



На обложке:
Император Николай II
и императрица
Александра Фёдоровна.
Царское Село.
Фотография
К. Е. фон Гана и К°. 1898 г.

Подписаться
на журнал «Родина»
можно
по каталогам:
«Роспечати»
(индекс 73325),
«Почта России»
(индекс 63436),
Объединённому
(индексы 40687, 16398)

Адрес редакции:
127025, Москва,
ул. Новый Арбат, 19.
Тел. (495) 697 73 98,
факс (495) 697 75 98.
E-mail: istrodina@mail.ru

Адрес издателя: 125993,
Москва, ул. Правды, 24,
стр. 4.
Тел. (499) 257 53 62

©ФГБУ «Редакция
«Российской газеты».
Все права защищены.
Рукописи не возвращаются.

Зарегистрировано
Министерством печати и
информации Российской
Федерации.
Свидетельство № 291
от 24 августа 1994 г.

ISSN 0235-7089

Тираж 8500 экз.

Отпечатано
ОАО «Можайский
полиграфический комбинат»
Заказ № 0596
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.
Тел.: (495) 745 84 28,
(49638) 20 685
www.oaompk.ru, www.oaompk.ru

СОДЕРЖАНИЕ

БРИТАНСКИЙ СЛЕД. 3-я СЕРИЯ

Марина АЙЗЕНШТАТ
Мощь и процветание 2

Андрей ГОЛИКОВ,
Ирина РЫБАЧЁНОК
Джон Буль ломает зубы... 5

Игорь ФОМЕНКО
Русский медведь и другие 9

ПЕРВАЯ МИРОВАЯ. ЭПИЗОД 2-й

Николай ЮДИН
«Ужасное время, противное...» 14

Максим ОСЬКИН
*Резервы 1914 года: русские
второочередные дивизии* 17

Вероника РОМАНИШИНА
*«Мы, женщины свободной России,
не хотим быть рабами
немцев...»* 21

Вадим МИХАЙЛОВ
*«В их действиях было
замечено мною полное презрение
к смерти...»* 27

Владислав АКСЁНОВ
Царь в кривом зеркале 31

Ольга ПОРШНЕВА
*«Ратный подвиг с железом в руках,
с крестом в сердце»* 35

Дмитрий ГУЖВА
*С правом пользования
фотоаппаратом* 40

Евгений РОСТОВЦЕВ
«Великая война» профессоров 42

Борис ХАВКИН
*«Он удушил газом тысячи
и спас от голода миллионы»* 46

Екатерина БЫЧКОВА
«Шквал», «Барс» и паровозы 51

Алексей ЛИСИЦЫН
*Амурский мост и загадка
гибели «Перми»* 55

Павел БЕЛОУС
*Остается одно —
или петь, или пить...* 58

Ксения АНКУШЕВА
Бюро учёта потерь 61

Людмила БЕЗРУКОВА
*«Говорят, что на войну
заберут всех стариков до 50 лет
включительно...»* 63

Константин ТАРАСОВ
*Большевики и «шкурный»
большевизм* 65

Андрей МАМАЕВ
*Выборы в Мосгордуму:
лето 1917-го* 68

Андрей ГАНИН
*Генштаб и предвыборные
технологии* 70

Николай ДОЛГОПОЛОВ
Автопортрет 75

Николай де БУИЯН де ЛАКОСТ
Альбом бабушки Мадлен 81

Владислав ГОЛДИН
*Первая мировая и европейский
Север России* 83

Сергей АНТОНЕНКО
*Ради цельности и силы родной
земли* 85

Ольга БАРКОВЕЦ
Записки флигель-адъютанта 86

Лев АННИНСКИЙ
Стоит ли беспокоиться? 88

МИНУВШЕЕ

Юрий СМИРНОВ
*День 4 ноября:
многовековые корни* 89

Вечеслав ЖУКОВ
Общая милостыня 95

Иван ВОРОНОВ
«Золотое перо» министра 98

Борис СОКОЛОВ
*История одного
полицеймейстера* 101

Ольга ПАВЛЕНКО
Священные могилы Севастополя 104

Сергей ОРЕШИН
Утраченные иллюзии 108

Елена БОРИСЁНОК
*«Обкомы Донецкий,
Днепропетровский, Одесский
занимаются делом украинизации
недостаточно»* 111

Андрей СМИРНОВ
*«Кладбище вместо конной
армии»* 115

Андрей СОРОКИН
*«...Участвуем в святом деле
спасения Родины»* 119

Анна КОЧЕТОВА
*«Каждый патриот обязан
внести свою лепту в общее дело
победы»* 120

Олег БУДНИЦКИЙ
Адвокаты в изгнании 124

Артём РУДНИЦКИЙ
*СССР и Швейцария: нюансы
дипломатического признания* 126

Андрей ЕГОРОВ
Претензий не заявлено 130

Сергей КРИХ
Математическая история 132

Николай ВИШНЕВСКИЙ
Возвращение на родину 135

СТИЛЬ ЖИЗНИ

Сусанна КРАДЕЦКАЯ
Бунт дочери 136

Светлана ЛИМАНОВА
Не царский размах 141

Полина СКУРКО
«Здравствуй, новый 1941 год...» 143

Наталья ЛЕБИНА
Унисекс по-хрущёвски 147

Екатерина ЗАЙЦЕВА
*Идеальная пара —
картина и рама* 153

Надежда ФОМИНА
*«Я — оптимист, не вижу особой
пользы быть чем-то ещё!»* 155

Учредители:
Правительство Российской Федерации
Администрация Президента
Российской Федерации

Журнал основан в 1879 году

Издатель ФГБУ «Редакция «Российской газеты»

Генеральный директор ФГБУ
«Редакция «Российской газеты»
П. А. Негоица

Главный редактор
В. А. Фронин

Заместитель главного редактора,
шеф-редактор журнала «Родина»
Ю. А. Борисёнок

Редакционный совет:
Г. В. Вилинбахов, председатель Геральдического
совета при Президенте РФ, зам. директора
Государственного Эрмитажа

С. В. Девятов, советник директора ФСО РФ
А. Н. Кирпичников, доктор исторических наук
А. А. Коваленя, академик-секретарь отделения
гуманитарных наук и искусств НАН Беларуси
М. А. Колеров, кандидат исторических наук
А. С. Кулешов, зам. начальника управления
Главного управления специальных программ
Президента РФ

А. К. Левыкин, директор Государственного
Исторического музея

Н. А. Макаров, академик РАН,
директор Института археологии РАН
Г. Ф. Матвеев, профессор исторического
факультета МГУ им. М. В. Ломоносова
С. В. Мироненко, директор Государственного
архива РФ

К. В. Никифоров, директор Института
славяноведения РАН

В. А. Никонов, доктор исторических наук
А. Е. Петров, ответственный секретарь
Российского исторического общества

Ю. А. Петров, директор Института российской
истории РАН

Е. И. Пивовар, член-корреспондент РАН,
ректор РГГУ

О. А. Рафальский, научный руководитель
Института политических и этнонациональных
исследований НАН Украины им. И. Ф. Кураса

Л. П. Решетников, директор Российского
института стратегических исследований

И. И. Сирош, член Президиума Совета
Российского исторического общества

П. В. Стегний, Чрезвычайный и Полномочный
Посол РФ

Д. О. Швидковский, ректор МАРХИ,
вице-президент Российской академии художеств

С. Е. Щелыгин, член Совета Федерации
Федерального собрания РФ

А. О. Чубарьян, академик РАН,
директор Института всеобщей истории РАН

В. Л. Янин, академик РАН

В. В. Остроухов, координатор
Почетительского совета

тел.: (495) 697 94 47; факс: (495) 697 88 67
e-mail: ostrouhov43@mail.ru

ЦАРЬ В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ

Образы монарха и их народная интерпретация в 1914–1917 годах



В. А. Серов. Коронация. Миропомазание Николая II в Успенском соборе Московского Кремля. 1896 г.

В исторической науке налицо некоторый дефицит использования изобразительных документов. А между тем изучение художественного наследия позволяет не только дополнить известные факты зримыми образами, но и понять общественную психологию исследуемого периода. Так, с подачи американского историка Ричарда С. Уортмана начато изучение визуальной репрезентации образов царской власти в России¹. Не менее важно выяснить, как население, в частности, крестьянство, воспринимало кампанию по созданию зрительного образа монарха.

С. И. Григорьев отмечает, что при Николае II начинается репрезентация не собирательного (как прежде), а индивидуального образа самодержца — с целью «установить глубоко личную, даже интимную, верноподданническую связь между монархом и его подданными»². Однако пристальное изучение визуальных источ-

ников, анализ изобразительных приёмов, использовавшихся художниками и фотографами, позволяет утверждать, что не всё здесь так однозначно...

В конце XIX столетия в кругах придворных художников господствовала традиционная концепция репрезентации власти, направленная на подчёркивание величия государя, на создание образа самодержца, возвышающегося над подданными. На парадных портретах царь предстал запечатлённым с низкой ракурсной точки, порождая ощущение, будто он смотрит на зрителя сверху вниз (или мимо зрителя).

Определённый простор для развития образа величественного монарха дали коронационные торжества 1896 года. В сложных многоплановых композициях нужно было выделить самодержца

из толпы подданных, подчеркнуть его исключительность и богоизбранность. Коронационный, в достаточной степени театрализованный церемониал помог акцентировать внимание зрителя на фигуре императора, снятой издали. На фотографии, запечатлевшей въезд государя в Кремль, передана атмосфера пышной торжественности и символичности момента. Фигура императора, тонально выделенная из общей серой массы, без труда угадывается в центре нижней половины работы, а располагающиеся на заднем плане Екатерининский храм Вознесенского монастыря и Спасская башня усиливают впечатление сакральности происходящего.

Известная работа придворного художника датчанина Лаурица Туксена (1853–1927) создавала почти эпическое действие, участниками которого выступают не только подданные императора, но и вззирающие на его возвышающуюся по

центру фигуру с фресок Успенского собора святые. Тем самым подчёркивались святость и историческая преемственность самодержавной власти.

Примечательно, что фотография въезда императора в Кремль и полотно Туксена имеют одно и то же композиционное построение. Линия почётного караула на фотографии и линия гостей на заднем плане картины горизонтально делят плоскость изображения почти по центру, а угол Малого Николаевского дворца и колонна внутри собора образуют центральную вертикаль. В результате плоскость оказывается разделённой на четыре прямоугольника, в нижнем левом из которых располагается фигура императора. Подобное совпадение композиций указывает на известную преемственность изобразительных языков живописи и фотографии.

Впрочем, в 1896-м появилась и альтернативная, свободная от идеологической подоплёки работа. В ней акцент с персоны императора сместился на толпу гостей. Автор эскиза — один из лучших портретистов эпохи Валентин Серов — предпочёл созданию мифического образа государя импрессионистское изображение атмосферы торжеств, в которой растворялись отдельные их участники.

В 1896-м эта концепция не была востребована, но четыре года спустя Николай II заказал Серову свой портрет в форме подшефных ему шотландских «сержантов драгун». Работая над ним, художник начал писать и второй портрет царя — в тужурке, за столом.

Обе картины были выполнены в привычной мастеру живописной манере, но на заказанном портрете поза императора соответствовала традиционной академической стилистике, а второй портрет был в известной степени революционным. В нём Серов разрушал стереотипы репрезентации образа самодержца: император был запечатлён не в мундире, а в повседневной одежде; выбранный ракурс создавал иллюзию, что царь и зритель сидят друг напротив друга и их глаза находятся на одном уровне. Складка над воротником добавляла фигуре лёгкую сутулость и создавала образ уставшего человека...

Эксперимент Серова был одобрен царём, но в целом парадно-торжественная репрезентация власти продолжала доминировать. Это особенно проявилось в 1913-м, в дни 300-летнего юбилея дома Романовых.

Пышная свита, парадные одежды, торжественные приёмы — вот что запечатлевали тогда фотокамеры, создавая образ преуспевающей и счастливой династии. В действительности общество постепенно охватывала волна протеста. Уже первая половина 1914-го дала больше стачек, чем весь революционный 1905-й. А 4 июля в столице была расстреляна мирная демонстрация рабочих-путиловцев, что привело к возведению баррикад и прекращению 8 июля трамвайного движения. «Что теперь делается у нас в Петербурге, — писал в те дни зна-

Л.-Р. Туксен. Коронация императора Николая II и императрицы Александры Фёдоровны. 1895 г.



кому москвичу петербуржец, — близко к тому, что у вас было в Москве в 1905 году. Местами строятся баррикады и идёт перестрелка с полицией и казаками. Есть убитые»³. Правда, 19 июля России объявила войну Германия, и волна протеста сменилась патриотическим подъёмом. Однако из секретного циркуляра директора департамента полиции МВД В. А. Брюн-де-Сент-Ипполита видно, что власти не строили иллюзий насчёт «народного единения»⁴. Требовалось срочно укрепить связь народа с монархом.

Поэтому стратегия репрезентации образа власти изменилась. Фотоотчёты официальной «Летописи войны» стали формировать образ народного царя, переносящего невзгоды военной жизни вместе со своей нацией. Первый номер журнала открывался портретом Николая II в традиционном ключе — лицо анфас, снято чуть снизу, взгляд направлен в сторону от зрителя. Однако на груди императора (снятого в форме лейб-гвардии 4-го стрелкового Императорской Фамилии полка) одиноко красовался орден св. Владимира 4-й степени — полученный им не по праву рождения (как, например, орден св. Андрея Первозванного), а за более или менее реальные заслуги: за отбытие в конце 1880-х годов четырёх лагерных сборов.

Вскоре, правда, в «Летописи» появляются и более пышные образы самодержца. Однако ставка редакции на иллюстрирование реальности непостоянными кадрами постепенно вытеснила традиционную стратегию репрезентации. Публикуются фотографии царя в походной форме; подчёркивается его неприязнительность в быту. На одной из фотографий представлен интерьер спальни императора и цесаревича в Ставке: две походные кровати-раскладушки, на столике — иконы, на кресле у камина в углу — балалайка, на которой учился играть цесаревич...

В октябрьском номере «Летописи» напечатали репродукцию картины 1911 года, изображавшей Николая II в походном снаряжении нижнего чина.

На многих фотографиях композиция выстраивалась уже без акцентирования величия императора. Так, на снимке встречи царя и генерала Н. В. Рузского центральным персонажем композиции оказался генерал Н. Н. Янушкевич, государя же можно опознать лишь по более свободной позе.

Но акцент на народности и демократичности царя приводил к невыгодному для последнего сравнению с генералами из его окружения. Прежде всего он проигрывал Верховному главнокомандую-



М. В. Рундальцов. Цесаревич Алексей.

В. А. Серов. Портрет императора Николая II. 1900 г.

щему великому князю Николаю Николаевичу, имевшему исключительно яркие внешние данные.

Аристократичный профиль, уверенный взгляд великого князя контрастировал с некоторой простоватостью выражения лица императора. Особенно это было заметно на снимках, где монарх и главноверх оказывались рядом. Иногда первый просто смотрел на второго снизу вверх. В данном случае фотограф (вероятно, А. Ягельский) и издатели допустили явную репрезентационную ошибку. Первый выбрал не соответствующий статусу портретируемого (хоть и соответствующий концепции документального репортажа) ракурс съёмки. А вторые отобрали для публикации фотографию, явно принижающую образ императора — хотя располагали и другим снимком, где высоченный главноверх неуклюже сгивался перед невысоким, но полным достоинства царём.

Ошибки в репрезентации образа императора, а также недовольство масс ситуацией в стране не замедлили сказаться на падении авторитета Николая II. Величественный образ Николая Николаевича, его более высокий чин порождали среди крестьян слухи о том, что великий князь полномочен принимать санкции и по отношению к государю. Так, в июле 1915 года в Вятской губернии появился слух о том, что «государь император продал неприятелю Перемышль за 13 миллионов рублей и за это верховный главнокомандующий великий князь Николай Николаевич разжаловал государя в рядовые солдаты»⁵. Тогда же крестьяне Тобольской губернии говорили: «Надо молиться за

воинов и за великого князя Николая Николаевича. За государя же что молиться, он снарядов не запас, видно, прогулял»⁶. В феврале 1916-го крестьянин Уфимской деревни, рассуждая о положении России, заключил, что царём надо быть Николаю Николаевичу⁷. А когда в августе 1915-го Николай II сменил великого князя в должности Верховного главнокомандующего, многие крестьяне стали предвещать поражение России в войне⁸...

«Демократическая» стратегия репрезентации предусматривала запечатление встреч царя с простым народом. Фотохроника фиксировала не только посещение членами императорской семьи военных лазаретов, но и общение государя с крестьянами. Однако в условиях начавшегося падения авторитета монарха это приводило к неожиданным интерпретациям⁹. Так, в протоколах, составленных по фактам оскорбления Его Величества, часто фигурировали случаи сравнения внешности императора со знакомыми

крестьянам умалишёнными и пьяницами. «Наш-то государь император дурак, у него и рожа-то, если посмотреть, так похожа на Ельку Абрамовского (дурачок-пропойца. — В. А.)». «Он ничего не понимает, не может править этим делом на войне, государь наш — Акимиха (умственно отсталая крестьянка. — В. А.)»¹⁰.

Крестьяне сопоставляли Николая II и с его главным внешнеполитическим соперником Вильгельмом II. И здесь сравнение оказывалось не в пользу русского императора. В феврале 1916-го 20-летняя крестьянка Евгения Урсини гадала по портрету государя об исходе войны и вывела: «Вряд ли Россия победит Германию, потому что у России нет снарядов, а также по наружности наш русский государь выглядит против Вильгельма мужик мужиком»¹¹.

Как воспоминала сестра милосердия Софья Федорченко, солдаты из крестьян не оценили изменившуюся стратегию царской авторепрезентации: «За стена-



ми в красных палатах жили, народу царя словно икону показывали. Так на нём ни пятнышка не приметить было. А теперь война-то его под самый нос подсунула: на, мол, крестьяне, смотри, что это за чулок воробыный, ото всякого ветру рукавом машет. А куда нам такой?»¹²

Невыгодное впечатление о представительности царской внешности можно было исправить сопоставлением русского и британского монархов: Николай II и Георг V, приходившиеся друг другу двоюродными братьями, были очень похожи. Их портреты публиковались как до войны, так и во время оной. Однако репортажная хроника, принявшая статус царя, вызвала у русского населения больше доверия, нежели постановочные парадные портреты. В крестьянской среде зрели представления о «низкой» природе русского монарха...

Появлялись уже и слухи о подмене царя. В Тверской губернии в апреле 1915-го крестьяне рассказывали, что «государя императора у нас нет уж четыре года, и за него у нас кто-то там правит»¹³. В августе того же года крестьянин Вятской губернии Иван Машковцев рассказывал односельчанам: «У нас Николка сбежал; у нашей державы есть три подземельных хода в Германию и один из дворца, быть может, туда уехал на автомобиле»¹⁴. В последнем слухе можно обнаружить определённую связь с фотохроникой посещения императором фронта: снимки фиксировали, что царь часто ездил на автомобиле. Кстати, образ царя в машине в глазах народа был менее державным, чем традиционный образ монарха на белом коне. Принятие рапорта сидя на коне в визуальном отношении являлось более торжественным, соответствующим статусу монарха актом, нежели стоя у автомобиля перед лицом подчинённого.

В своё время Н. М. Карамзин задался вопросом, почему москвичи не приняли самозванца Гришку Отрепьева, который активно позиционировал себя как народного царя, ходил по Москве без охраны и вообще вёл себя исключительно демократично. И нашёл очень точное объяснение: «Низость в государе противнее самой жестокости для народа»¹⁵.

Но власти игнорировали неприятие народом образа «простого» царя и печатали парный портрет императора и цесаревича, где оба были в полевой форме, с одинакими, хотя и почётными наградами: орденом св. Георгия 4-й степени у Николая и Георгиевской медалью 4-й степени у Алексея. Формальным поводом для вручения им этих наград была царская инспекция армий Юго-Западного фронта, проходившая в том числе и в зоне дося-

гаемости артиллерийского огня австрийцев. 25 октября 1915 года Николай II записал в дневнике: «Незабвенный для меня день получения Георгиевского Креста 4-й степ. ... Целый день после этого ходил как в чаду...»¹⁶

Но крестьяне неоднозначно восприняли известие об этом награждении. Вернувшиеся после ранений домой солдаты с возмущением комментировали газетные сообщения и сопровождали их бранью по адресу царя. Крестьянин Рязанской губернии Герасим Овсянников в октябре 1915-го в грубой форме высказал ту мысль, что не успел царевич родиться, «а уж на него вешают медали»¹⁷. Другой крестьянин на Балтийском вокзале Петрограда вопрошал прохожих: «За что нашему государю повесили Георгиевский крест?»¹⁸ Акцент в репрезентации образа монарха на его военных наградах не достиг намеченной цели...

Не достигли её и фотографии, посвящённые гуманитарной деятельности императорской семьи — работе императрицы и двух её старших дочерей сёстрами милосердия в лазаретах, организации отправки на фронт «гуманитарной помощи». В силу неприятия «демократической» концепции царской власти, а также на фоне развивавшейся в обществе шпиономании (затрагивавшей и императрицу-немку) в народе зрели подозрения относительно мотивов этой работы. В деревне ходили слухи, что пожертвованные средства царица отправляет в Германию, что она устраивает взрывы в военных складах в России и в союзных ей странах — а лазареты заводит и вообще для разврата¹⁹. Не трогали крестьян и постановочные семейные портреты, акцентировавшие внимание на простоте и скромности царской фамилии.

Разочарование в царе, подкреплявшееся его «демократической» визуальной репрезентацией, приводило к внутреннему отречению народа от монарха. Подчас это выливалось даже в изменческие настроения. Так, в сентябре 1915 года крестьяне Черниговской губернии рассуждали: «Скорее бы немцы взяли Петроград, тогда всю сволочь эту выгнали бы оттуда»²⁰. То же же

мнения были и крестьяне Новгородской губернии: «За нашим царём последняя жизнь. Пусть Германия победит, за тем царём будет лучше жить»²¹. Ещё радикальнее прозвучали в феврале 1916-го обещания астраханского легкового извозчика Полякова: «Если меня будут брать на войну, я всё равно не пойду, а если пойду, то за Вильгельма и вместе с ним всажу нашему царю осиновый кол в задницу»²².

Можно лишь гадать, насколько далеко могли зайти подобные угрозы. Однако изобразительная традиция и тут играла негативную роль, способствуя реализации антимонархических настроений. Визуальное мышление крестьян во многом формировалось под влиянием христианского догмата об иконопочитании — подразумевавшего возможность воздействия через образ, иконографическое изображение святого на первообраз, т.е. на самого изображённого. Эта традиция уходила в языческое прошлое, и крестьяне, соединявшие христианскую веру с пережитками язычества, наделяли любое изображение известными мистическими свойствами. Изображение императора выступало поэтому объектом вымещения злобы.

Ненавидевшие самодержца сельские жители ругали царя, глядя на его портреты, а некоторые совершали нечто наподобие мистического ритуала насыпания порчи — протыкая императору глаза, произнося матерные проклятия и обрызгивая изображение кровью. В составленном в феврале 1916-го протоколе об осквернении портрета государя читаем: «На портрете изображены государь император, государыня императрица и великие княжны: Ольга, Татьяна и Мария Николаевны, причём на местах глаз, носа, рта у всех дыры; на груди государя императора также дыры, а на руках государыни и великих княжон проколы. Портрет внизу на лицевой стороне слегка испачкан кровью, а на обратной стороне — большие кровавые пятна»²³.

Таким образом, неверно выбранная властями традиция репрезентации образа самодержца в годы Первой мировой обернулась дискредитацией царя в глазах простого народа.

Примечания

1. См.: Уортман Р. С. Сценарии власти. Мифы и церемониал русской монархии. Т. 1. М. 2000; Григорьев С. И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831–1917). СПб. 2007; Колоницкий Б. И. «Трагическая эротика». Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М. 2010.
2. Григорьев С. И. Указ. соч. С. 214.
3. ГАРФ. Ф. 102. Оп. 265. Д. 975. Л. 64.
4. Там же. Ф. 58. Оп. 7. Д. 298. Л. 75.
5. РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д. 476.

Л. 530.
6. Там же. Л. 53 об.
7. Там же. Л. 244.
8. Там же. Л. 102.
9. Подробнее см.: Аксёнов В. Б. Война и власть в массовом сознании крестьян в 1914–1917 гг.: архетипы, слухи, интерпретации // Российская история. 2012. № 4. С. 137–145.
10. РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д. 476. Л. 61, 102.
11. Там же. Л. 180.
12. Федорченко С. Народ на войне. М. 1990. С. 84.
13. РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д. 476.

Л. 99 об.–100.
14. Там же. Л. 261 об.–262.
15. Карамзин Н. История государства Российского. В XII тт. В 3-х кн. Кн. 3. М. 2004. С. 532.
16. Дневники императора Николая II. Т. II. 1905–1917. М. 2007.
17. РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д. 476. Л. 279 об.
18. Там же. Л. 58.
19. Там же. Л. 90 об., 92.
20. Там же. Л. 38–38 об.
21. Там же. Л. 141.
22. Там же. Л. 178.
23. Там же. Л. 114.