

DOI: 10.28995/2227-6165-2019-1-40-49

А.А. Грызунова

соискатель кафедры всеобщей истории искусства  
исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова  
[korovkina.anna14@gmail.com](mailto:korovkina.anna14@gmail.com)

## ОПИСАНИЕ, АНАЛИЗ И РЕКОНСТРУКЦИЯ ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ТОМАСОМ ЛОУРЕНСОМ ПОРТРЕТОВ АЛЕКСАНДРА I, М.И. ПЛАТОВА, Ф.П. УВАРОВА, А.И. ЧЕРНЫШЕВА, К.В. НЕССЕЛЬРОДЕ И И.А. КАПОДИСТРИЯ ДЛЯ ЗАЛА ВАТЕРЛОО

В 1814 году в рамках заказа принца-регента Георга на создание портретов глав государств, их свиты и военкомандующих стран-победителей в борьбе с войсками Наполеона Бонапарта, английский художник сэр Томас Лоуренс начал работу над серией портретов российского императора Александра I, генералов М. И. Платова, Ф. П. Уварова и А. И. Чернышева и уполномоченных Российской империи на Венском конгрессе 1815 года К. В. Нессельроде и И. А. Каподистрия. В статье приводится сравнение воспоминаний современников о представленных моделях с их визуальным воплощением Лоуренсом, впервые публикуются архивные сведения, касающиеся транспортировки копии портрета Александра I из Лондона в Санкт-Петербург, переводы автора статьи на русский язык писем Лоуренса, изданные на английском языке Д. Уильямсом в 1831 году и С. Лэйардом в 1906 году, и отрывков из дневника друга и советника Лоуренса Дж. Фарингтона.

**Ключевые слова:** английское искусство, парадный портрет, портрет, Англия, русско-английские связи, Регенство, Георг IV, Томас Лоуренс

In 1814, as part of the order of Prince Regent George to create portraits of the heads of state, their retinues and military commanders of the victorious countries in the campaign against the Napoleon Bonaparte's forces, English artist Sir Thomas Lawrence began work on a series of portraits of Russian Emperor Alexander I, Count M. Platov, General F. Uvarov and Prince A. Chernyshev, and representatives of the Russian Empire at the Congress of Vienna in 1815 Count K. Nesselrode and Count J. Capo d'Istria. The article compares the memoirs of contemporaries about the models presented with their visual embodiment by Lawrence. For the first time archival information concerning the transportation of a copy of the portrait of Alexander I from London to St. Petersburg and the author's translations from English into Russian of some fragments from Lawrence's letters and diary of his friend J. Farington are published.

**Keywords:** English art, ceremonial portrait, portrait, England, Russian-English relations, Regency, George IV, Thomas Lawrence

Творчество английского художника сэра Томаса Лоуренса (1769-1830) достаточно подробно изучено зарубежными специалистами. В самых подробных исследованиях, монографии Майкла Леви [Levey, 2005] и каталоге выставки «Томас Лоуренс. Сила и блеск периода Регенства» [Albinson, Funnel, Peltz, 2010], прошедшей в Национальной галерее в Лондоне, представлена информация про один из главных проектов Лоуренса – исполнение портретов для Зала Ватерлоо. С результатами исследования данных произведений можно ознакомиться и на официальном сайте Королевской коллекции<sup>1</sup>, где размещена запись лекции ее хранителя Десмонда Шо-Тейлора и краткие описания каждого портрета.

Что касается отечественной историографии, то для каталога выставки «Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев» [Андреева, Антонова, Бедретдинова, 1997], состоявшейся в Третьяковской галерее, были написаны несколько статей, касающихся связей России и Великобритании. Среди них исследование Е.П. Ренне «Т. Лоуренс и его русские модели». Однако в этой статье Ренне не ставит перед собой задачу анализа творческих методов Лоуренса, а лишь

© Грызунова А.А., 2019

<sup>1</sup> Royal collection [Official site]. URL: <https://www.royalcollection.org.uk/ht>

*A.A. Gryzunova Description, analysis and reconstruction of the history of creation of the Thomas Lawrence's portraits of Alexander I, M.I. Platov, F.P. Uvarov, A.I. Chernyshev...*

выделяет те произведения, где изображены русские современники. Статья помогает понять, на какие источники и персоны стоит обратить особое внимание и является во многом отправной точкой при написании нашего исследования. В еще одной работе – монографии Г.Б. Андреевой «Гений войны, блага и красоты. Писал Королевский Академик Джордж Доу» [Андреева, 2012], посвященной творчеству современника и конкурента Лоуренса, говорится о русских моделях обоих художников, в том числе представлена информация о заказе на написание портрета Александра I.

Однако полного подробного описания и анализа портретов всех русских моделей Зала Ватерлоо ранее составлено не было ни отечественными, ни зарубежными исследователями. В связи с этим целью нашего исследования является составить реконструкцию истории создания той части портретов Зала Ватерлоо Виндзорского замка, на которых изображены русские модели, а также описать их и проанализировать. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи: изучить биографию и воспоминания Томаса Лоуренса, собрать воедино доступные материалы Королевской коллекции и Архива внешней политики Российской империи, касающиеся проекта Зала Ватерлоо, сравнить живописные изображения с их копиями и с письменными воспоминаниями современников.

Финальное поражение Наполеона Бонапарта в 1815 году в битве под Ватерлоо поспособствовало достижению Томасом Лоуренсом самого высокого международного признания по сравнению с другими британскими художниками своего времени. Именно тогда по заказу принца-регента, позже ставшего королем Георгом IV, он выполнил серию портретов глав государств, их свиты и военкомандующих стран победителей. Эти портреты сейчас украшают Зал Ватерлоо Виндзорского замка, резиденции британских монархов в графстве Беркшир в Англии. Колоссальный зал был создан в 1820 году специально для увековечивания победы над Бонапартом. На шести портретах изображены российский император Александр I, военные М. И. Платов, Ф. П. Уваров и А. И. Чернышев и дипломаты, уполномоченные Российской Империи на Венском конгрессе 1815 года, К. В. Нессельроде, И. А. Каподистрия.

Сведения о возникновении проекта можно найти в письмах шотландской писательницы, художницы и светской львицы леди Энни Барнард (1750-1825) Томасу Лоуренсу и принцу-регенту. В них она убеждает Георга пригласить именно Лоуренса для увековечивания тех, кто участвовал в событиях наполеоновских войн. Реализация проекта началась еще в 1814 году, чуть ранее финального поражения Наполеона под Ватерлоо.

Так, в июне 1814 года Лоуренс приступил к работе над портретами. Среди первых были изображены признанные герои – прусский генерал Блюхер и казачий генерал граф Платов, которые были в Англии по приглашению принца-регента. Матвей Иванович Платов (1753-1818) как глава русских войск сопровождал императора Александра I в поездке в Лондон. По проработке образов данные портреты можно сравнить с исторической живописью. Такой подход впервые был использован в полотнах Лоуренса с изображением актера Джона Филипа Кембла, в которых выражена портретная концепция, предполагающая достаточно развернутый повествовательный ряд [Albinson, Funnel, Peltz, 2010, p. 217].

В 1818 в Ахене Лоуренс продолжил создавать портреты для Зала Ватерлоо. Тогда ему позировали Ф. П. Уваров, А. И. Чернышев, К. Нессельроде и И. А. Каподистрия.

Свою коллекцию образов Лоуренс пополнял позже в 1820-х годах. Картины были во владении Лоуренса до его смерти в 1830 году. Однако еще в сентябре 1818 года Джозеф Фарингтон предлагал Лоуренсу показать эти работы британской публике:

«Имея в своем распоряжении портреты самых выдающихся личностей своего времени,... ты сможешь организовать выставку, которая принесет тебе тысячи фунтов стерлингов» [Layard, 1906, p. 135].

В итоге она прошла уже после смерти художника в 1830 году в Британском институте.

Заказ принца-регента на написание портретов маршала Гебхарда фон Блюхера и генерала Матвея Ивановича Платова зафиксирован в дневнике Фарингтона 9 июня 1814 года. Тогда Лоуренс показал ему записку от сэра Чарльза Стюарта:

А.А. Грызунова *Описание, анализ и реконструкция истории создания Томасом Лоуренсом портретов Александра I, М.И. Платова, Ф.П. Уварова, А.И. Чернышева...*

«Принц-регент желает иметь два портрета в рост генерала Блюхера и генерала Платова, он [сэр Чарльз] должен доставить генерала Блюхера к Лоуренсу для создания портрета в 12 часов в пятницу 10 февраля» [Albinson, Funnel, Peltz, 2010, p. 231].

Майкл Леви утверждает, что два портрета должны были быть похожи. Однако портрет Платова более сдержанный, по сравнению с драматическим образом Блюхера, где он показан в самый разгар битвы на фоне вздымающихся облаков.

17 февраля 1815 года Лоуренс писал Фарингтону, что «работа над портретами займёт у него время вплоть до самой ежегодной выставки в Королевской академии художеств» [ibid, p. 233], где в итоге в 1815 году обе работы были показаны вместе с парадными портретами Веллингтона и принца Уэльского. Это событие было отмечено в периодических изданиях. Так, 4 мая “Morning Herald” назвал портреты принца-регента, Блюхера и Платова «триумфом не только технической, но и духовной стороны искусства» [ibid, p. 233]. 6 мая “The Times” также восхваляло Лоуренса за создание портретов, задуманных «как декорация торжественных залов», живопись «засияла со всем подобающим и официальным великолепием героев, которые обязаны его кисти столь прекрасным представлением» [ibid, p. 233].

Энтузиазм, с которым донского атамана Платова встретили англичане в 1814 году, превосходил всякое воображение и, скорее всего, явился причиной того, что именно он был первым из свиты Александра I, кого изобразил Лоуренс для принца-регента. Заказана была работа за 400 гиней.

За свою жизнь Платов получил много наград. Во второй турецкой войне – Георгиевский крест, орден св. Георгия 3 класса. За компанию 1813 года он был награждён Андреевской лентой и бриллиантовым пером с вензелем Государя для ношения на шапке. Также получил ордена св. Георгия 2-го класса, Владимира 2-ой ст. и Александра Невского и после войны с Турцией Владимирскую ленту [Петинова, 1996, с. 523]. Капитан английского флота Джордж Мэттью Джонс оставил в своих путевых заметках о России воспоминания о Платове, он отмечал: «Из обычного донского казака он стал на много лет гетманом<sup>2</sup> и умер таковым ... . Больше никто из их уроженцев не был назначен на такую должность» [Williams, 1831, p. 346].

«Портрет этого удачливого дикаря, зависящего только от взяток, прибыли и пороков, был прекрасен» [ibid, p. 346]. Лоуренс изобразил Платова в военном казацком мундире со всеми полученными на тот момент орденами и только что подаренным портретом принца в драгоценной оправе. Лицо атамана на картине вытянуто, с азиатскими чертами и хитрым взглядом. Художник подметил эту черту характера Платова. На портрете он опирается левой рукой на лошадь, а в правой держит жезл, которым будто бы указывает на пейзаж позади себя. Возможно, при создании картины Лоуренс использовал рисунок с натуры «Улан с лошадью» 1819 года (музей Эшмола, Оксфорд) и подготовительный набросок (сейчас в Королевской библиотеке). Как и на портрете работы Т. Филлипа того же времени из собрания Государственного Эрмитажа, Платов у Лоуренса без усов, что встречается довольно редко. Возможно, создавая данную работу, художник вдохновлялся образом актера Пабло де Вальядолида Диего Веласкеса 1650-х годов (Национальный музей Прадо, Мадрид). Картины Веласкеса в целом были очень популярны в Великобритании в начале XIX века.

Отдельно стоит выделить историю создания портрета императора Александра Первого и его копий.

Изначально принц-регент предложил Лоуренсу создать групповой портрет союзников в войне с Наполеоном: Александра I, прусского короля Фридриха Вильгельма I и себя. Однако в итоге было решено выполнить портреты монархов и представителей их свиты по отдельности. Поэтому можно с уверенностью говорить, что у Лоуренса была возможность посетить Россию в 1814 году. Все же Лоуренсу не пришлось ехать в северную столицу – русский император позировал ему в Ахене в 1818 году. Муниципалитет города выделил Лоуренсу огромную и хорошо освещенную студию в здании

<sup>2</sup> Используя слово “hetman”, Дж. М. Джонс путает казачьи чины. Гетманство было отменено Екатериной II в 1764 г., а М.И. Платов был атаманом Донского казачьего войска.

A.A. Gryzunova *Description, analysis and reconstruction of the history of creation of the Thomas Lawrence's portraits of Alexander I, M.I. Platov, F.P. Uvarov, A.I. Chernyshev...*

мэрии. Позже Александр I назвал свой портрет «наилучшим из всех, созданных для Зала Ватерлоо» [Андреева, 2012, с. 113].

Когда Лоуренс брался за работу, он знал, что Александра уже изображали в полный рост Жерар и Доу. Английский капитан Джордж Мэттью Джонс во время пребывания в 1822 году в Санкт-Петербурге видел два портрета императора в стенах Зимнего дворца – кисти Лоуренса и Жерара. Ему больше понравилась работа француза, так как Лоуренс привлек учеников, в итоге его работа оказалась менее качественной [там же, с. 137]. Однако Джонсон имеет в виду копию портрета, выполненную специально для Эрмитажа в 1822 году.

Лоуренс всегда разговаривал со своими заказчиками, а позже записывал свои воспоминания о модели. Так, из собственных писем Лоуренса можно понять, как происходило позирование Александра I. Императора художник в Ахене изобразил первым. Он его зарисовывал ещё до того, как ему дали студию и были привезены инструменты для рисования. 21 октября 1818 года Лоуренс писал:

«В одиннадцать утра мой верный друг [Лорд Стюарт] был со мной в отеле императора, швейцар пригласил нас в комнату, где должна была позировать модель. Окна начинались от самого пола, и солнце освещало его весь так, что слепило нам глаза.

Мы находились там около пяти минут, когда Лорда Стюарта позвали в соседнюю комнату, и затем он вышел за мной. Император [Александр] был один. Он очень учтиво шагнул вперед и сказал: «Рад Вас видеть. Я очень рад познакомиться с Вами».

Через пару минут он сказал: «Хорошо, оно [позирование] будет здесь?». У меня был выбор из трех комнат, но они все были на одну сторону и, конечно, одинаково ярко освещены солнечным светом. Я выбрал первую и с трудом расположил его [императора] против солнца и себя самого в приемлемом свете. Он был одет в военный мундир и предполагал позировать стоя, но после того, как я объяснил мое видение предстоящего сеанса, молча согласился и сел. Я сказал: «Прошу прощения, что сижу в Вашем присутствии». Он ответил: «Конечно – без церемоний» [Layard, 1906, p. 136].

Во время сеанса, который длился до без пятнадцати час, Лоуренс слушал разговор на английском лорда Стюарта и Александра.

После первого сеанса Александр взглянул на рисунок и был доволен, как и лорд Стюарт, но тот нашел ошибку, на что Александр отметил, что это все лишь первое позирование и попросил пригласить Волконского, чей портрет в тот момент был начат Джорджем Доу. Генерал-адъютант одобрил работу, но отметил, что «выражение бровей слишком серьезное» [ibid, p. 138]. Скорее всего Волконский видел поясной рисунок черным мелом и сангиной на бумаге, на данный момент хранящийся в Государственном Эрмитаже. На нем подробно прописано лицо императора, но лишь намечен мундир и нижняя часть туловища. Еще один точно такой же по композиции, но уже с подробно прописанными деталями этюд маслом (91x73 см) сейчас находится в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина.

Второй сеанс было решено провести после обеда: «Приходите ровно в четыре, и я буду сидеть до наступления темноты» [ibid, p. 138].

Лоуренс несколько раз переделывал изображение. В итоге художник изобразил императора опирающимся в основном на одну ногу. Это не самая удачная поза для изображения военной фигуры на поле боя, пожалуй, она слишком расслабленная и скромная [Levey, 2005, p. 208].

Александр предпочёл позировать в тёмной форме, в которой он участвовал в октябре 1813 года в битве при Лейпциге. Это был очень тактичный выбор, так как в этой битве одержали победу Австрия и Пруссия.

Лоуренс соглашался, что поддался очарованию Александра [ibid, p. 210], как впрочем и другие художники, которые отмечали добрый нрав российского императора. Так, создававший в 1823 году его портрет Джордж Доу писал Джону Флатеру: «Его доброта и любезность безграничны...» [ibid, p. 210].

А.А. Грызунова *Описание, анализ и реконструкция истории создания Томасом Лоуренсом портретов Александра I, М.И. Платова, Ф.П. Уварова, А.И. Чернышева...*

В итоге позировал Александр семь раз. Уже после завершения работы Лоуренс дописывал изображение, старался быть верным натуре как ни в одном другом портрете, который он когда-либо писал [Williams, 1831, p. 126].

Существуют различные мнения относительно выполненного портрета. Так, историк А. И. Михайловский-Данилевский отрицательно оценил портрет. Он писал: «Портрет нашего государя Лоуренсу не удался, особенно нижняя часть лица вовсе непохожа» [Михайловский-Данилевский, 1897, с. 547].

25 ноября 1818 года портрет видела вдовствующая императрица Мария Фёдоровна. Она долго стояла и восхищалась работой, ей понравилось, как верно передано выражение лица. В итоге была заказана копия, которая в 1822 году прибыла в Эрмитаж.

Как сообщает архивное дело «Об отправленном портрете Государя императора Александра 1-ого писанном живописцем Лоренсом», за доставку портрета отвечали русский дипломат Павел Гаврилович Дивов и русский военный и придворный деятель Петр Михайлович Волконский:

«Его Превосходительству П. Г. Дивову

8 ноября 1822

Милостивый Государь

Павел Гаврилович!

Заказанной в прошлом ещё году, по Величайшему изволению, большой портрет Государя Императора у славного здешнего живописца Сера Томаса Лоренса, оставался при отбытии отсюда у нашего посла Графа Христофора Андреевича Ливана ..., недовершенным. Мне поставлено было в обязанность принять таковую картину у сего художника и отправить по принадлежности. Она однако не прежде конечна как 18 числа минувшаго октября, и по вложении оной со всякого предосторожностно, сперва в жестяной, а потом в деревянной ящике, принята мною 19-го числа а 28-го погружена в С.-Петербург на отплывшем вчера англицком корабле «Лондон Шкипар Броун... .

На сём ящике выставлены знаки Е. И. В. Г. Н. и для выправления оногo у нас из таможни, равно как и для доставления оногo в Эрмитаж Его Императорского Величества послан мною надлежащий ... на случай же зазипования оногo судна в Дании, предуведомил я как следовало, и господина Консула ... .

Долг мой требует довести при сем до сведения Вашего Превосходительства, что за оной портрет заплачено мною помянутому художнику 630. фунтов, за рамы оногo ... 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, которые деньги и заимствовал я на счёт чрезвычайных при Императорском Посольстве издержек от здешних банкиров Господина Гарпана и ... .

С отличнейшими чувствами почтения и преданности имею честь быть,

Вашего Превосходительства,

покорный слуга

Андрей ...»

...

«2 дек 28 дня 1822 От ... Дивова кн. Волконскому

Милостливейший Государь Князь Петр Михайлович!

... честь имею уведомить, что написанный живописцем Лоренсом портрет Государя Императора... отправлен... для доставки в Эрмитаж Его Императорского Величества» [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 1825 году – в собрание Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, где хранится и сейчас. Именно эта работа была представлена на выставке в Таврическом дворце в 1905 году. Размер этого повторения 268x175 см.

A.A. Gryzunova *Description, analysis and reconstruction of the history of creation of the Thomas Lawrence's portraits of Alexander I, M.I. Platov, F.P. Uvarov, A.I. Chernyshev...*

Существует множество портретов Александра I кисти Лампи, Вуаль, Виже-Лебрен, Кюгельхена, Боровиковского, Нигри, Сент-Обена, Щукина, Волкова, Жерара, Доу и наконец Лоуренса. Однако исследователи отмечают, что все же ни один не передал реальную внешность и характер Александра I [Петтинова, 1996, с. 433].

Так, близко знавшая его графиня Головина писала, что «он был красив и добр, но хорошие его качества, которые могли обратиться в добродетели, никогда не развились вполне» [там же, с. 431]. Виже-Лебрен писала Александра в юном возрасте и отмечала, что он был «высок, красив, приятен в обращении» [там же, с. 432-33].

В издании великого князя Николая Михайловича можно увидеть такие строки относительно Александра Первого:

«Он далеко не был красавцем, но был ловок и грациозен, очень высок, глаза голубые, с ласковым выражением, волосы светлые, золотисто-рыжеватого оттенка, лицо и фигура имели приятную округлость; в 35 лет он казался ещё моложавым, но был уже сильно лыс и глух на левое ухо. Далеко непонятны для нас те восторги и похвалы, которые расточаются пленительной наружности Александра I. Надо быть современником, чтобы вполне понять обаяние таких личностей, как Екатерина II или Александр Павлович. Необыкновенное выражение подвижного лица, особая улыбка на красивых губах, голубые очаровывающие, несколько прищуренные глаза, звук голоса, простота и изящество обращения – все, взятое вместе, играло тут роль; даже самая сутуловатость фигуры, безобразившая подражателей ему, у Александра увеличивала благоприятное впечатление» [там же, с. 432-33].

В 1818 году Лоуренсом были выполнены еще несколько портретов для Зала Ватерлоо.

Так, коллекцию портретов дополнил образ генерала Федора Петровича Уварова (1773/4-1824). Его блестящая военная карьера началась во время правления Павла I и продолжилась позже при Александре I, когда он стал приближенным императора. Уваров отличился при Аустерлице и Бородине и сопровождал Александра во время его путешествий по Европе и России, на конгрессах в Ахене, Лейбахе и Вене [там же, с. 450-51].

Портрет Уварова до самой смерти Лоуренса находился в его мастерской. Эту живописную работу (127,1 x 102,2 см) Георг IV заказал за 300 гиней. Уваров представлен как выдающийся генерал от кавалерии, адъютант его величества в Вене в своей военной форме, с шляпой с пером на предплечье и с тремя звездами, включая знаки отличия орденов св. Георгия и Александра Невского. На орденах Лоуренс делает особенный акцент, прописывая их более детально, чем, например, погоны или иные детали мундира. В образе чувствуется напряжение и драматизм. Такого впечатления Лоуренс добился за счет изображения резкого поворота головы в три четверти, стиснутых губ и направленного на зрителя указательного пальца правой руки и сжатой в кулак – левой, в которой Уваров держит перчатку. По аналогии с другими портретами, Уваров показан на фоне серо-коричневого-желтого порохового дыма, создающего эффект максимального объема фигуры. Темный фон помогает также сделать акцент на лице, на которое падает свет. Стоит отметить, что в отличие от Джорджа Доу, также создавшего портрет Уварова, Лоуренс не пытался приукрасить черты лица или волосы, его образ более реалистичный. Доу показал генерала совершенно иначе: более молодым, с блестящими уложенными кудрявыми волосами. Его портрет более идеализированный и менее холодный за счет использования большего количества теплых оттенков.

Тогда же был выполнен портрет генерала-адъютанта Александра Ивановича Чернышева (1786-1857). Он был также заказан за 300 гиней и находился в мастерской Лоуренса до смерти художника. Генерал от кавалерии изображен в черной военной форме с красной орденской лентой и наградами.левой рукой он будто бы управляет боевыми действиями. За счет такого изображения рук, а также живого выражения темных глаз, художник пытается показать активное движение. Такой эффект создается благодаря прорисовки белого блика в углу правого глаза. В целом орден прописаны Лоуренсом не так тщательно, как на некоторых других портретах, они не так узнаваемы и даже

А.А. Грызунова *Описание, анализ и реконструкция истории создания Томасом Лоуренсом портретов Александра I, М.И. Платова, Ф.П. Уварова, А.И. Чернышева...*

частично остались белыми. За всю свою жизнь Чернышев получил множество наград, из них 15 от иностранных держав. На портрете показан бело-золотой знак отличия с короной – это высший военный орден Баварии (Максимилиана Иосифа 2-ой степени), введенный в 1806 году и полученный Чернышевым в 1813 году. Для художника важнее было показать общий романтический образ, а не какие-то конкретные детали. Фон очень схож с портретом Уварова, тот же пороховой дым, придающий фигуре объем.

Вторая выделенная нами группа изображает дипломатов К. В. Нессельроде и И. Каподистрия, чьи образы отличаются от военных портретов Уварова или Чернышева.

В 1818 году был создан портрет Карла Васильевича Нессельроде (1780-1862). Граф изображен сидящим за столом на бархатном красном кресле на фоне канелированной колонны, которая обычно символизирует стойкость характера. Его костюм украшает алая лента ордена Александра Невского, полученная в марте 1814 года, и орден Благовещения. У графа были и прочие награды, но Лоуренс не хотел перегружать портрет лишними деталями.

Интересен вопрос, что же думали о Нессельроде его современники, и насколько похожий образ был создан Томасом Лоуренсом, который видел его лишь несколько раз. Отметим, что мастер так и не закончил портрет, рука и задний план были дописаны после его смерти художником-реставратором, первым хранителем коллекции Национальной галереи Уильямом Сегье [Андреева, Антонова, Бедретдинова, 1997, с. 99]. Существует предположение, что кроме портрета в Виндзорском замке где-то находится его повторение, так как известно, что Нессельроде просил художника создать для него копию [Millar, 1969, p. 73].

Биография К. Нессельроде хорошо известна, сохранились в том числе и его автобиографические заметки на французском языке, частично они были опубликованы уже после его смерти на русском языке в «Русском вестнике» 1865 года.

Головокружительный взлёт дипломатической карьеры Нессельроде начался после смерти Павла I в марте 1801 года. Граф носил титул камергера и в 30 лет был назначен сопровождать Александра I. До этого он был секретарём посольства в Париже. В 1815 году, когда на Венском конгрессе роль «первой скрипки» играла Австрия, Нессельроде обвиняли в том, что он способствовал заговору Австрии и Франции против России. После войны с Наполеоном он вместе с Иоанном Каподистрием стал министром иностранных дел.

Недостаток полноценного образования и отсутствие университетского диплома европейского образца неоднократно ставились ему в вину как современниками, так и последующими историками. Так, Г. А. Гребенщикова пишет, что «может быть, прав был отец канцлера Максимилиан-Вильгельм Нессельроде, когда в своё время горячо отговаривал своего сына избрать тернистый путь дипломатии. Напрасно он пытался внушить своему честолюбивому Карлу, что для этого нужны не только его желание, усердие и аккуратность, но прежде всего талант, специальное образование и глубокое знание истории внешней политики» [Гребенщикова, 2010, с. 98-108].

Относительно внешности Нессельроде, такой красивой и поэтичной на портрете кисти Томаса Лоуренса, ходили сомнения. Так, граф Ф. Г. Головкин писал о чете Нессельроде:

«Госпожа Нессельроде... была высокого роста и полна, что придавало её мужу вид, как будто он выпал из её кармана. Она была умна, поворотлива и хорошо умела обращаться с императором Александром I, придавая себе важную осанку, которая была бы не к лицу худенькой внешности её мужа, смахивающего на карикатуру, между большой женой, высоким ростом государя и громадным счастьем, выпавшим на его долю» [Головкин, 2003, с. 257-258].

Позже в 1850 году Федор Тютчев написал стихотворение, подписанное «На графа Нессельроде», начиналось оно такими словами: «Нет, карлик мой! трус беспримерный!» [Тютчев, 2003-2004, т. 2, с. 16].

По мнению Тютчева, позиция Нессельроде не соответствовала национальным интересам России. Карликом поэт его называет, намекая одновременно на рост и имя. Обвинения в трусости связаны с аккуратной политикой чиновника в области, касающейся «Восточного вопроса».

A.A. Gryzunova *Description, analysis and reconstruction of the history of creation of the Thomas Lawrence's portraits of Alexander I, M.I. Platov, F.P. Uvarov, A.I. Chernyshev...*

Нессельроде считал, что трудности, возникшие в отношениях с Турцией, необходимо решать через совместное вмешательство государств Европы. Эта позиция и раздражала Тютчева сильнейшим образом. Интересно, что впоследствии карьера Нессельроде завершилась из-за Крымской войны, так как во многом по вине графа Россия осталась в изоляции и проиграла противостояние с Турцией [Петтинова, 1996, с. 711-713].

В итоге можно согласиться с Е. П. Ренне, что «образ невысокого, худощавого, близорукого, слабохарактерного графа сильно романтизирован английским художником» [Андреева, Антонова, Бедретдинова, 1997, с. 99].

Находясь в Вене в 1818-1819 годах, Лоуренс не мог отказать принцу-регенту в написании поколенного портрета Иоанна Каподистрия (1776-1831), русского секретаря по иностранным делам (с 1815 года), дипломата греческого происхождения и первого президента Греции. Каподистрия служил дипломатом в период Наполеоновских войн и был полномочным представителем России на конгрессе в Вене.

Графиня Розалия Ржевуская (1788-1865), чей графический портрет, ныне хранящийся в Британском музее в Лондоне, также был выполнен Лоуренсом в 1819 году, выступала помощником и переводчиком во время позирования. Уильямс утверждает, что «портрет Розалии является выражением уважения к женщине, которая-то была жизненно необходима для создания данного произведения» [Williams, 1831, p. 134]. Судя по её воспоминаниям, Лоуренс не понимал французский, а Каподистрия знал только русский, греческий и французский. Однако модель обсуждала с художником разные темы, связанные с его профессиональными интересами [Rzewuska, 1939, p. 256].

Майкл Леви данный образ русского дипломата обозначил как «очень доброжелательный» [Levey, 2005, p. 215]. Лоуренс быстро нашел общий язык с моделью. По его собственным словам, Каподистрия был личностью известной в обществе за свои таланты, способности и ум [Williams, 1831, p. 134]. Изображенный сидя и с легкой улыбкой на лице, он кажется расслабленным и спокойным. Подбитое мехом пальто напоминает о том, что портрет был создан в начале января, и эстетически придает дополнительный интерес к композиции. Это был последний портрет, выполненный Лоуренсом в Вене, он его обозначил в своем письме мисс Крофт, как «самый лучший» [ibid, p. 134]. Использование темного антуража и сидящая поза модели напоминает образы на портретах Рембрандта [Levey, 2005, p. 215]. Каподистрия на портрете больше сорока лет, но выглядит он немного моложе. В отличие от некоторых других портретов той же серии Каподистрия показан смотрящим на зрителя, привлекая внимание уверенностью и подчеркнuto красивым умным лицом [ibid, p. 217]. В отличие от аналогичных портретов Лоуренса, образ Каподистрия достаточно прост. Модель не держит никаких ценных бумаг, его одежду украшает лишь одна награда – звезда ордена Александра Невского. Каподистрия больше похож на живого человека, чем большинство других дипломатов, изображенных Лоуренсом в то время. Специалисты отмечают немного нервную романтическую и кажущуюся символической ауру, которая окутывает модель, наполовину скрытую, наполовину изображенную в складках тяжелого мехового пальто [ibid, p. 218]. Такого приема Лоуренс больше не использовал в своих работах. За счет изображения пальцев, держащихся за пальто, портрет Каподистрия не кажется статичным в отличие от своих аналогов, которые, скорее всего, были специально повторены Лоуренсом. Композиционным прототипом данного образа специалисты считают портрет однорукого художника Мартина Риккерта 1631 года (Национальный музей Прадо, Мадрид) кисти Антониса ван Дейка или портрет Клементы де Йонге 1651 года (собрание Я. де Брёйна.), выполненный Рембрандтом [ibid, p. 218].

Стоит отметить, что британская портретная школа в лице Томаса Лоуренса была высоко оценена Александром Первым, а серия портретов для Зала Ватерлоо стала прототипом созданной позже Военной галереи в Зимнем дворце в Санкт-Петербурге, приехавшим в 1819 году по приглашению императора в Россию главного соперника Лоуренса Джорджа Доу. Еще в 1818 году Лоуренс и Доу встречались на конгрессе в Ахене. Это подтверждают письма Лоуренса, в которых он сообщал о том,

А.А. Грызунова *Описание, анализ и реконструкция истории создания Томасом Лоуренсом портретов Александра I, М.И. Платова, Ф.П. Уварова, А.И. Чернышева...*

что ему приходилось скрывать от Доу зарисовки образа императора Александра I, так как тот «рыскал и раболепствовал» при русском дворе [Layard, 1906, p. 136-138].

Впервые английская публика увидела всю законченную серию портретов, созданных по заказу принца-регента на посмертной выставке Лоуренса в 1830 году в Британском институте. Так эти образы встали визитной карточкой России на международной арене.

Таким образом, стоит отметить, что хотя Томас Лоуренс никогда не был в России, его портреты русских – это документальное подтверждение различных активных русско-английских политических и культурных связей в начале XIX века. Написанные им образы позволили с выгодной стороны представить российского императора Александра I, его генерал-адъютантов и русских представителей на Венском конгрессе, создать портреты, которые и сейчас украшают залы Виндзорского дворца и сохраняют светлую память о победе над войсками Наполеона Бонапарта. Каждая из этих работ тонко отражает характер модели, что подтверждается их сравнением с письменными источниками, и являются одними из лучших работ, выполненных Лоуренсом за его карьеру придворного портретиста.

#### ИСТОЧНИКИ

1. Об отправленном портрете Государя императора Александра 1-ого писанном живописцем Лоренсом // Архив внешней политики Российской империи. Административные дела, Оп. II-26. 1822. Д. 10.
2. Головкин Ф. Г. Двор и царствование Павла I. Портреты и воспоминания. – Москва: Олма-пресс, 2003.
3. Михайловский-Данилевский А. И. Воспоминания. 1818 год. Путешествие с Александром I на Ахенский конгресс. // Русская старина, 1897. Т. 92.
4. Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и письма в шести томах. – Москва: Издательский центр «Классика», 2003-2004. Т. 2.
5. Caetani G., Rzewuska R. Memoires de la Comtesse Rosalie Rzewuska. – Rome: Typ. Cuggiani, 1939.
6. Layard G. S. Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag... with Recollection of the Artist by Elizabeth Croft. – London: George Allen, 1906.
7. Williams D. E. The Life and Correspondence of Sir Thomas Lawrence, Kt., 2 vols. – London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1831.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Андреева Г. Б. Гений войны, блага и красоты. Писал Королевский Академик Джордж Доу. – Москва: Пинакотека, 2012.
2. Андреева Г. Б., Антонова А. З., Бедретдинова Л. М. Незабываемая Россия: Русские и Россия глазами британцев, XVII-XIX век: (Каталог выставки). – Москва: Трилистник, 1997.
3. Гребенщикова Г. А. Карл Роберт Нессельроде: к 230-летию со дня рождения. Штрихи к портрету // Клио: Журнал для ученых. – 2010. № 2 (49). С. 98-108.
4. Данилова И. Е. Каталог живописи / Гос. музей изобр. искусств им. А.С. Пушкина). – Москва: Mazzotta, 1995.
5. Петина Е. Ф. Знаменитые россияне XVIII-XIX веков. Биография и портреты. По изданию великого князя Николая Михайловича «Русские портреты XVIII и XIX столетий». – Санкт-Петербург: Лениздат, 1996.
6. Albinson A. C., Funnell P., Peltz L. Thomas Lawrence. Regency Power & Brilliance. – New Haven – London: Yale University Press, 2010.
7. Levey M. Sir Thomas Lawrence. – New Haven and London: Yale University Press, 2005.
8. Millar O. The Later Georgian Pictures in the Collection of H. M. The Queen (2). – London: Phaidon, 1969.

#### SOURCES

1. *Ob otpravlennom portrete Gosudarya imperatora Aleksandra 1-ogo pisannom zhivopistsem Lorensom* [About the sent portrait of the Sovereign Emperor Alexander I created by the painter Lawrence] In: *Arkhiv vneshney politiki Rossiyskoy imperii. Administrativniye dela* [Archive of foreign policy of the Russian Empire. Administrative matters], Оп. II-26. 1822. Д. 10.

A.A. Gryzunova *Description, analysis and reconstruction of the history of creation of the Thomas Lawrence's portraits of Alexander I, M.I. Platov, F.P. Uvarov, A.I. Chernyshev...*

2. Golovkin F. G. *Dvor i tsarstvovaniye Pavla I. Portrety i vospominaniya* [Court and the reign of Paul I. Portraits and memories]. Moscow, Olma-press, 2003.
3. Mikhaylovskiy-Danilevskiy A. I. *Vospominaniya. 1818 god. Puteshestviye s Aleksandrom I na Akhenskiy congress* [Memories. 1818. Travel with Alexander I to the Aachen Congress]. In: *Russkaya starina* [Russian Antiquity], 1897. T. 92.
4. Tyutchev F. I. *Polnoye sobraniye sochineniy i pis'ma v shesti tomakh* [Tyutchev F. I. Complete Works and Letters in Six Volumes]. Moscow, Izdatel'skiy tsentr "Klassika", 2003-2004. T. 2.
5. Caetani G., Rzewuska R. *Memoires de la Comtesse Rosalie Rzewuska*. Rome, Typ. Cuggiani, 1939.
6. Layard G. S. *Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag... with Recollection of the Artist by Elizabeth Croft*. London: George Allen, 1906.
7. Williams D. E. *The Life and Correspondence of Sir Thomas Lawrence, Kt., 2 vols*. London, Henry Colburn and Richard Bentley, 1831.

## REFERENCES

1. Andreeva G. B. *Geniy voyny, blaga i krasoty. Pisal Korolevskiy Akademik George Dawe* [The genius of war, good and beauty. The Royal Academician George Dawe wrote]. Moscow, Pinakoteka, 2012.
2. Andreeva G. B., Antonova A. Z., Bedretdinova L. M. *Nezabyvayemaya Rossiya: Russkiye i Rossiya glazami britantsev, XVII-XIX vek: (Katalog vystavki)* [Unforgettable Russia: Russians and Russia through the eyes of the British, XVII-XIX century: (Exhibition Catalog)]. Moscow, Ttrilistnik, 1997.
3. Grebenshchikova G. A. *Karl Robert Nessel'rode: k 230- letiyu so dnya rozhdeniya. Shtrikhi k portretu* [Karl Robert Nesselrode: on the 230th anniversary of his birth. Strokes to the portrait] In: *Klio: Zhurnal dlya uchenykh* [Clio: Journal for Scientists]. 2010, 2 (49). Pp. 98-108.
4. Danilova I. E. *Katalog zhivopisi / Gos. muzey izobr. iskusstv im. A.S. Pushkina* [Catalog of paintings / The Pushkin State Museum of Fine Arts]. Moscow, Mazzotta, 1995.
5. Petinova E. F. *Znamenitiye rossiyane XVIII-XIX vekov. Biografiya i portrety. Po izdaniyu velikogo knyazya Nikolaya Mikhaylovicha «Russkiye portrety XVIII i XIX stoletiy* [Famous Russians of the XVIII-XIX centuries. Biography and portraits. According to the publication of Grand Duke Nikolai Mikhailovich "Russian portraits of the XVIII and XIX centuries"]. Saint Petersburg, Lenizdat, 1996.
6. Albinson A. C., Funnell P., Peltz L. *Thomas Lawrence. Regency Power & Brilliance*. New Haven, London, Yale University Press, 2010.
7. Levey M. *Sir Thomas Lawrence*. New Haven and London, Yale University Press, 2005.
8. Millar O. *The Later Georgian Pictures in the Collection of H. M. The Queen (2)*. London, Phaidon, 1969.