

А.А. Грызунова*

**ПОРТРЕТЫ ТОМАСА ЛОУРЕНСА ИЗ СОБРАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА В МОСКВЕ**

A.A. Gryzunova

**PORTRAITS BY THOMAS LAWRENCE FROM THE
COLLECTION OF THE PUSHKIN STATE MUSEUM
OF FINE ARTS IN MOSCOW**

Аннотация. На рубеже XVIII–XIX вв. придворный английский портретист сэр Томас Лоуренс (1769–1830) смог запечатлеть и раскрыть индивидуальность выдающихся личностей эпохи, которые были связаны одновременно и с Россией, и с Великобританией. Сам художник в России так и не побывал. Тем не менее, его творчество было здесь известно, российские заказчики и частные коллекционеры собирали его произведения. О популярности художника говорит тот факт, что было сделано несколько копий его лучших работ. В первой половине XX в. часть этих работ попала в коллекции российских музеев, в том числе, с 1924 г., они находились в Музее изящных искусств (позже получившем название Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина). Цель данной статьи — показать связи художника с Россией на примере небольшого, но разностороннего собрания портретов его работы из фондов ГМИИ имени А.С. Пушкина: Александра I, Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой (урожденной Браницкой), Николая Александровича Саблукова, Антонио Кановы, Джулии Пилл (урожденной Флойд), Салли Сиддонс. В статье проведены сравнения живописных изображений с их копиями и с письменными воспоминаниями современников, даны описания, проведена реконструкция истории создания портретов и их копий, кратко рассмотрено бытование этих работ. Также обозначены основные этапы биографий российских моделей Лоуренса, содержащие факты связи заказчиков и с Россией, и с Великобританией. Хотя в целом творчество Томаса Лоуренса довольно подробно изучено зарубежными специалистами, статья заполняет определенную лакуну. Это одно из первых исследований, посвященных связям художника с Россией, где дается характеристика работ Лоуренса из коллекции ГМИИ имени А.С. Пушкина. Автором приводятся уникальные данные из Архива внешней политики Российской империи,

* Грызунова Анна Алексеевна, искусствовед, галерея «Три Века»
Gryzunova Anna Alekseyevna, Art historian, Art Gallery “Tri Veka”
+7-916-755-88-65; korovkina.anna14@gmail.com

архива князя Воронцова, а также впервые публикуется на русском языке письмо Роберта Пилла Томасу Лоуренсу от 17 января 1825 г.

Ключевые слова: английское искусство, парадный портрет, русско-английские связи, музейные собрания, коллекционирование, Томас Лоуренс.

Abstract. At the turn of the 18th–19th centuries an English court portraitist Sir Thomas Lawrence (1769–1830) was able to capture and reveal the character of his outstanding contemporaries who were associated both with Russia and Great Britain. The artist himself never visited Russia. Nevertheless, his work was known here, and Russian patrons and private collectors accumulated his works. The popularity of the artist is evidenced by the fact that several copies of his best works were made. In the first half of the 20th century part of these works were added to the collections of Russian museums, including the Museum of Fine Arts (later called the Pushkin State Museum of Fine Arts), where they have been held since 1924. The purpose of this article is to show the artist's ties with Russia using the example of a small but diverse collection of Lawrence's portraits from the funds of the Pushkin Museum of Fine Arts: Alexander I, Elizaveta Ksaverievna Vorontsova (née Branitskaya), Nikolai Alexandrovich Sablukov, Antonio Canova, Julia Peel (née Floyd), and Sally Siddons. The article compares the original painted images with their copies and written memoirs of contemporaries, gives descriptions, reconstructs the history of the creation of portraits and their copies, and briefly discusses the provenance of these works. The article also indicates the main phases of the life of Lawrence's Russian models, relating facts about the patrons' ties with both Russia and Great Britain. Although in general the work of Thomas Lawrence has been studied in sufficient detail by foreign experts, the article closes a certain gap. This is one of the first studies on the artist's relations with Russia which describes Lawrence's works from the collection of the Pushkin Museum of Fine Arts. The author provides unique data from the Archive of Foreign Policy of the Russian Empire, the archive of Prince Vorontsov, and also publishes for the first time in Russian the letter written by Robert Peel to Thomas Lawrence, dated January 17, 1825.

Keywords: English art, ceremonial portrait, Russian-English relations, museum collections, collecting, Thomas Lawrence.

* * *

Произведения Томаса Лоуренса из коллекции Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина в Москве опубликованы в каталоге¹ и путеводителе² по прошедшей в 1956 г. в дан-

¹ Выставка произведений английского искусства: живопись, скульптура, рисунок, гравюра, предметы прикладного искусства из музеев СССР: каталог / М-во культуры СССР, Гос. музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина / Под ред. Б.Р. Виппера. М., 1956. 94 с.

² Георгиевская Е.Б., Есинова Г.А., Левитин Е.С. Выставка английского искусства XVI–XX вв. Путеводитель / М-во культуры СССР. Гос. музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М., 1956. 48 с.

ном музее первой выставке английского искусства из собрания музеев СССР и в общем каталоге живописи музея³, выпущенном в 1995 г. Во вводной статье сводного каталога присутствует общая информация о формировании коллекций всего музея, а в небольшом разделе, посвященном английскому искусству, содержится перечень произведений мастера, хранящихся в коллекции, сведения об их происхождении и даты создания. В каталоге и путеводителе по выставке на примере представленных на выставке работ кратко изложена история английского искусства. Однако подробной информации о произведениях британской живописи из фондов ГМИИ им. А.С. Пушкина, тем более о картинах Томаса Лоуренса, эти издания не предоставляют. Между тем на примере достаточно разнородной коллекции его картин можно рассмотреть в разных ракурсах не просто творчество художника, но и проблему русско-британских связей — и на уровне государственного заказа, и на уровне частного, семейного.

Важно отметить, что в основном произведения из собрания музея представляют собой копии или эскизы, в связи с чем особенно значимой для нашего исследования является монография Майкла Леви⁴, содержащая материалы по истории создания их живописных оригиналов. Также следует отметить статью Е.П. Ренне «Т. Лоуренс и его русские модели», вошедшую в каталог состоявшейся в Третьяковской галерее в 1997–1998 г. выставки «Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев»⁵. Документальные сведения были обнаружены нами в Архиве князя Воронцова⁶, Архиве внешней политики Российской империи⁷ и книге «Сумка для писем сэра Томаса Лоуренса»⁸ Дж. С. Лэйарда, который издал эпистолярное наследие мастера из Королевской академии художеств. Целью нашего исследования является освещение связей английского художника Томаса Лоуренса с Россией на примере произведений из фондов ГМИИ им. А.С. Пушкина, которую мы предполагаем решить, используя ком-

³ Данилова И.Е. Каталог живописи / Гос. музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М., 1995. 775 с.

⁴ Levey M. Sir Thomas Lawrence. New Haven; Lonon, 2005. 345 p.

⁵ Ренне Е.П. Томас Лоуренс и его русские модели // Незабываемая Россия: Русские и Россия глазами британцев, XVII–XIX век: (Каталог выставки). Москва, 1997. С 94–102.

⁶ Бартнев П.И. Архив князя Воронцова. Т. 37. М., 1895.

⁷ Об отправленном портрете Государя императора Александра 1-ого писанном живописцем Лоренсом // Архив внешней политики Российской империи. Административные дела. Оп. II-26. 1822. Д. 10.

⁸ Layard G.S. Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag... with Recollection of the Artist by Elizabeth Croft. London, 1906. 296 p.

плексный историко-культурный подход и метод стилистического анализа произведений, проведя формально-стилистический анализ работ Лоуренса из собрания музея, изучив биографию и воспоминания художника и его современников, сравнив живописные изображения с их копиями.

К концу XVIII в. «художественные достижения англичан получили признание широкой публики, и это не замедлило сказаться на притоке в Россию английских портретистов, граверов, архитекторов, мастеров садово-паркового искусства»⁹. Для украшения Царского Села Екатерина Великая приглашала шотландского архитектора Чарльза Камерона, который прожил в России более 30 лет. Английский инженер М. Кларк работал в соавторстве с такими выдающимися зодчими, как К. Росси и В. Стасов. Также Академия художеств отправляла своих студентов изучать английское искусство.

Второй этап англomanии в России пришелся на первую четверть XIX в., время царствования внука Екатерины Александра I. В связи с тем, что среди его приближенных было много англоманов (Панин, Кочубей, Новосильцев, Чарторыйский и пр.), его правление в 1802–1807 гг. даже называли английским¹⁰. А в 1814 г. Александр лично побывал в Англии.

Лучше всего узнать английскую культуру удавалось русским, которые выезжали в Великобританию; в первую очередь это были представители дворянских родов: Воронцовы, Чернышевы, Куракины, Орловы и пр. Также на территории Санкт-Петербурга находилась британская колония, около полутра тысяч англичан постоянно жили в столице. «Их образ жизни давал ясное представление о том, как живут люди в Англии, каковы их привычки, интересы, жизненные установки»¹¹.

Начало связей в области живописи отмечают с 1773 г., когда четверо студентов Академии художеств (П.П. Хитров, О.А. Савинов, М.И. Бельский, Г.И. Скородумов) были отправлены в пенсионерскую поездку в Лондон, а не как обычно в Рим или Париж. Позже английское влияние чувствуется в портретах П.И. Соколова и Д.Г. Левицкого. Поздние работы Ф.С. Рокотова часто сравнивают с произведениями Гейнсборо¹². Хорошо знал художественный язык английских живопис-

⁹ Литвинов С.В. Англomanия в России как социокультурное явление (последняя треть XVIII — середина XIX вв.). Дисс. ... канд. культурологи. М., 1998. С. 61.

¹⁰ Там же. С. 66.

¹¹ Там же. С. 59.

¹² Ферцев А.В. Феномен англomanии в России XVI — первой половины XIX вв.: культурологический аспект. Саранск, 2004. С. 92.

цев и В. Л. Боровиковский¹³. В Санкт-Петербурге творил гравер Дж. Уокер, и благодаря его работам в России были известны английские мастера Дж. Ромни, У. Хор и Дж. Рейнольдс. Творчество последнего было известно благодаря заказу Екатериной II и ее фаворитом князем Г.А. Потёмкиным трех аллегорических полотен: «Младенец Геракл, удушающий змей, подосланных Герой», «Амур развязывает пояс Венеры» и «Воздержанность Сципиона Африканского», ныне украшающих собрание Государственного Эрмитажа. Рейнольдс был известен и как теоретик живописи¹⁴. Вместе с картинами он выслал императрице копию своих речей в должности президента Королевской академии художеств, которые были незамедлительно переведены на русский язык служившим в Коллегии иностранных дел И.И. Татищевым¹⁵.

Стоит отметить, что некоторым современникам Лоуренса, а именно англичанам Джорджу Доу (1781–1829) и Кристине Робертсон (1796–1854), удалось, по приглашению императорского двора, поработать в Санкт-Петербурге. Томас Лоуренс был одним из английских портретистов, который также должен был приехать в Россию. По приказу Екатерины II по поводу его приглашения в Россию с президентом Королевской академии художеств в Лондоне Дж. Рейнольдсом общался российский дипломат Семен Романович Воронцов:

«Лейстер-Филдс Мая 25. 1790

Сэр,

В связи с беседой, которую я имел честь вести с вашим превосходительством в прошлое воскресенье, я обратился к мистеру Лоуренсу. Он говорит, что обстоятельства у него складываются таким образом, что он мог бы оставить Англию не более, чем на один год. Поэтому он желает знать, достаточен ли такой срок, или же предполагается, что он должен будет прожить в России дольше.

С величайшим почтением...

Джошуа Рейнольдс»¹⁶.

Е.П. Ренне отмечает, что «так и осталось невыясненным, почему Лоуренс не приехал в тот первый раз — помешало ли ему большое количество заказов, или Екатерине не понравилось, что художник оговаривал сроки своего пребывания при ее дворе»¹⁷. Вместо него

¹³ Подробнее см.: *Андреева Г.Б.* Русско-английские связи в области живописи второй половины XVIII — первой трети XIX века. Ижевск, 1998.

¹⁴ *Ферцев А.В.* Указ. соч. С. 93–94.

¹⁵ *Кросс Э.* Англофилия у трона = *Anglophilia on the throne: Британцы и русские в век Екатерины II: каталог выставки.* Лондон, 1992. С. 73.

¹⁶ *Кроль А.Е.* Неопубликованное письмо Джошуа Рейнольдса из архива Воронцовых // *Сообщения Государственного Эрмитажа.* Вып. 18. Ленинград, 1960. С. 42–44.

¹⁷ *Ренне Е.П.* Указ. соч. С. 97.

через два месяца был рекомендован Дж. Хопнер, который в итоге также по неясным причинам не приехал в Россию.

Во второй раз у Лоуренса была возможность посетить Россию в 1814 г., когда принц-регент Георг предложил ему выполнить портреты Александра I, прусского короля Фридриха Вильгельма I и себя, Георга, по отдельности, а не создавать групповой портрет союзников в войне с Наполеоном, как планировалось изначально. Поэтому можно с уверенностью говорить, что Лоуренс мог приехать в Россию для написания портрета императора. Но все же ему не пришлось ехать в северную столицу — Александр I позировал ему в Ахене в 1818 г.¹⁸ В серию из более 20 портретов, которая украшает зал Ватерлоо в Виндзорском дворце, помимо изображения Александра I входят портреты генералов М.И. Платова, Ф.П. Уварова и А.И. Чернышева и уполномоченных Российской империи на Венском конгрессе 1815 г. К.В. Нессельроде и И.А. Каподистрия. Английская портретная школа в лице Т. Лоуренса была высоко оценена российским императором. Именно так появилась идея создания аналогичной галереи героев Отечественной войны 1812 г. — Военной галереи в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге, и для ее создания в 1819 г. в Россию приехал главный соперник Лоуренса Джордж Доу¹⁹.

Таким образом, Лоуренс так и не побывал в Санкт-Петербурге, однако его творчество было известно в России благодаря тому, что он писал русских моделей, и благодаря тем произведениям, которые попали в отечественные коллекции. К тому же благодаря активному развитию русско-английских связей на рубеже XVIII–XIX вв., позировать английскому художнику было престижно, а его произведения могли легко вписаться в общее убранство дворянского дома. Какие-то произведения были куплены позже на аукционах или в антикварных магазинах путешествующими в Великобританию русскими. Так, постепенно, работы Лоуренса стали появляться в российских частных собраниях. После революции 1917 г. из частных коллекций они переместились в собрания крупных музеев России. Часть работ с изображением русских моделей так и остались на территории Великобритании, о чем свидетельствует, например, портрет Екатерины Семёновны Пембрук, хранящийся в имении графов Пембрук в Уилтоне, и живописный портрет княгиня Д.Х. Ливен из коллекции Британской галереи Тейт. В целом, можно предположить, что Лоуренса выбирали в роли портретиста сами перечисленные выше русские модели, а по-

¹⁸ Ренне Е.П. Указ. соч. С. 97.

¹⁹ Подробнее см.: Андреева Г.Б. Гений войны, блага и красоты. Писал Королевский Академик. Джордж Доу. М., 2012.

купались его произведения охотно потому, что художник изобразил российского императора Александра I и представителей его свиты, и это задало некую моду на его работы среди высшей знати, которая была одновременно связана и с Россией, и с Великобританией.

Реорганизация Музея изящных искусств (позже получившего имя Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина) и расширение его коллекции оригинальными произведениями искусства, в том числе картинами, произошло после постановления Народным комиссариатом по просвещению 27 марта 1924 г.²⁰ Именно тогда работами Томаса Лоуренса пополнилась Картинная галерея музея, и сейчас это собрание сопоставимо по количеству произведений с собранием Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Произведения Т. Лоуренса были переданы из Оружейной палаты Московского Кремля, Русского музея, Воронцовского дворца-музея в Алушке, Государственной Третьяковской галереи, Рогожско-Симоновского музея. Передана в ГМИИ им. А. С. Пушкина была и коллекция Д.И. Щукина (из недолго существовавшего Музея старой западной живописи), в которую также входила одна из графических работ Лоуренса.

Именно в этом музее в марте–апреле 1956 г. прошла первая выставка английского искусства в России. На ней было показано 90 полотен, и она дала толчок к изучению английской живописи в СССР. По итогам выставки И.А. Кузнецова писала, что нужно пересмотреть оценки известных английских портретистов, например, Хопнера и Реберна, и внимательнее изучить авторство портрета дамы в черном неизвестного мастера, расположенного в экспозиции среди работ Лоуренса²¹.

Разберем подробнее произведения из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина в Москве. Их можно разделить на две группы. К первой относятся те портреты, которые изображают русских заказчиков Лоуренса, а ко вторым — те произведения, которые связаны с Россией по другому критерию: они находятся на данный момент в коллекции отечественного музея.

Рассмотрим первую группу, изображающую русских моделей Лоуренса.

Как уже было сказано выше, в 1818 г. российский император Александр I позировал Томасу Лоуренсу в Ахене. Это была долгая и кропотливая работа. Судя по воспоминаниям Лоуренса, найденным в его письмах, император позировал ему семь раз. После первого же

²⁰ Данилова И.Е. Указ. соч. С. 6.

²¹ Кузнецова И.А. Некоторые проблемы изучения английского искусства в связи с выставкой в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина // Труды Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. 1960. С. 157.

сеанса Александр и сопровождающий его английский посол лорд Стюарт были довольны первоначальным эскизом. Генерал-адъютант Волконский, над чьим портретом в тот момент работал Джордж Доу в соседнем помещении, также видел первый эскиз и одобрил его, но отметил, что «выражение бровей слишком серьезное»²². В ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится этюд маслом 91 x 73 см (копия, находившаяся ранее в Воронцовском дворце в Алушке), который изображает Александра в пол-оборота и по пояс, что-то подобное по композиции и видел Волконский.

Лоуренс несколько раз переделывал композицию. В итоге Александр был изображен опирающимся на правую ногу. В целом его образ получился достаточно скромным, что, пожалуй, не самый удачный выбор для изображения военной фигуры на поле боя²³. Специалисты отмечают, что в скрупулезно выполненном портрете Лоуренс передал загадочность личности императора Александра²⁴.

25 ноября 1818 г. законченным портретом восхищалась вдовствующая императрица Мария Федоровна. Особенно ее впечатлило то, как верно передано выражение лица Александра. В итоге была заказана копия, прибывшая в 1822 г. из Лондона в Эрмитаж. Ее вместе с портретом кисти Жерара видел посетивший в тот же год столицу английский капитан Мэтью Джонс. Ему больше понравился портрет, выполненный французом, так как Лоуренс привлек к работе над картиной учеников²⁵, и поэтому она показалась ему менее качественной.

Как сообщает архивное дело «Об отправленном портрете Государя императора Александра I-ого писанном живописцем Лоренсом», доставка портрета происходила под руководством русских представителей в Лондоне. О стоимости оплаты работы художника и транспортировки можно судить по одному из писем этого дела: «Долг мой требует довести при сем до сведения Вашего Превосходительства, что за оной портрет заплачено мною помянутому художнику 630 фунтов, за рамы онаго ... 46 ф. И за укладку с ящиками 22 ф. За страхование сей драгоценной картины в 720 ф. По 5-ти гиней за 100 фунтов стоит 39 ф. 18 шил: сверх того за погрузку оной с таможенными издержками заплачено 6 ф. 16 шил. 6 п. Так, что сея Картина обошлась здесь ценою в 744 ф. 14 шил. 6 пенсов стерлингов»²⁶.

²² *Layard G.S.* Op. cit. P. 138.

²³ *Levey M.* Op. cit. P. 208.

²⁴ *Ibid.* P. 210.

²⁵ *Андреева Г.Б.* Указ. соч. С. 136–137.

²⁶ Об отправленном портрете Государя императора Александра I-ого писанном живописцем Лоренсом // Архив внешней политики Российской империи. Административные дела. Оп. II-26. 1822. Д. 10.

Данный портрет позже попал в Оружейную палату Московского Кремля, а потом в 1925 г. — в собрание ГМИИ им. А. С. Пушкина. Именно эта работа была представлена на выставке в Таврическом дворце в 1905 г. Размер этого повтора 268 x 175 см, оно немного меньше оригинала, размер которого составляет 273,8 x 179,5 см.

В 1805–1806 гг. Лоуренс создал портрет известного дипломата и государственного деятеля Семена Романовича Воронцова (1744–1832), ныне хранящийся в собрании Государственного Эрмитажа. С 1782 г. Воронцов был полномочным министром в Венеции, а в 1784–1796 гг. и 1801–1806 гг. — российским послом в Великобритании.

Позже коллекция портретов Воронцовых существенно пополнилась. Были выполнены изображения Екатерины Пембрук-Воронцовой в 1808 г., Михаила Семеновича Воронцова в ореоле воинской славы и его жены Елизаветы Ксаверьевны Воронцовой, урожденной Браницкой (1792–1880) в 1821 г. Последний является довольно большим эскизом (72 x 63 см) и хранится в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина. Попал он в музей из коллекции Д. И. Щукина в 1924 г.

Портрет был написан, когда Елизавета с мужем гостили у его отца С. Р. Воронцова и его сестры леди Пембрук в Англии в июле–октябре 1821 г. Об этом сообщают записи в дневнике М. С. Воронцова: «Мы снова вернулись в Уилтон, где оставались до начала октября. Затем мы провели пятнадцать дней в Лондоне, и именно в это время Лоуренс заканчивал мой портрет»²⁷. Сведений о похожем живописном портрете Елизаветы Воронцовой нет. Эскиз выполнен карандашом, сангиной и белилами на холсте. Поясная композиция вписана в овал, шею украшает крупный крест, карандашом намечено белое платье и красный платок. Тщательно прорисованы локоны прически и аккуратные некрупные черты лица. Красным карандашом выделен румянец на щеках и алые губы. Легкий и нежный образ, созданный Лоуренсом подтверждается воспоминаниями Ф. Ф. Вигеля, который описывает встречу М. С. Воронцова и Екатерины в Париже в 1815 г.:

«Она не могла ему не понравиться: нельзя сказать, что она была хороша собой, но такой приятной улыбки, кроме ее, ни у кого не было, а быстрый, нежный взгляд ее миленьких небольших глаз пронзал насквозь. К тому же польское кокетство пробивалось в ней сквозь большую скромность, к которой с малолетства приучила ее русская мать, что делало ее еще привлекательней»²⁸.

²⁷ Бартенев П. И. Указ. соч. С. 72.

²⁸ Петинова Е. Ф. Знаменитые россияне XVIII–XIX веков. Биография и портреты. По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий». СПб., 1996. С. 740.

Елизавета Воронцова славилась гостеприимством и благотворительностью, когда семья жила в Тифлисе. В 1807 г. она была пожалована фрейлиной, в 1838 г. статс-дамою, а в 1850 г. получила Екатерининскую ленту и была возведена в княжеское достоинство. Даже в пожилом возрасте «такие люди как Пушкин, Раевский и многие, многие другие, без памяти влюблялись в княгиню Воронцову»²⁹.

Еще одна модель Лоуренса, его покровитель Джон Джулиус Ангерстейн (1735–1823), родился в 1735 г. в Санкт-Петербурге. Существует сомнительное предположение, что он являлся сыном императрицы Елизаветы Петровны и негоцианта Эндрю Пулетта Томсона³⁰. В возрасте 14 лет Джон Джулиус переехал с семьей в Англию. После смерти Эдварда Ллойда Ангерстейн возглавлял так называемый Лондонский Ллойд — известный рынок страхования в столице Великобритании. Ангерстейн вошел в историю также как коллекционер живописи старых мастеров, художники Томас Лоуренс и Бенджамин Вест являлись основными его советчиками в формировании личной коллекции. Она была небольшая, однако составила ядро Национальной галереи в Лондоне, ее после смерти Ангерстейна в 1824 г. выкупило для государства правительство Ливерпуля³¹.

Одна из дочерей Дж. Ангерстейна от первого брака Джулия в 1804 г. вышла замуж за генерал-майора Конногвардейского полка Николая Александровича Саблукова (1776–1848). Его портрет сейчас находится в частном собрании в Англии, а вот копия этой картины XIX в. — в коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина. Точная дата создания оригинала неизвестна. Однако с уверенностью можно сказать, что Николай Саблуков на портрете изображен уже после войны 1812 г., и имеет вид решительного человека, такого, каким его знали современники³². Томас Лоуренс создал классический романтический образ, показав Саблукова то ли на фоне грозowych туч, то ли на поле битвы в окружении порохового дыма и с плотно скрещенными на груди руками, что обычно говорит о том, что модель не стремится открываться перед зрителем. Изображение поясное, акцент сделан на лице модели, оно выделяется на темно-синем фоне и будто подсвечено огнем.

Если говорить о личности модели, то генерал-майор Саблуков известен благодаря своим «Запискам» о времени императора Павла I и его кончине. Он получил хорошее домашнее образование и в юности

²⁹ Петинова Е.Ф. Указ соч. С. 741.

³⁰ Ренне Е.П. Указ соч. С. 102.

³¹ National gallery. [Official site]. — URL: <http://www.nationalgallery.org.uk/paintings/sir-thomas-lawrence-john-julius-angerstein-aged-about-55> (дата обращения: 19.04.2018).

³² Ренне Е.П. Указ соч. С. 101.

учился за границей, служил в блестящем аристократическом Конногвардейском полку, был начальником Комиссариатского отделения и управляющим Счетной экспедицией Морского министерства. В 1809 г. по прошению он был уволен в отставку с мундиром лейб-гвардии Конного полка. Уехал в Англию, где пробыл до 1812 г.³³ Используя свои родственные связи, он выполнял поручения правительства России по вопросу о займе у Англии³⁴. Во время Отечественной войны служил в кавалерийском отряде барона Корфа, показал себя как «человек беззаветной храбрости»³⁵. Потом опять удалился в Англию и больше на службу не возвращался.

ГМИИ им. А.С. Пушкина располагает также несколькими работами Лоуренса, не связанными своим происхождением с Россией.

Так, с 1924 г. в музее находится еще одна копия работы Лоуренса — портрета скульптора Антонио Кановы из коллекции мемориального музея Кановы в Поссаньо. Ранее эта копия находилась в собрании Г.И. Кристи в Москве, а с 1918 г. в 5-м Пролетарском (Рогожско-Симоновском) музее.

Лоуренс познакомился с Антонио Кановой в Париже. Первоначальный портрет был написан позже в Лондоне, куда скульптор приехал в 1815 г. Портрет отличает удивительное сходство с моделью, свою работу художник выставил в 1816 г. в Королевской академии художеств³⁶. Однако Лоуренс взял портрет с собой в Рим в 1819 г., где Канова еще раз позировал ему, чтобы «создать более идеальное произведение искусства»³⁷. Канова показан почти в профиль, и всё полотно будто наполнено байронической аурой, это отражено, например, в изображении костюма³⁸. На момент написания портрета скульптору было около 60 лет. Известно, что Канова носил черный парик, во многом за счет этого на портретах он выглядит моложе³⁹.

Существуют и другие портреты Антонио Кановы, например, Джона Джексона 1820 г. На нем скульптор изображен на фоне фрагмента одной из своих работ — мраморного надгробия эрцгерцогини Марии Кристины Австрийской (1798–1805 гг., церковь Августинцев в Вене). Лоуренс же решил показать гениальность Кановы иначе —

³³ Петина Е. Ф. Указ. соч. С. 552–553.

³⁴ Словарь русских генералов, участников боевых действий против армии Наполеона Бонапарта в 1812–1815 гг. // Российский архив. Т. VII. М., 1996. С. 544.

³⁵ Петина Е. Ф. Указ. соч. С. 554.

³⁶ Levey M. Op. cit. P. 178.

³⁷ Honour H. A List of Artists who Portrayed Canova // Studi in onore di Elena Bassi. Venice, 1988. P. 164.

³⁸ Levey M. Op. cit. P. 178.

³⁹ Honour H. Op. cit. P. 156.

через изображение вдохновленного взгляда⁴⁰. Лоуренсу редко приходилось писать портреты творческих людей. В своих письмах брату он с надеждой пишет: «Возможно моя живопись будет связана с его славой»⁴¹.

Лоуренс хотел, чтобы сходство изображения и модели вызвало интерес к данной работе и его творчеству в целом. Он смог этого добиться: известно как минимум двадцать повторений или копий этого портрета. В работе Джэксона может быть и больше сходства, но нет такого живого образа⁴².

Одним из повторений стало произведение из российского собрания. Оно также выполнено маслом на холсте и имеет схожие с оригиналом размеры 91 × 73 см (работа в музее Поссаньо — 91,4 × 71,1 см). Портреты почти идентичны, но есть небольшие отличия в прорисовке деталей и сохранности. Работа, находящаяся в ГМИИ им. А.С. Пушкина, сохранила больше верхнего красочного слоя, более четко видны изображения колонн на заднем плане и одежда модели. Изобразив Канову в красном домашнем бархатном халате, Лоуренс создал очень камерный образ. Скорее всего, этот халат принадлежал самому художнику, он специально дал его модели во время сеанса. Позже этот элемент одежды еще раз был написан в 1824 г. в портрете Джона Джулиуса Ангерстейна, который создавался по воспоминаниям. Образ Кановы выполнен по традиционным канонам романтического портрета: фигура модели показана в три четверти и укрупнена, использован темный красный фон, а свет и белый воротник сорочки акцентирует внимание на одухотворенном лице известного скульптора.

В коллекции ГМИИ им. А.С. Пушкина также с 1924 г. хранится небольшой (25 × 19,5 см) живописный портрет на дереве, представляющий Джулию Пилл, урожденную Флloyd. Данная работа является этюдом к портрету, выполненному в 1825 г. и хранящемуся на данный момент в частном собрании в США⁴³. Ранее этюд находился в собрании В.В. Ратьковой-Рожновой в Москве, а с 1918 г. в Русском музее.

В настоящее время эта работа находится как бы в тени более известного портрета леди Пилл 1826–1827 гг. Однако она выставлялась в Королевской академии художеств в 1825 г. и несколько раз копировалась. Так, например, в Национальной портретной галерее в Лондоне хранится гравюра с этого портрета, созданная в 1909 г. Также сохранилось письмо, в котором заказчик работы, мистер Роберт Пилл, дает высокую оценку именно этому изображению 1825 г.:

⁴⁰ *Levey M.* Op. cit. P. 179.

⁴¹ *Honour H.* Op. cit. P. 164.

⁴² *Levey M.* Op. cit. P. 180.

⁴³ *Ibid.* P. 262.

«Стэнхоп стрит, 17 января 1825

Мой дорогой сэр — честно говоря, я сомневаюсь, что наш таинственный разговор на французском порадовал Вас больше, чем наши ремарки на английском; однако я должен признаться, что наше восхищение портретом Мисс Пилл безусловно. Я посчитал его, как и мистер Крокер, в высшей степени прекрасным. Я не желаю никаких больше изменений помимо доработки изображения платья. Я удивляюсь, как можно было соединить столько простоты и скромности со всей этой элегантностью и благородством.

Крокер сказал на французском, что Вы приписываете свой успех умению изображать идеальную сущность характера, способности рисовать, и что Вы считаете этот навык наименее важной отраслью в живописном искусстве, чем некоторые другие, как чувство цвета и многое другое, и что он считает это главным критерием для художника. Он сказал, что Вы, очевидно, тратите зря первые два часа позирования, так как потом мало используете эти материалы — но Вы фактически изучаете выражение и характер модели, и что это были самые важные два часа...

Искренне Ваш,
Роберт Пилл»⁴⁴.

В этом письме показано, насколько ценили современники подготовительную работу Лоуренса, его этюды и зарисовки играют огромную роль в изучении творчества мастера.

На этюде, представленном в ГМИИ им. А.С. Пушкина, леди Пилл изображена сидящей без головного убора на фоне пейзажа. Публикация оригинального изображения, хранящегося в личной коллекции, нами не была найдена. Однако при сравнении гравированного изображения из Национальной портретной галереи и этюда из московского собрания видно, что по композиции работы очень схожи. Также стоит отметить, что гравюра ближе по размеру к живописному оригиналу, чем этюд, ее размер 60,8 см x 46 см. Композиционно этот образ очень выразителен. Фигура немного сдвинута в сторону и показана снизу, отчего образ и получается таким «благородным», как его назвал мистер Пилл, и возвышенным. А вот «элегантен» он благодаря плавному изгибу тела и пастельным тонам. Взгляд зрителя перетекает от слегка повернутой в сторону головы вниз по полукругу рук и далее по юбке платья до нижней части картины. Романтическое настроение передано выбором осеннего пейзажа на заднем плане и взгляда модели, направленного от зрителя. Атласное белое ампирное платье украшено небольшими жемчугом и позолоченными деталями и

⁴⁴ *Layard G. S. Op. cit. P. 191.*

дополнено Лоуренсом розовыми шалью и шляпой, которые создают декоративный цветовой акцент.

Как упоминалось выше, существует более известный живописный портрет леди Пилл 1826–1827 гг. На этот раз модель показана в шляпе в фас. По широкой и яркой манере письма этот образ специалисты сравнивают со «Свояченицей Сусанной» («Соломенная шляпка») 1622–1625 гг. кисти Питера Пауля Рубенса, которая на тот момент хранилась в личной коллекции семьи Пилл⁴⁵.

В ГМИИ с 1925 г. хранится еще одна работа Лоуренса — небольшой по размеру (39,5 x 33,5 см) написанный маслом на холсте портрет Салли Сиддонс (1775–1803). До 1911 г. эта работа находилась в собрании великого князя Сергея Александровича, потом была подарена великой княгиней Елизаветой Федоровной и великой княжной Марией Павловной Третьяковской галерее.

В 1790-х гг. Лоуренс был вовлечен в запутанные отношения с двумя дочерьми известной актрисы Сары Сиддонс — Салли и Марией⁴⁶. В 1796 г. художник влюбился в старшую из сестер, Салли, а затем в Марию, которая на своем смертном одре в 1798 г. взяла у сестры обещание не выходить за него замуж. В итоге Лоуренс снова признавался в своей преданности Салли. Но та, сомневаясь, всё же ему отказала и умерла в 1803 г., так и не выйдя замуж⁴⁷.

Современники отмечали, что Салли Сиддонс была очень похожа на свою мать. Это можно заметить, сравнив графический портрет миссис Сиддонс, выполненный Лоуренсом в 1790 г., и живописную работу из российской коллекции. Обе женщины показаны в фас, поэтому легко узнать схожий контур острого носа, вытянутый овал лица, небольшой рот и схожий разрез глаз. Биограф актрисы Томас Кэмпбелл так характеризовал внешность Салли Сиддонс: «Она не была очень красивой, но ее лицо было как у матери, с сияющими глазами и удивительной смесью прямодушия и нежности»⁴⁸.

На портрете показана только голова, и слегка намечены плечи модели. Художник делает акцент именно на лице, выражение которого очень экспрессивно, завораживающий взгляд больших темно-синих глаз Салли Сиддонс направлен прямо на зрителя. Цвет глаз подчеркнут Лоуренсом с помощью изображения голубой ленты в темных волосах.

⁴⁵ Levey M. Op. cit. P. 278.

⁴⁶ Подробнее см.: Knapp O. (ed.) An Artist's Love Story Told in the Letters of Sir Thomas Lawrence, Mrs. Siddons and her Daughters. London, 1904.

⁴⁷ Levey M. Op. cit. P. 106.

⁴⁸ Campbell T. Life of Mrs. Siddons // Tait's Edinburgh Magazine. 1834. P. 477.

Существует и другое, более лиричное изображение Лоуренсом Салли Сиддонс, где она показана в белом платье, сидящей на большом камне в лесной чаще. Однако в этой работе нет той экспрессии, которая отличает небольшой портрет из московского музея.

Таким образом, опираясь на небольшое количество произведений Томаса Лоуренса из собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина можно сделать выводы о том, что в России хранятся в основном копии мастера, повторения на холсте или дереве, эскизы или малоформатные живописные портреты. Однако все эти произведения, вне зависимости от того, изображают они русских или не связаны своим происхождением с Россией, одинаково отражают творческую концепцию выдающегося британского художника, глубокий психологизм его работ. Они помогают изучить некоторые аспекты феномена англomanии в России в конце XVIII — начале XIX в. и сформировать представление в целом об английской школе живописи, так как Лоуренс, занимавший пост президента Королевской академии художеств, являлся одним из передовых мастеров своего времени.

References

Andreyeva G.B. *Geniy voyny, blaga i krasoty. Pisal Korolevskiy Akademik. Dzhordzh Dou* [The Genius of War, Good and Beauty. Painted by the Royal Academician. George Dow]. Moscow: Pinakoteka, 2012. 271 p.

Danilova I.Ye. *Katalog zhivopisi* [A Catalogue of Painting] / Gosudarstvennyy muzey izobrazitel'nykh iskusstv imeni A.S. Pushkina [Pushkin State Museum of Fine Arts]. Moscow: Mazzotta, 1995. 775 p.

Fertsev A.V. *Fenomen anglomanii v Rossii XVI — pervoy poloviny XIX vv.: kul'turologicheskiy aspekt* [The Phenomenon of Anglomania in the Russia of the 16th – First Half of the 19th Centuries: A Cultural Aspect]. PhD Candidate in Philosophy Diss. Saransk: Mordovskiy gosudarstvennyy universitet, 2004. 141 p.

Georgiyevskaya Ye.B., Yesipova G.A., Levitin Ye.S. *Vystavka angliyskogo iskusstva XVI–XX vv. Putevoditel'* [Exhibition of the English Art of the 16th–20th Centuries. A Guide]. Moscow: Iskusstvo, 1956. 48 p.

Knapp O. (ed.) *An Artist's Love Story Told in the Letters of Sir Thomas Lawrence, Mrs. Siddons and her Daughters*. London: George Allen, 1904. 238 p.

Krol' A.Ye. *Angliyskiye portrety XVIII veka* [English portraits of the 18th Century]. Leningrad: Izdatel'stvo gosudarstvennogo Ermitazha, 1939. 46 p.

Krol' A.Ye. *Neopublikovannoye pis'mo Dzhoshua Reynol'dsa iz arkhiva Vorontsovykh* [An Unpublished Letter by Joshua Reynolds from the Vorontsov Family Archives] // *Soobshcheniya Gosudarstvennogo Ermitazha*. Is. 18. 1960, pp. 42–44.

Kross E. *Anglofiliya u trona: Britantsy i russkiye v vek Yekateriny II: katalog vystavki* [Anglophilia at the Throne: The British and the Russians in the Age of Catherine II: A Catalogue of the Exhibition.]. London: Britanskiy sovet, 1992. 122 p.

Layard G.S. *Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag... with Recollection of the Artist by Elizabeth Croft*. London: George Allen, 1906. 296 p.

Levey M. *Sir Thomas Lawrence*. New Haven; London: Yale University Press, 2005. 345 p.

Litvinov S.V. *Anglomaniya v Rossii kak sotsiokul'turnoye yavleniye (poslednyaya tret' XVIII – seredina XIX v.)* [Anglomania in Russia as a Sociocultural Phenomenon in the Last Third of the 8th – the Middle of the 19th Centuries]. PhD Candidate in Culturology Diss. Moscow: MGU imeni M.V. Lomonosova, 1998. 210 p.

Petinova Ye.F. *Znamenityye rossiyanе XVIII–XIX vekov. Biografiya i portrety. Po izdaniyu velikogo knyazya Nikolaya Mikhaylovicha “Russkiye portrety XVIII i XIX stoletiy”* [Famous Russians of the 18th–19th-centuries. Biography and Portraits. On Grand Duke Nikolai Mikhailovich's Edition of “The 18th–19th-centuries Russian Portraits”]. Saint Petersburg: Lenizdat, 1996. 523 p.

Renne Ye.P. *Tomas Lourens i yego russkiye modeli* [Thomas Lawrence and His Russian Models] // *Nezabyvayemaya Rossiya: Russkiye i Rossiya glazami britantsev, XVII–XIX veka (Katalog vystavki)* [Unforgettable Russia: Russians and Russia through the British Eyes in the 18th–19th-centuries (Exhibition Catalogue)]. Moscow: Trilistnik, 1997, pp. 94–102.

Vystavka proizvedeniy angliyskogo iskusstva: zhivopis', skul'ptura, risunok, gravyura, predmety prikladnogo iskusstva iz muzeyev SSSR: katalog [Exhibition of Works of English Art: Painting, Sculpture, Drawing, Engraving, Objects of Applied Art from the Museums of the USSR: A Catalogue] / Ed. by B.R. Wipper. Moscow: Iskusstvo, 1956. 94 p.

Поступила в редакцию
3 апреля 2019 г.