020. Vol. 2. P. 31–51. (In Russ.)

Bolotina N.Ju. Knyaz' Potemkin. Geroi epokhi Ekateriny Velikoi [Prince Potemkin. Hero of the
era of Catherine the Great]. Moscow: Veche, 2006. 512 p. (In Russ.)

Byuler F.A. Cherty iz zhizni knyazyza Potemkina [Traits from the Life of Prince Potemkin].
Drevnyaya i novaya Rossiya [Ancient and Modern Russia]. 1875. N 12. P. 334–348. (In Russ.)

Chizhova I.B. Sud'ba pridvornogo khudozhnika. V.L. Borovikovskiy v Sankt-Peterburge. [The
Fate of a Court Artist. V.L. Borovikovskiy in St. Petersburg]. Saint Petersburg: Lenizdat, 2001. 266 p.
(In Russ.)

Ekaterina Velikaya: russkaya kul'tura vtoroi poloviny XVIII veka: katalog vystavki [Catherine
the Great: Russian culture of the second half of the 18th century: Exhibition catalogue]. Saint Peters-
burg: Slaviya-Interbuk, 1993. 190 p. (In Russ.)

Ekaterina Velikaya v strane i mire [Catherine the Great in the country and the world]. Saint Peters-
burg: Russkii muzei, 2017. 179 p. (In Russ.)

Ekaterina II i G.A. Potemkin. Lichnaya perepiska, 1769–1791 / sost. V.S. Lopatin [Catherine II
and G.A. Potemkin. Personal correspondence, 1769–1791 / compiled by V.S. Lopatin]. Moscow: Nau-
ka, 1997. 989 p. (In Russ.)

Gosudarstvennyi Ermitazh. Otdel zapadnoevropeiskogo iskusstva: katalog zhivopisi [The State
Hermitage Museum. Department of Western European Art: painting catalogue]. Vol. 2. Moscow; Len-
ingrad: Iskusstvo, 1958. 510 p. (In Russ.)

Istoriko-khudozhestvennaya vystavka russkikh portretov, ustraivaemaya v Tavrisheskom dvortse,
v pol'zu vdov i sirot pavshikh v boyakh voinov: illyustrirovanniy katalog-rekonstruktsiya [Historical
and artistic exhibition of Russian portraits, held in the Tauride Palace, for the benefit of widows and or-
phans of soldiers who died in battles: illustrated catalogue-reconstruction]. Iss. 4. Moscow: Minushee,
2020. 528 p. (In Russ.)

Katalog Istoricheskoi vystavki portretov lits XVI–XVIII vv., ustroennoi Obshchestvom poosh-
chreniya khudozhnikov [Catalogue of the Historical Exhibition of Portraits of Persons of the 16–18th

centuries, Organized by the Society for the Encouragement of Artists]. Saint Petersburg: Tipografiya A. Transhelya, 1870. XXIV, 232 p. (In Russ.)

Katalog... istoriko-khudozhestvennoi vystavki russkikh portretov, ustraivamoj v Tavricheskom dvortse, v pol'zu vdov i sirot pavshikh v boju voinov [Catalogue... of the historical and artistic exhibition of Russian portraits in the Tauride Palace for the benefit of widows and orphans of soldiers who fell in battles]. Vol. 4. Saint Petersburg: [s. n.], 1905. 88 p. (In Russ.)

Korespondencja polityczna Stanisława Augusta. Wiedeń. T. 2. Warszawa: Instytut Historii PAN, 2016. 268 s.

Lebedev A.V. Russkaya zhivopis' v XVIII veke [Russian painting in the 17th century]. Leningrad: Komitet populyarizatsii khudozhestvennykh izdaniy pri Gosudarstvennoi akademii istorii material'noi kul'tury, 1928. 66 p. (In Russ.)

Markina L.A. Sem'ya zhivopistsev Lampi [The Lampi Family of Painters]. Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksiionirovaniya [Antiques, Art and Collectibles]. 2007. N 5 (47). P. 32–41. (In Russ.)

Mikhnevich V.[O.] Russkie estetiki XVIII veka (kul'turno-istoricheskij ocherk) [Russian Estheticians of the 18th Century (Cultural and Historical Essay)]. Nablyudatel' [Observer]. 1890. N 4. P. 72–93. (In Russ.)

Morozov A.V. Katalog moego sobraniya gravirovannykh i litografirovannykh portretov [Catalogue of my collection of engraved and lithographed portraits]. Vol. 3. Moscow: [Tovarishchestvo skoropechatni A.A. Levenson], 1913. 663–986 col. (In Russ.)

Nagler G.K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler... etc. Bd. 7. München: Verlag von E.A. Fleischmann, 1839. 574 S.

Nikulin N.N. Nemetskaya i avstriiskaya zhivopis' XV–XVIII vekov. Ermitazh [German and Austrian painting of the 15–18th centuries. Hermitage]. Leningrad: Iskusstvo, Leningradskoe otdelenie, 1989. 340 p. (In Russ.)

Nowac Z. Portrety Stanisława Szczęsnego Potockiego i jego rodziny malowane przez Jana Chrzyciela Lampiego Starzego. Rocznik Museum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1973. T. 17. S. 299–336.

Pis'ma i bumagi imperatritsy Ekateriny II, khranyashchiesya v Imperatorskoi publichnoi biblioteke [Letters and papers of Empress Catherine, kept in the Imperial Public Library]. Saint Petersburg: [s. n.], 1873. 160, 10 p. (In Russ.)

Portretnaya zhivopis' v Rossii XVIII veka iz sobraniya Ermitazha: katalog vystavki [Portrait painting in Russia in the 18th century from the Hermitage collection: exhibition catalogue]. Leningrad: Gosudarstvennyy Ermitazh, 1987. 140 p. (In Russ.)

RGVIA (Rossiiskii gosudarstvennyi voenno-istoricheskii arkhiv) [RSMHA (Russian State Military Historical Archive)]. F. 52. In. 2. Case 47. L. 11–12.

RGVIA (Rossiiskii gosudarstvennyi voenno-istoricheskii arkhiv) [RSMHA (Russian State Military Historical Archive)]. F. 52. In. 2. Case 99. L. 52–53.

Rovinskiy D.A. Podrobnyy slovar' russkikh gravirovannykh portretov [A detailed dictionary of Russian engraved portraits]. Vol. 3. Saint Petersburg: Tipografiya Imperatorskoy Akademii nauk, 1888. 1421–2208 col. (In Russ.)

Russkaya zhivopis' v XVIII veke [Russian Painting in the 18th century]. Vol. 1 / sost. S.P. Dyagilev [compiled by S.P. Dyagilev]. Saint Petersburg: Tipografiya E. Evdokimova, 1902. [190] p. (In Russ.)

Russkie portrety XVIII i XIX stoletiy [Russian portraits of the 18th and 19th centuries]. Vol. 2, Iss. 1. Saint Petersburg: Ekspeditsiya zagotovleniya gosudarstvennykh bumag, 1906. 25 l., [18] p.; Vol. 4, Iss. 4. 1908. [25] l., [169] p.; Vol. 5, Iss. 4. 1909. [25] l., [206] p. (In Russ.)

Sbornik Imperatorskogo Russkogo istoricheskogo obshhestva [Collection of the Imperial Russian Historical Society]. Vol. 26. Saint Petersburg: Tipografija Imperatorskoj akademii nauk, 1879. XVIII, IV, 652 p. (In Russ.)

Vrangel' N.N. Neskol'ko slov o Mihaile Shibanove [A few words about Mikhail Shibanov]. Star-ye gody [Old years]. 1910. Fevral'. P. 32–33. (In Russ.)

Vrangel' N.N. Inostrancy v Rossii [Foreigners in Russia]. Starye gody [Old years]. 1911. Ijul' – Sentjabr'. P. 5–94. (In Russ.)

Zapiski L'va Nikolaevicha Engel'gardta [Notes of Lev Nikolaevich Engelhardt]. Moscow: Tipografiya Katkova i K°, 1860. 179 p. (In Russ.)

Zin'ko M.A. Dve gravyury Dzh. Uokera: kakoi portret G.A. Potemkina-Tavrisheskogo master graviroval po zakazu Ekateriny II v 1789? [Two engravings by J. Walker: which portrait of G.A. Potemkin-Tavrishesky did the master engrave on commission from Catherine II in 1789?] Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [Great Russian Encyclopedia]. 24.02.2025a. URL: <https://bigenc.ru/c/dve-graviury-dzh-uokera-kakoi-portret-g-a-potiomkina-tavrisheskogo-master-graviroval-po-za-65257f> (date of access: 25.03.2025). (In Russ.)

Zin'ko M.A. Portret G.A. Potemkina-Tavrisheskogo i gravyura s «originala» 1789: chto kopiroval M.G. Biryukov i graviroval Dzh. Uoker? [Portrait of G.A. Potemkin-Tavrisheski and engraving from the “original” of 1789: what did M.G. Biryukov copy and J. Walker engrave?] Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya [Great Russian Encyclopedia]. 24.02.2025b. URL: <https://bigenc.ru/c/portret-g-a-potiomkina-tavrisheskogo-i-graviura-s-originala-1789-g-problema-sootnosheniia-13eba4> (date of access: 25.03.2025). (In Russ.)