



# Картины Джорджа Доу

*«Негр, укрощающий быка. Лакт, имевший место в Америке в 1809 году» – картина Джорджа Доу, обнаруженная в одном из американских собраний.<sup>1</sup> Ицена поражает своей экспрессией, и не сразу веришь, что ее автор тот же художник, который известен созданием грандиозной серии портретов для Военной галереи Зимнего дворца. «Британец», как называл его йушкин, хваливший свободную кисть и «быстрый карандаш» Доу, сделал головокружительную карьеру в жоссии, получил огромную известность в художественных кругах Йетербурга и Босквы 1820-х годов. До отъезда из Великобритании Доу приобрел известность у себя на родине. Среди почитателей его раннего творчества – знаменитые английские поэты-романтики жоберт иаути и ифмюзл Аолридж. фссе по теории цвета, написанное художником, оценил Гете. йосле смерти Доу образ преуспевающего европейца послужил прототипом для нарицательного о гее олевского персонажа, модного в светских кругах портретиста г-на Воль, а затем надолго исчез из памяти потомков...*

ДЖОРДЖ ДОУ. Негр, укрощающий быка. Факт, имевший место в Америке в 1809 году. 1810. Собрание Менил, Хьюстон

GEORGE DAWE. A Negro Overpowering a Buffalo – a fact which occurred in America in 1809. 1810. The Menil Collection, Houston, Texas, USA

**«Негр, укрощающий быка...» и трепетная «Джувьетта» в зарубежных собраниях**

Занимаясь многие годы наследием Доу, не раз задавалась вопросом, кто, Пушкин или Гоголь, оказался ближе к пониманию сути или, точнее, сложной метаморфозы, происшедшей с этой неординарной, но «растиражировавшей» свое дарование личностью.

**Джордж Доу** (1781–1829) родился и сформировался в художественной среде Лондона. Его отец Филип Доу был известным гравером и художником-карикатуристом. Крестным отцом стал один из родоначальников английского жанра – Джордж Морланд, в честь которого Доу-младший и получил свое имя. В 1807 году как знак памяти будет опубликована биография «Жизнь Дорджа Морланда с замечаниями о его произведениях Дж. Доу»<sup>2</sup>. В книге можно обнаружить «поэтические» преувеличения, свойственные художественной литературе, но в ней содержится ряд точных наблюдений о творчестве Морланда, которые мог сделать только художник. Постоянную нехватку денег и богемный образ жизни Морланда, приведшие к его ранней смерти, Доу воспримет предостережением. Подсознательно, а позднее сознательно, расчетливо и последовательно он будет идти к признанию и финансовому благополучию, но Доу пережил и пору романтических увлечений.

Ряд произведений 1810-х годов, исполненных уже тридцатилетним художником, особенно экспрессивны: «Негр, укрощающий быка...» (1810), «Филип Ховорт в образе юного Геркулеса, удушающий змея» (1811), «Мать, спасающая ребенка из орлиного гнезда» (1813).<sup>3</sup> Другие – подчеркнута лиричны:

<sup>1</sup> Негр, укрощающий быка. Факт, имевший место в Америке в 1809 году. 1810. Холст, масло. 203,8х204,4. Коллекция Менил в Хьюстоне, Техас.

<sup>2</sup> The Life of George Morland, with remarks on his works. By G. Dawe, London, Vernor, Hood and Sharpe [etc.] 1807.

<sup>3</sup> Картина «Филип Ховорт в образе юного Геркулеса, удушающий змея», известна по гравюре Генри Доу 1812 года (Музей Виктории и Альберта); местонахождение полотна «Мать, спасающая ребенка из орлиного гнезда» не установлено.



«Женевьева» (1812), «Портрет актрисы О'Нейл в роли Джульетты» (1815).<sup>4</sup> Только находки последних лет, в том числе сделанные в новозеландских и американских собраниях, благодаря исследованиям, поддержанным центром Поля Меллона по изучению британского искусства в Лондоне и аналогичным Йельским центром в Нью-Хейвене, позволили определить местонахождение перечисленных работ Доу или найти их воспроизведения в редких гравюрах.

*По традиции считается, что сюжет картины «Негр, укрощающий быка...» основан на реальном случае, происшедшем с чернокожим моряком из Бостона Уилсоном. Уилсон поражен воображением современников. По воспоминаниям художника Бенджамина Роберта Хейдона, Уилсон отличался силой и великолепной атлетической фигурой: мышцы были четко выражены, корпус являлся «превосходным образцом красоты и движения – небольшое тело и большие конечности с маленькими сочленениями, – его очертания были округлыми, ничто не мешало природе сохранять его красоту при любых положениях»<sup>5</sup>. Хейдон, восхищаясь обнаруженными в необычной модели всеми возможными «положительными чертами брутальности», сделал свыше тридцати набросков и даже заказал слепки с выразительного торса Уилсона в разном положении, исполнение которых едва не стоило последнему жизни.*

Удивительно, но один из слепков с фигуры Уилсона наряду со слепками с античных статуй и знаменитых рельефов Парфенона, привезенных в Англию лордом Элджином, был отправлен Хейдоном в 1818 году в Петербург в Академию художеств.<sup>6</sup> Томас Лоуренс отмечал поразительные особенности фигуры Уилсона, которая обнаруживала в разных ракурсах сходство то с торсом прекрасного Антиноя, то мужественного Геркулеса. Находя в Уилсоне «характерность и совершенство», свойственное античным статуям, Лоуренс набросал эскиз с его изображением на холсте. Доу в свою очередь ангажировал великолепную модель и исполнил «полную энергии и движения» картину, которая, как он полагал, должна принести ему звание академика.

Картина была удостоена престижной и значительной денежной премии от Британского института, но желаемого звания ее автор не получил. В период жесткой борьбы за академические звания создание этого полотна Доу увеличило число его сторонников, но оппозиция поспешила

БЕНДЖАМИН РОБЕРТ ХЕЙДОН  
Уилсон, натурщик-негр  
Сентябрь 1810  
Рисунок

BENJAMIN ROBERT HAYDON  
Wilson, the Negro model  
September 1810.  
A Drawing

объявить ее эффектной «инсценировкой, лишенной большой выразительности» и «полной недостатков»<sup>7</sup>. Из-за малопопулярной темы работа не заслужила и большого признания публики. Только в наше время в обзоре выставки «Изображение чернокожих в британском искусстве. 1700-е – 1990-е», состоявшейся зимой 1996 года в Галерее Тейт в Лондоне, вновь появилось упоминание этого произведения Доу. Автор очерка Ричард Дормент писал: «Доу словно был вынужден показать Уилсона не как свободного человека Запада, а как нагого дикаря, превосходящего животное только своей физической силой»<sup>8</sup>.



Совершенно иной образ запечатлен в «Портрете актрисы О'Нейл в роли Джульетты». Знаменитая ирландка О'Нейл, получившая ласковое прозвище Голубка, своим дебютом на Лондонской сцене в роли Джульетты, состоявшимся в октябре 1814 года, покорила английскую столицу. Спектакль произвел настоящую сенсацию. Большинство лондонских театралов О'Нейл была признана «моложе и лучше г-жи Сиддонс». Вероятно, вскоре, после столь грандиозного успеха восходящей звезды, Доу приступил к исполнению ее портрета. Летом следующего 1815 года оставалось исполнить фон, и для этой работы был приглашен впоследствии знаменитый английский пейзажист Джон Констебл, который, как свидетельствуют его письма и воспоминания современников, написал экзотические цветы и другие аксессуары. Констебл был чрезвычайно увлечен темой и спешил «переступить порог дома Доу, как только часы... били шесть утра»<sup>9</sup>.

Законченная композиция производит статичное впечатление, но достаточно вспомнить особенности театральной игры конца XVIII – начала XIX века, чтобы представить, что она, безусловно, восходит к реальной картине. Постановка спектаклей включала ряд сцен, при которых положение актера, принимавшего театрально выразительную позу, фиксировалось для произнесения ключевых монологов и выжидания следующих за этим бурных аплодисментов. Именно одна из таких сцен из знаменитого спектакля «Ромео и Джульетта» воспроизведена Доу в портрете О'Нейл. Тот же момент драмы, но с другой исполнительницей, изобразил Джон Опи в картине, экспонировавшейся в Королевской академии художеств в Лондоне в 1803 году. За два года до создания картины Доу ту же сцену в исполнении мисс Стенли запечатлел Томас Филипс.<sup>10</sup>

ДЖОРДЖ ДОУ  
Портрет А.Ф.Закревской. 1823  
Галерея А.Лахмана, Кельн

GEORGE DAWE  
Portrait of  
A.F.Zakrevsky. 1823  
The Alexei Lahman  
Gallery, Cologne



<sup>9</sup> Ian Fleming-Williams  
Constable as a Background painter // Country Life, December 23, 1971, p. 1784 (illustrated); John Constable's Correspondence. Early Friends and Maria Bicknell (Mrs. Constable). V. II, Edited by R.B.Beckett. Suffolk Records Society, v. VI. 1964, p. 142.

<sup>10</sup> Pressley, William L.  
A catalogue of paintings in the Folger Shakespeare library, 1993, pp. 194–196.

<sup>11</sup> Бестужев А.А. Письмо к Издателю. – «Сын Отечества», 1820, № 44, ч. 65. Цит. по кн.: Декабристы. Эстетика и критика. – М., 1991, с. 70–71.

<sup>12</sup> Подробнее об этом см.: Андреева Г. А.С.Пушкин и Джордж Доу. Новые страницы. – «Искусство», 1989, № 6, с. 58–62.

*Сцена, избранная Доу как особо любимая публикой, помимо прочего демонстрировала «греческие черты» лица и «классические пропорции» фигуры актрисы. Изображение быстро приобрело известность благодаря воспроизведению в гравюре Дж. Мейла, исполненной весной 1816 года. Что касается самого оригинала, вероятно, именно он был привезен в Россию и представлен петербургской публике на выставке в Академии художеств 1820 года. Будущий декабрист А.Бестужев, выступивший в качестве разборчивого критика выставки, отметил: «Что-то эфирное видно в актрисе Онил... Кажется, дух Шекспира (в драме которого г. Доу изобразил ее) пролил особенную жизнь на все его произведения...» Зрители же «единодушно признали лучшей» среди многочисленных экспонировавшихся работ Доу именно «Портрет актрисы О'Нейл в роли Джульетты».<sup>11</sup>*

Успех картины позволил живописцу использовать ту же самую композицию при создании портрета известной петербургской красавицы А.Ф.Закревской (1823). Именно к ее изображению кисти Доу обращено знаменитое стихотворение А.С.Пушкина «Портрет» (1828).<sup>12</sup>

Английский мастер очень дорожил своей работой: в роскошной петербургской мастерской художника портрет О'Нейл занимал центральное место, что хорошо видно на гравюре Дж. Беннета и Т.Райта «Посещение императором Александром I мастерской художника Доу в Эрмитаже» (1826).

<sup>4</sup> «Женевьева» в Музее Новой Зеландии, Веллингтон, числится под названием «Дама и арфист». Сюжет определен Г.Б. Андреевой. Местонахождение оригинала «Портрета актрисы О'Нейл в роли Джульетты» не установлено. Эскиз. Холст, масло. 63,6x46. Библиотека Фолджера, Вашингтон.

<sup>5</sup> The Autobiography and Memoirs of Benjamin Haydon. Tom Taylor ed.1926, p. 106–107.

<sup>6</sup> The Diary of Benjamin Robert Haydon. Edited by Willard Bissell Pope. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1960, v. II, p. 181, note 2.

<sup>7</sup> The Diary of Joseph Farington. Edited by Kathryn Cave. Volume XI, January 1811 – June 1812. Yale University Press. New Haven-London, 1983, p. 3841, 3852.

<sup>8</sup> Richard Dorment. Slaves to the Stereotype. – The Daily Telegraph, January 10, 1996.





В эскизе, гораздо более скромного размера, обнаруженном в собрании библиотеки Фолджера в Вашингтоне, намечен главный замысел Доу - поразить зрителя романтическими эффектами: сложным приемом двойного источника освещения, контрастом света и тени. Экзотический цветок в правом углу композиции – «голубой цветок страсти», опубликованный в издании Роберта Торнтонна «Храм Флоры» (1800). Автор книги отмечает, что растение расцветает и умирает всего за три дня. Доу выбирает этот редкий мотив как символ прекрасной, но быстротечной любви.

Чем был движим художник, столь резко меняя тональность своих произведений 1810-х годов, – творческим сомнением, поиском своей темы, желанием соответствовать вкусу публики?..

Тема нечеловеческой силы, борьбы и преодоления звучит и в сюжете «Негр, укрощающий быка...», и в портрете-картине «Филип Ховорт в образе юного Геркулеса, удушающий змея». Композиции воспринимаются «психо-анатомическими» этюдами. Известно, что Доу внимательно изучал анатомию и проявлял интерес к психиатрии. В Королевской академии художеств в Лондоне находится его работа «Одержимый» (1811)<sup>13</sup>, переданная в собрание в связи с присуждением Доу в 1814 году звания академика.

Обнаруженные картины, безусловно, важный факт творческой автобиографии Доу. Время их создания – приближение пика профессионального признания художника на его родине. Возможно, работая над портретом О'Нейл в роли, которая сделала

ДЖОРДЖ ДОУ  
Филип Ховорт  
в образе юного  
Геркулеса, удушающий змея. 1811  
Гравюра Генри Доу,  
1812. Музей  
Виктории и Альберта,  
Лондон

GEORGE DAWE  
Philip Howorth  
as the Infant Hercules  
Strangling the  
Serpent. 1811.  
Engraving by Henry  
Dawe. The V&A Museum,  
London

<sup>13</sup> Вариант – в Королевском медицинском колледже в Лондоне.

<sup>14</sup> Layard, G.S.: Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag, London 1906, p. 136.

ее знаменитой, живописец мечтал о своем звездном часе, о признании и славе...

Доу продемонстрировал свою способность к смелым, эффектным композициям, но... исторические и историко-жанровые произведения не принесли больших денег. Перед глазами был блестящий пример Томаса Лоуренса, избравшего путь художника-портретиста и в начале 1810-х годов заваленного заказами, которые гарантируют стабильный и приличный заработок. Лоуренс процветает, поднимает цены на свои произведения. Доу борется и преодолевает в себе искушение большим жанром исторической картины, отдав дань лирическому, но не востребованному широко жанру театрализованного и литературного портрета. Отметим, что его «большие надежды» на доходы от подписки и продажи гравюр с «Портрета актрисы О' Нейл в роли Джульетты» не оправдались. Вскоре Доу становится придворным портретистом герцога Кентского, сопровождает его в путешествии в Европу, к месту встречи глав государств-союзниц. Лоуренс видит в нем опасного конкурента. Столкнувшись с Доу в Аахене, в одном из писем к Фейрингтону он заметит: «Без пяти минут четыре я отправился ко Двору [Александра I], заметив г-на Доу, пробирающегося близко от него (прошу прощения), ползая вдоль улицы»<sup>14</sup>.

Доу был представлен Александру I, пригласившему его работать в России на невероятно выгодных условиях (что вызвало бурю протестов в отечественной патриотически настроенной прессе). По прибытии в Петербург он получает мастерскую в Шепелевском доме, примыкающей к императорскому дворцу. В считанные годы Доу создает то, что современники назовут «фабрикой портретов», – по сути,



ДЖОРДЖ ДОУ  
Портрет Александра Петровича Ермолова. 1825  
Холст, масло  
Государственный Исторический музей, Москва

GEORGE DAWE  
Portrait of Alexander Ermolov. 1825  
Oil on canvas  
State Historical Museum, Moscow





ДЖОРДЖ ДОУ  
Портрет великой  
княгини Анны  
Павловны  
1824–1825  
Холст, масло  
Останкинский  
дворец-музей, Москва

GEORGE DAWE  
Portrait of Grand  
Duchess Anna  
1824–1825  
Oil on canvas  
Moscow "Ostankino"  
Estate Museum

фамильное предприятие с участием двух братьев – Генри и Джеймса Филипа Доу, сестры Мэри, ее мужа Томаса Райта и ряда русских учеников, в том числе литографов и граверов, по производству и тиражированию в живописных повторениях и гравюрах военных и великосветских портретов. Доу первый из собратьев по художественному цеху решил обратиться к императору с просьбой предоставить их авторского права – контроль за тиражированием оригинальных произведений. Обстоятельное письмо Доу Александру I, разъясняющее подобную практику в Великобритании применительно к литературным произведениям, – интереснейший документ эпохи и знаменательный факт его биографии.

Образ «Негра, укрощающего быка...» жил в художнике. Доу стал придворным портретистом русского царя, главой огромной мастерской, но, укрощая «золотого тельца», он продолжал работать «как негр» – «по четырнадцать часов в сутки, нигде не бывая» и поддерживая только нужные или неизбежные контакты. Мечта о признании и процветании осуществилась, но ценой этому – отказ Доу от романтических идеалов молодости, рост прагматического отношения к жизни и профессиональной деятельности, неизбежная потеря в значительном числе случаев качества произведений, вышедших с конвейера «фабрики портретов». «Поденщик» – так пренебрежительно назовет британца один из петербургских критиков. Некоторые современники с большим пафосом клеймили Доу за жадность и недобросовестность, за эксплуатацию труда русских помощников.

В действительности творческая и человеческая личность Доу не однозначна. Его исторические и жанровые произведения, за ред-

ким исключением, не отличаются особыми достоинствами – они типичные произведения своей эпохи, но Доу создан ряд первоклассных гравюр и живописных портретов, украшающих коллекции Музея Виктории и Альберта, Национальной портретной галереи в Лондоне, Эрмитажа. В то же время из мастерской Доу вышло множество ординарных произведений и лишенных жизни повторений. В какой мере их касалась рука маэстро – вопрос каждого конкретного случая. «Фабрика портретов» воспитала Томаса Райта, который усовершенствовал свое мастерство гравера за годы работы в России, и В.А.Голике, чье творчество самостоятельно, хотя не вполне оригинально, Доу предоставил русскому подмастерью кров, работу, возможность заниматься творчеством. Своим завещанием он определил Голике ежегодное денежное пособие, достаточное для скромного содержания. Благодарный ученик неоднократно изображал учителя в окружении своей семьи, в своей мастерской.

Отношение соотечественников к Доу также было противоречивым. В начале их отношений с Колриджем поэт писал о Доу как о друге и единомышленнике, возлагая надежды на его дальнейшее бескомпромиссное отношение к творчеству. Их взаимная симпатия воплотилась в картине Доу «Женевьева», ставшей живописной иллюстрацией к знаменитому стихотворению-балладе Колриджа «Любовь»:

*...Но мой напев  
Подобен страстной был мольбе,  
Как будто пел я о другом,  
Я думал о себе.*

Позднее это полотно надолго исчезнет из поля зрения специалистов, символизируя исчезновение любви поэта к ее создателю, оказавшемуся в его глазах

не дерзновенным романтиком, а прагматичным «червяком» – «накопителем». На похороны Доу Колридж откликнулся саркастической и не очень уместной к столь печальному случаю эпиграммой:

*Червь До был крышкою накрыт,  
На ней «Спи с миром» прочитал.  
Но Кол. Ты знал Червя, и – Бог прости –  
Поверьте, он всего лишь лгал.<sup>15</sup>*

Не менее остро высказался об упокоении Доу в соборе св. Павла, в пантеоне славы британской культуры, и тем самым причислении его к лику великих соотечественников Бенджамин Хейдон:

*Кто ж ныне поймет, что вечный Сен Пол –  
Место, где только великий покой свой обрел?  
В ком гордостью грудь не наполнится только за то,  
Что честь ему выпала лечь рядом с До?  
Блестящее имя у мистера До...  
Он, Филипс и Ци –  
Подумайте только – любимцы Судьбы!  
Вест, Вандик и Рейнолдс пред ними ничто,  
Они – это те, кому выпала честь:  
Около Ци покой вечный обрести!<sup>16</sup>*

Томас Лоуренс, президент Королевской академии художеств, давно забывший о когда-то имевшем место соперничестве и нелюбимых оценках, данных Доу, при прощальной церемонии произнес возвышенную и трогательную речь, признав, что «Доу много сделал для английского искусства, способствуя его славе во всей Северной Европе своей деятельностью, которая никогда не будет забыта»<sup>17</sup>.

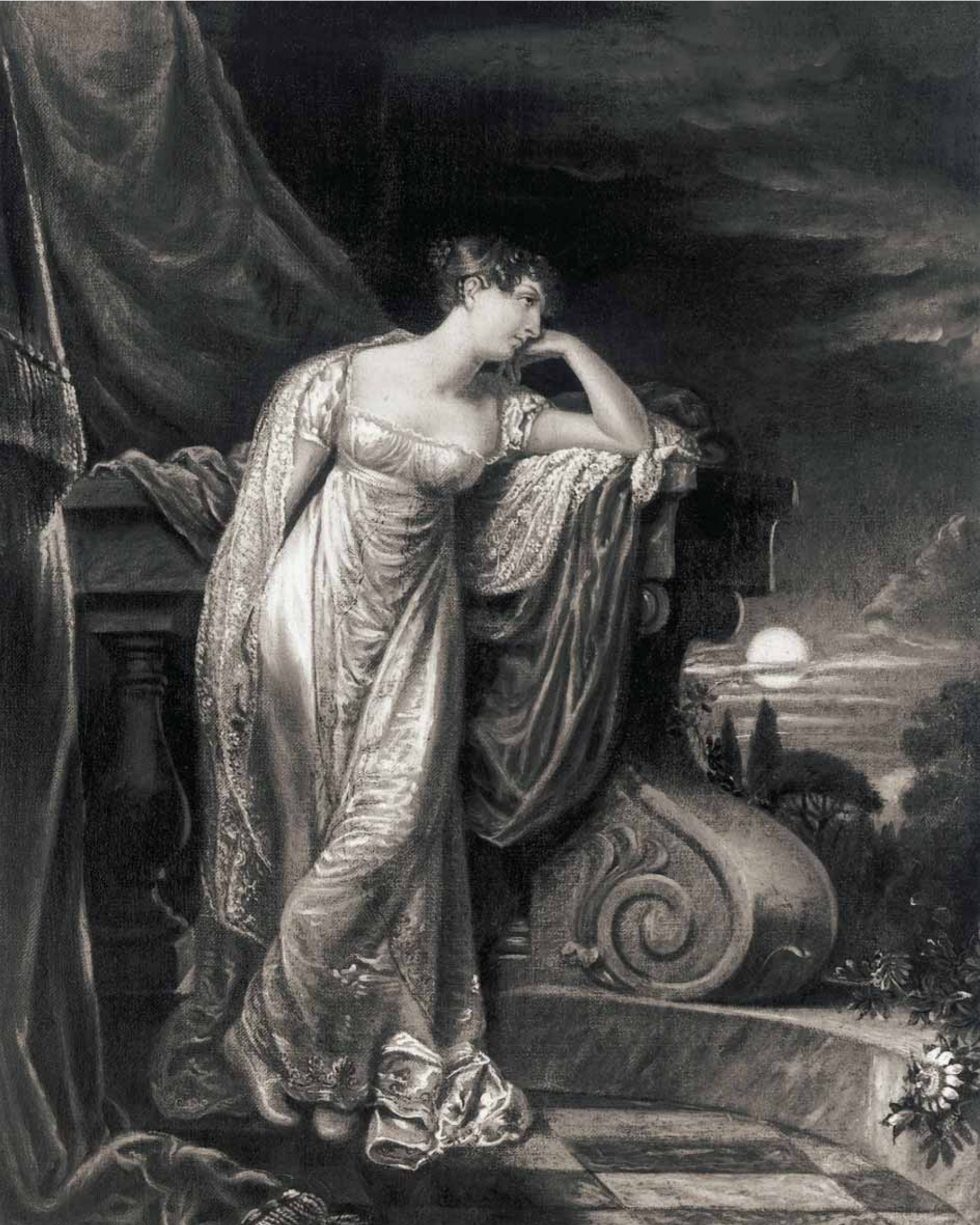
Галина Андреева

<sup>15</sup> Пер. с англ. Г.А. – The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge. Ed. by Kathleen Coburn, v. 3 (1808–1819), London 1973, notes, 4142.

<sup>16</sup> Пер. с англ. Г.А. – The Diary of Benjamin Robert Haydon. Edited by Willard Bissell Pope, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, v. III, 1825–1832, p. 544.

<sup>17</sup> Arnold's Library of the Fine Arts, 1831, i. 9-17.





# George Dawe

**Abroad: "A Negro Overpowering a Buffalo", and a delicate "Juliet"**

**GEORGE DAWE'S "A NEGRO OVERPOWERING A BUFFALO – A FACT WHICH OCCURRED IN AMERICA IN 1809" WAS RECENTLY DISCOVERED IN AN AMERICAN COLLECTION.<sup>1</sup> THE SCENE IS SO EMPHATIC IN THE POWER OF ITS EXPRESSION THAT IT WILL NO DOUBT SURPRISE THE VIEWER THAT THE ARTIST IS THE SAME GEORGE DAWE**

**WHO IS WELL KNOWN AS THE PAINTER OF THE PORTRAITS WHICH COMPRISE THE FAMOUS MILITARY GALLERY OF 1812 IN THE WINTER PALACE IN ST. PETERSBURG: "THE BRITON", AS ALEXANDER PUSHKIN CALLED HIM, PRAISING THE EASY BRUSH AND BRISK "MARVELLOUS" PENCIL OF THE MASTER. IN THE 1820S, GEORGE DAWE MANAGED TO CARVE OUT A CAREER IN ST. PETERSBURG AND MOSCOW AND WAS ACCLAIMED AS A DISTINGUISHED PAINTER.**

**B**efore George Dawe left Britain his talent had won recognition with his compatriots too, among them the famous English romantic poets Robert Southey and Samuel Taylor Coleridge. Dawe's theoretical essay on colour was highly appreciated by no lesser figures than Goethe. After the painter's death his character allegedly provided Nikolai Gogol with the prototype for one of his literary characters, with the derogatory name of "Mr. Nil", a successful portrait painter who came to Russia from Europe and won easy popularity with Russia's "Beautiful People". Unfortunately, beyond that, Dawe's name has been almost forgotten... Studying George Dawe's life and work, the question arises: whose judgment – Pushkin's or Gogol's – was more accurate in its assessment of the figure, or rather of the esoteric metamorphosis that happened to an extraordinary character who appeared to have wasted his talents in numerous copies and prints?

**George Dawe** (1781–1829) was born into and belonged to the artistic circles of London. His father, Philip Dawe, was a well-known engraver and caricaturist. George Morland, one of the patriarchs of the English school of genre painting, was his Godfather. Dawe, Jnr. was named after him. In tribute to the great man George Dawe wrote "The Life of George Morland, with Remarks on his Works"<sup>2</sup>, published in 1807. It is a work which includes some "poetic" exaggeration, closer to fiction, but also contains a few very perceptive observations on Morland's work, which only a professional painter could make. A perpetual lack of money and a Bohemian way of life, which were both the cause of Morland's early death, were likely seen by George Dawe as a warning. So, in his life, the painter would seek – first, instinctively, and, later, quite consciously, prudently and consistently – recognition and financial comfort. Nevertheless, it would be wrong to say that George Dawe lacked a romantic drive. A number of his canvases from the 1810s, painted when Dawe was already in his thirties, look, in particular, exceptionally

▲ ВИЛЬГЕЛЬМ АВГУСТ ГОЛИКЕ  
В мастерской художника. 1832  
Фрагмент с изображением  
«Автопортрета» Дж.Доу

▲ WILHELM AUGUST GOLICKE  
The artist's studio. 1832  
Detail with "Self-portrait" by Dawe

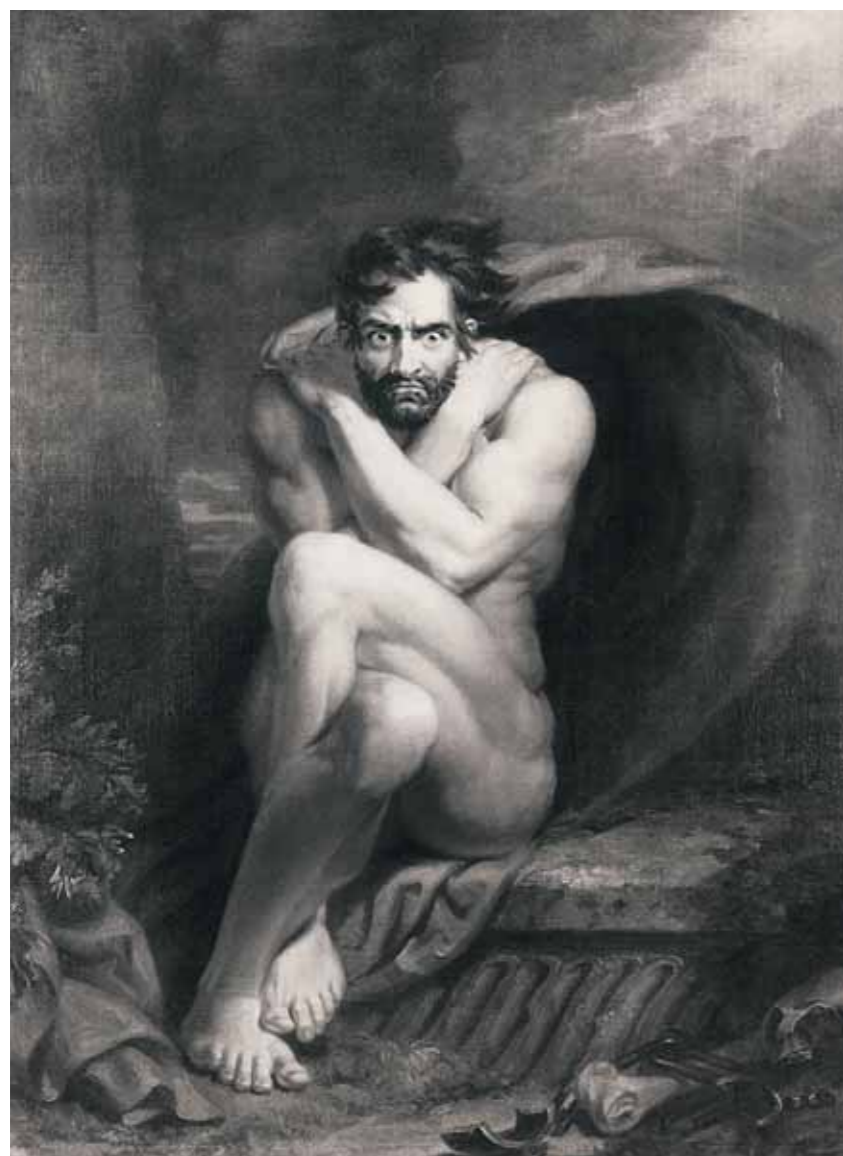
◄ ДЖОРДЖ ДОУ  
Портрет О'Нейл в роли Джульетты.  
Эскиз. 1815. Собрание библиотеки  
Фолджера, Вашингтон

◄ GEORGE DAWE  
O'Neill as Juliet. A sketch. 1815. The collection of the Folger Library, Washington

<sup>1</sup>"Negro Overpowering a Buffalo". 1810. Oil on canvas. 203. 8 by 204. 4. The Menil Collection in Houston, Texas.

<sup>2</sup>The Life of George Morland, with Remarks on his Works. By G.Dawe, London, Vernor, Hood and Sharpe [etc.] 1807.





ДЖОРДЖ ДАВЕ  
Одержимый. 1811  
Королевская  
академия художеств,  
Лондон

GEORGE DAWE  
Demoniac. 1811  
The Royal Academy  
of Arts, London

<sup>3</sup> Philip Howarth as the Infant Hercules Strangling the Serpent", known after Henry Dawe's engraving of 1812 (the V&A Museum); the location of the canvas "Mother Rescuing her Child from an Eagle's Nest", is unknown.

<sup>4</sup> "Genevieve" – in the Museum of New Zealand, Te Papa Tongarewa, Wellington is known as "Lady and the Harper". The identification of the subject belongs to Galina Andreeva. The location of the original of "O'Neill as Juliet", is unknown. A sketch, oil on canvas. 63.6 by 46 cm. The Folger Library, Washington.

emphatic. They are "A Negro Overpowering a Buffalo" (1810), "Philip Howarth as the Infant Hercules Strangling the Serpent" (1811), "Mother Rescuing her Child from an Eagle's Nest" (1813)<sup>3</sup>. Some others – "Genevieve" (1812) and "O'Neill as Juliet" (1815) – are notably lyrical.<sup>4</sup>

Only the latest discoveries, including those made in some collections of New Zealand and the USA and sponsored by the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, London and their colleagues in the Yale Center for British Art, New Haven, USA, enabled the author of this article to spot the above-mentioned pictures by George Dawe as well as to find some rare prints made after them.

**The subject of the "Negro" is traditionally thought to be based on the fact that happened to the black sailor Wilson from Boston: contemporaries were amazed at Wilson's body and force. As Benjamin Robert Haydon, an artist, remembered, Wilson looked powerful with gorgeous athletic proportions: the muscles were clear-cut, the body was "...a perfect model of beauty and activity – small body and large limbs, with small joints – his contour was undulating and nature suffered nothing to interrupt this beauty in any position".<sup>5</sup>**

**Haydon, delighted in all possible positive features of "brutality" he discovered in the extraordinary model, made more than thirty sketches and even ordered some casts to be taken of the expressive torso of Wilson's in different poses. The performance of some of them would cost the model his life.**

Strange as it may seem, one of the casts, together with those of some antique statues and the famous Parthenon marbles brought to Britain by Lord Elgin, was sent to the Academy of Fine Arts in St. Petersburg in 1818.<sup>6</sup>

Thomas Lawrence also noted some unique qualities of Wilson's body: in certain poses it recalled the beautiful body of Antinous, while in others it resembled the masculinity of Heracles. Finding in Wilson both individuality and perfection, characteristic of antique statues, Lawrence made a sketch of him on canvas. In his turn, Dawe engaged the remarkable model to pose for his energizing and vitalizing character, which, he thought, should bring him the laurels of an Academician. The canvas won the prestigious British Institute award and a handsome financial prize, but it failed to bring the author his desired Academy membership. In that period of harsh competition for the honour of being named an Academician, the "Negro" undoubtedly won Dawe more admirers, but his adversaries claimed the picture was an ambitious pretension with too little expressiveness and too many faults.<sup>7</sup> The relatively slight popularity of the subject prevented the painting from appealing to British "snobs" either. Only more than a century later, in 1996, a review of the exhibition "Picturing Blackness. 1700–1990s" at the Tate Gallery in London brought the "Negro" and the name of its author back to public attention. The reviewer, Richard Dormant, wrote: "...It is as though he [Dawe] felt compelled to show Wilson not as a freeborn Westerner

<sup>5</sup> The Autobiography and Memoirs of Benjamin Haydon. Tom Taylor ed. 1926, pp. 106–107.

<sup>6</sup> The Diary of Benjamin Robert Haydon. Edited by Willard Bissell Pope. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1960, v. II, p. 181, note 2.

<sup>7</sup> The Diary of Joseph Farington. Edited by Kathryn Cave. Volume XI. January 1811 – June 1812. Yale University Press. New Haven-London, 1983, p. 384.1, 385.2.

but as a naked savage, superior to the animal only by virtue of his strength".<sup>8</sup>

An absolutely different character stands out in "O'Neill as Juliet". The famous Irish actress Eliza O'Neill, who was lovingly nicknamed "Dove", took London's theatre audience by storm when she appeared as Juliet in her debut performance of Shakespeare's tragedy in October 1814. The performance was sensational: most of London's theatre-goers found Miss O'Neill to be looking "younger and better than Miss Siddons". Dawe must have started his portrait of the rising star in the aftermath of that stunning success. In the summer of 1815 the portrait was almost ready, with only the background left to be painted. To accomplish that John Constable, the future master of the landscape, was invited; the background, according to his own letters and the memoirs of his contemporaries, was made up of exotic flowers and artistic accessories. Constable was evidently carried away by the work: he was said to look forward to crossing the threshold of Dawe's house as soon as the clock struck six in the morning.<sup>9</sup>

The completed composition looked rather static, which actually conveys the manner of stage performances at the turn of the 19th century, so one could, undoubtedly, imagine how it really looked. On stage, in certain scenes, the performer was meant to assume an eloquent theatrical attitude while reading an important monologue, or waiting for the audience to burst into a storm of applause. It was one such scene from "Romeo and Juliet" that George Dawe depicted in the portrait of O'Neill. The same scene, but with another actress as Juliet, can be seen in a picture by John Opie, which was displayed at the Royal Academy of Arts in London in 1803. Besides, two years before Dawe's portrait, Thomas Phillips had painted the same scene with Miss Stanley as Juliet.<sup>10</sup>

ВИЛЬГЕЛЬМ АВГУСТ  
ГОЛИКЕ  
В мастерской  
художника. 1832  
Государственная  
Третьяковская галерея,  
Москва

WILHELM AUGUST  
GOLICKE  
The artist's studio. 1832  
The Tretyakov Art  
Gallery, Moscow



<sup>8</sup> The Daily Telegraph, January 10th, 1996.

<sup>9</sup> Ian Fleming-Williams Constable as a background painter // Country Life, December 23, 1971, p. 1784 (illustrated); John Constable's Correspondence. Early Friends and Maria Bicknell (Mrs. Constable). V. II, Edited by R.B. Beckett. Suffolk Records Society, v. VI. 1964, p. 142.

<sup>10</sup> Pressley, William L. A catalogue of paintings in the Folger Shakespeare library, 1993, pp. 194–196.

<sup>11</sup> Alexander Bestuzhev. "Pismo k izdatel'nyu" (A Letter to the Editor). In: "Syn Otechestva" (The Son of the Motherland) 1820, No.44, part 65. Cited as in: "Dekabristy. Estetika i kritika" (The Decembrists. Aesthetics and Criticism), Moscow, 1991, pp. 70–71.

<sup>12</sup> Also see: Galina Andreeva. "A.S. Pushkin and George Dawe. Novye stranitsy" (Alexander Pushkin and George Dawe. New discoveries). In: "Iskusstvo" (The Arts), 1989, No.6, pp. 58–62.

**The choice of the scene cannot only be explained by its traditional popularity with audiences. The pose also enabled George Dawe to show "the Greek features" of the actress's face and the "classical proportions" of her body. The portrait was hugely favoured by the public, who were familiar with it mainly from the prints made by G. Maile in the spring of 1816.**

**As for the original portrait, it seems to have been brought to Russia and exhibited at the Academy of Fine Arts in St. Petersburg in 1820. Alexander Bestuzhev, the future Decembrist, pretending to be a fastidious critic of art, noted: "...Something airy can be seen in the actress O'Neill ... The spirit of Shakespeare (whose drama Mr. Dawe depicted her in) seems to have breathed some specific life into all his pictures... The public was unanimous in declaring "O'Neill" to be the best of the numerous Dawe paintings displayed at the exhibition.<sup>11</sup> The success of the picture encouraged the painter to copy its composition in his portrait of the famous Petersburg aristocratic beauty Agrafena Zakrevsky (1823). It was that very image that Alexander Pushkin immortalized in his superb poem "The Portrait" (1828).<sup>12</sup>**





The English artist was very proud of his "O'Neill". The full-length portrait was placed in the middle of his splendid studio in St. Petersburg, which can be seen in the engraving "Emperor Alexander I Visits the Studio of Painter Dawe in the Hermitage" (1826) by J. Bennet and Thomas Wright.

A sketch of a much smaller size, found in the Folger Library in Washington, discloses Dawe's artistic design. He meant to strike the viewer with romantic effects – a complex combination of two luminous points, and that of lights and darks. In the right corner there was an exotic blue passion flower to be found in Robert Thornton's "The Temple of Flora" (1800). The author of the book points out that the flower opens out and blooms for only three days before it dies. George Dawe chooses the motive as a symbol of beautiful but fleeting passion.

What made the painter change so fundamentally the tonality and style of his pictures in the 1810s? Was it a kind of creative uncertainty? Or a search for his own style, manner

and subject? Or a desire to make his pictures appeal to the public? Thus, the idea of extraordinary force, struggle and overcoming the opponent is conveyed both in his "Negro" and in "Philip Howorth as the Infant Hercules Strangling the Serpent". Both compositions look like psychological anatomical studies. Dawe is known to have been a careful student of anatomy, and also showed a certain interest in psychiatry: the collection of the Royal Academy includes his canvas "Demoniac" (1811). The picture was passed to the Academy as a gift from George Dawe in his capacity as a newly elected Academician in 1814.<sup>13</sup>

The canvases which were recently discovered constitute an important fact of Dawe's life, and were painted at the peak of the artist's professional career and recognition at home. While working on the portrait of O'Neill in the part that had made her famous, George Dawe might have been hoping that his own star was in the ascendant, dreaming of possible future recognition and fame...

ДЖ.БЕННЕТ  
и Т.РАЙТ  
Посещение импера-  
тором Александром I  
мастерской художни-  
ка Доу в Эрмитаже  
1826. Гравюра

J.BENNET, T.WRIGHT  
Emperor Alexander I  
visits the studio  
of the painter Dawe  
in Hermitage. 1826  
A print

<sup>13</sup> A variant kept in the Royal College of Physicians in London.

To give him his due, it must be said that the painter proved his gift for eye-catching, dramatic compositions; unfortunately, however, neither historical, nor genre painting brought him much money. Yet there was another bright example of a successful artist at the beginning of the 1810s: Thomas Lawrence, choosing to paint portraits, was deluged with orders. Highly acclaimed, the prosperous Lawrence could afford to raise prices for his pictures. Dawe had to struggle against, and finally overcame, his personal desire to paint big historical pictures. He turned to the lyrical genre of the theatrical and literary portrait, but found little demand: he fell short on his expectations of making good money by selling the prints of his "O'Neill". But soon Dawe found himself the court painter to the Duke of Kent and accompanied his patron on his trip to the Continent, and be present at the meeting of the heads of the Union states. Lawrence seemed to see him as a serious rival. Thus, meeting Dawe in Aachen in Germany Lawrence wrote in a letter to Joseph Farington: "At five minutes

before four I went into the Court [of Alexander I], having seen Mr. Dawe prowling close to it; (I beg his pardon) creeping round in the street".<sup>14</sup>

George Dawe was introduced to Emperor Alexander I, who invited him to work in Russia on incredibly good terms (which, incidentally, evoked a storm of criticism in the Russian patriotic press). On arriving in St Petersburg, Dawe was offered a prestigious studio in the Shepelevsky House, adjacent to the Emperor's Palace. In the following few years Dawe managed to set up what his contemporaries were to call a "portrait factory" – actually, a family business with the participation of Dawe's two brothers, Henry and James Philip, his sister Mary and her husband Thomas Wright, as well as a workshop of Russian apprentices – painters, lithographers, engravers – to copy in oil and print the military and social portraits of the English master. It is worth noting that Dawe was the first artist who dared to ask the Emperor to grant painters in Russia the reserved copyright that was the right to control and authorize copying their original works. A detailed letter addressed to Alexander I explaining a similar legal practice existing in Britain, as applied in book publishing, is a most interesting document of Russian history and a noteworthy fact of George Dawe's biography.

The associations behind "Negro Overpowering a Buffalo" could be attributed to Dawe himself as a painter. Having become the Russian Emperor's court portrait painter, the head of a large and prosperous workshop, George Dawe had to toil equally like a Negro to worship the golden calf. He worked for fourteen hours a day without going out, and kept only necessary or obligatory acquaintances. His dream of gaining recognition and prosperity did come true. But at what price? Rejecting the romantic ideals of his youth, and growing more and more pragmatic both in his life and creative work, resulted in an inevitable development: in most cases his numerous paintings, produced on

the line of the "portrait factory" were lacking in merit. One of St. Petersburg's reviewers disdainfully called him a "hack". Various contemporaries were glad to criticize Dawe, charging him with meanness, a lack of scrupulousness, and the exploitation of his Russian apprentices.

In hindsight, George Dawe's work and personality should not be judged by such criteria. It is true that the majority of his historical and genre paintings, with a few exceptions, do not deserve acclaim for their artistic merits: instead, they are ordinary paintings typical of the time in which they were created. While a number of his prints and portraits in the collections of the V&A or the National Portrait Gallery in London, or that of the Hermitage in St. Petersburg are worthy of high acclaim, there is no denying the fact that Dawe's workshop produced a great number of tasteless, dull copies and replicas. To what extent any one picture can be attributed to George Dawe is difficult to say and should be decided separately in each case. On the other hand, the "portrait factory" trained such engravers as Thomas Wright, who greatly improved his skills while working in Russia. Another, Wilhelm August Golicke, became a competent artist, though his works can hardly be thought as absolutely original. Dawe offered his Russian apprentice a home, work, and the chance to create. In his will, Dawe left Golicke an annual allowance, sufficient to afford a modest but decent life. The grateful apprentice did not forget his benefactor: more than once he portrayed him among his family and in the studio.

Dawe's compatriots also took the painter with a grain of salt. Thus, in the prime of their relationship, the poet Samuel Taylor Coleridge wrote about Dawe as a friend and soul-mate, believing the painter would remain faithful to his artistic principles in the future. The epitome of that friendship became George Dawe's "Genevieve", an illustration to the famous ballad "Love" by Coleridge:

*I played a soft and doleful air,  
I sang an old and moving story...  
The deep, the low, the pleading tone  
With which I sang another's love,  
Interpreted my own.*

<sup>14</sup> Layard, G.S.: Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag, London 1906, p. 136.

Later this canvas was to disappear from the public view for a long time, which might only mean that the poet's affection for its author, who appeared to have lost his daring romanticism, had died. The romantic soul mate turned out to be a pragmatic "grub", a wretched money-maker. On the death of his former friend Coleridge wrote a sarcastic epigram which hardly sounds decent on such a doleful occasion:

*As Grub Daws pass'd beneath his Hearse's Lid,  
On which a large RESUGRUM met the eye,  
Col. Who well knew the Grub, cried – Lord forbid  
I trust, he's only telling us a Lie.*<sup>15</sup>

<sup>15</sup> The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge. Ed. by Kathleen Coburn, v. 3 (1808–1819), London 1973, notes, 4142.

Benjamin Haydon echoed this epigram with no less bitter verses when he learnt of the decision to bury George Dawe in the Crypt of St. Paul's, the pantheon of the most glorious of British figures – to whom, in his opinion, George Dawe did not belong:

*Who longer regards the immortal St. Paul's  
As built but for Heroes to b'inclosed in its walls,  
Whose gorge will not rise e'er Death puts his paw  
At the thought of being laid by the great Mr. Dawe.  
The great Mr. Dawe, illustrious name,  
Oh Shee, Dawe, & Phillips, the darlings of Fame,  
Reynolds, Vandyke, & West are nothing to ye,  
And 'tis they that are honored in lying by Shee.*<sup>16</sup>

<sup>16</sup> The Diary of Benjamin Robert Haydon. Edited by Willard Bissell Pope. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, v. III, 1825–1832, p. 544.

Nevertheless, Thomas Lawrence, President of the Royal Academy of Arts, who had long forgotten past rivalries and his former disrespectful judgment of Dawe, said some lofty and touching words at the funeral, admitting that "Dawe had done much for English Art, he had established its fame over the whole north of Europe and connected it with a work which would not soon be forgotten".<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Arnold's Library of the Fine Arts, 1831, i. 9–17.

Galina Andreeva