



Галина Андреева

«Ради любви такой женщины я бы возвел и разрушил новую Троию...»

О портрете семьи графа Шарлемонта кисти Томаса Лоуренса

Произведения британского искусства встречаются в музейных и частных коллекциях России не часто. Наиболее важные работы и менее значительные по художественному качеству были представлены на двух выставках – «С берегов Темзы на берега Невы» (1997) и «Незабываемая Россия. Русские и Россия глазами британцев» (1998). На последней выставке экспонировалось свыше 300 работ, преимущественно произведения живописи, а также миниатюра, графика, произведения прикладного искусства и книги. Казалось, что в ближайшем будущем новые открытия в изучении британского искусства в России маловероятны...

Тем не менее фонды региональных собраний заслуживают серьезных научных изысканий. Эта статья посвящена истории обнаружения и предварительной атрибуции картины, приобретенной в 1966 году из частной коллекции в собрание одного из российских музеев. «Семейный портрет», написанный на дереве, размером 52х45 см, поступил в фонды архангельского музея предположительно как работа кисти прославленного британского портретиста Томаса Лоуренса. Эта картина находилась вне поля зрения исследователей английского искусства, хотя и имя художника и, как оказалось, его модели были известны в истории британской культуры. Сам факт выявления и публикации такого рода произведений можно считать редкой находкой.

При первом визуальном осмотре портрета и манера письма, и композиционное построение убеждали автора статьи в том, что работа действительно исполнена Лоуренсом (сравним эту картину, например, с «Портретом лорда Гренвиля», 1804), оставалось неясным, кого изобразил британский мастер. В библиотеке Уит в Лондоне и в фотоархиве Йельского центра по изучению британского искусства в Нью-Хейвене, где осуществлялся поиск необходимых материалов, были обнаружены воспроизведения двух картин большого формата, на которых персонажи «Семейного портрета» представлены по отдельности. Мужской портрет графа Фрэнсиса Уильяма Коулфилда, второго графа Шарлемонта находится в Национальной галерее Ирландии в Дублине. В каталоге коллекции он обозначен как сохранившийся фрагмент большого группового семейного портрета, исполненного Лоуренсом в 1812 году. Полотно с изображением графини Шарлемонт и ее сына появлялось на аукционах в Нью-Йорке в 1962 и 1966 годах, благодаря чему были выяснены имена персонажей «Семейного портрета». Точно устанавливается и время начала работы Лоуренса над изображением членов семьи Шарлемон-

тов. В 1810 году художник упомянул о своей занятости в связи с написанием большеформатного, в натуральную величину, портрета: «Я работал ровно десять часов и пять минут над изображениями в рост лорда и леди Шарлемонт с ребенком». Спустя два года, в 1812, групповой портрет семьи графа Шарлемонта кисти Лоуренса с успехом экспонировался на выставке в Королевской академии художеств в Лондоне.

В своей монографии о Томасе Лоуренсе Кеннет Гарлик сообщал, что «Портрет Фрэнсиса Уильяма Голфилда, второго графа Шарлемонта, его жены Анны и их старшего сына Джеймса» изображающий графа облокотившимся о спинку софы, на которой сидит его жена и сын, около 1894 года был разрезан и, вероятнее всего, существует в двух выше упомянутых фрагментах. Хотя размеры первоначальной композиции неизвестны, формат сохранившихся частей, их пропорции свидетельствуют, что оригинал был исполнен не менее чем в натуральную величину. Гарлик не упоминает о существовании уменьшенной версии именно этого изображения на дереве, но в каталог произведений мастера им включены как безусловные произведения Лоуренса ряд портретов, исполненных на такой же основе.

Сравнение «Семейного портрета» из Архангельска с произведениями Лоуренса из Государственного Эрмитажа и Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, представляющими собой единичные работы, написанные маслом или в смешанной технике на холсте, недостаточно.

Решение об авторстве «Семейного портрета», вероятно, можно будет считать безусловным при осуществлении его технико-технологического исследования и сопоставления результатов экспертизы аналогичных работ Лоуренса, находящихся в собраниях Великобритании и Северной Америки. Тем не менее качество живописи и характерная манера исполнения «Семейного портрета» дают основание автору статьи считать его уменьшенной авторской версией

Томас ЛОУРЕНС
Семейный портрет
1810–1820
Дерево, масло
52 × 42
ГМО «Художественная
культура Русского Севера»,
Архангельск

Thomas LAWRENCE
Family Portrait
1810–1820
Oil on panel
52 by 45 cm
State museum complex
“Artistic Culture
of the Russian North”,
Archangel

Томас ЛОУРЕНС
Графиня Шарлемонт
с сыном. 1810
Фрагмент группового
семейного портрета
Холст, масло
127 × 101,6
Аукцион Сотбис,
Нью-Йорк, 23 марта
1966, лот 91

Thomas LAWRENCE
Countess Charlemont
and her son.
Fragment of family
group painted in 1810
Oil on canvas
127 by 101.6 cm
Sale: Sotheby's, New York,
23 March 1966, lot 91

«Портрета семьи графа Шарлемонта», созданной самим Лоуренсом. Этому заключению не противоречит сопоставление стилистических и ряда технических особенностей исполнения портрета с работами Лоуренса из коллекции Национальной портретной галереи в Лондоне.

Вернемся к личностям изображенных моделей; их жизнь окрашена романтическим ореолом, и это придает истории рассматриваемого портрета особый интерес. Уильям, второй граф Шарлемонт (1775–1863) наследовал своему отцу Джеймсу Коулфилду, первому графу Шарлемонту в 1799 году. В обширной биографической литературе об этой семье стало общим местом утверждение о полном несходстве характеров отца и сына. Отец, первый граф Шарлемонт, которого современники прозвали Чистокровным Вигом и Великим Графом, считался истинным патриотом Ирландии, выполнявшим важную и благородную миссию в национальной истории. Решающей была его роль в формировании Ополчения, ставшего основой народной милиции. В 1782 году Великий Граф обеспечил поддержку принятия Билля о правах, предоставлявшего большую свободу ирландским католикам. Джеймс Коулфилд-старший был признанным знатоком искусства, коллекционером и меценатом, другом художников – Уильяма Хогарта, Джошуа Рейнолдса, Уильяма Чемберса и Помпео Батони. Будучи председателем комитета Клуба дилетантов, он внес существенный вклад в создание Королевской ирландской академии. Дом Шарлемонтов в Дублине стал известным культурным центром, объединившим



“To be beloved by that woman, I would build and burn another Troy...”

Portrait of the Charlemont family by Thomas Lawrence

It is rare to find British art in Russia, either in museum collections, or, still more so, those in private hands. Most of the significant works and those of less artistic value have been exhibited in two recent exhibitions – From the Banks of the Thames to the Banks of the Neva (1997) and Unforgettable Russia. Russians and Russia through the eyes of the British (1998).¹ The latter contained over 300 works, mainly paintings, but also miniatures, drawings, engravings, objects of applied art and books. One tenth of these were exhibited and published for the first time in that show. New discoveries in the study of British art in Russia seemed unlikely in the

At the same time, however, some regional Russian collections still await scholarly research. This article recounts the exciting story of the discovery and attribution of a picture in one of Russia's provincial galleries, bought from a private collector in 1966 as a Family Portrait, possibly by Thomas Lawrence. The work, painted on panel, is 52 x 45 cm. in dimension. The painting has previously escaped the attention of scholars of English art, despite the fact that its author and sitters were great names in the history of British culture, and that the very existence of the work is in itself a rare discovery.²

At first sight both the artist's manner and the composition seemed to confirm the author of this article in the view that the work actually was by Lawrence, but it was unclear who the sitters were... Reproductions of a few of Lawrence's larger portraits, showing individually the sitters depicted in the Family portrait, have been found at the Witt Library, London, and the photographic archive of the Yale Center for British Art, where this research was conducted. The first of these, that of a male figure called Portrait of Charlemont Francis William Caulfeild (Caulfeild – in some sources) 2nd Earl of Charlemont is now located in the National Gallery of Ireland, Dublin, and described in the collection's catalogue as a fragment of family group painted in 1812.³ A canvas showing the Countess Charlemont and her son has come up at different sales in New York, most recently in 1962 and 1966.⁴ The names of the sitters in the Family Portrait can, therefore be firmly identified. The date when Lawrence began work on painting the portraits of the family can even be defined more precisely. In 1810 the artist mentioned his intense work on the original full-length portrait, writing: "I painted exactly ten hours and five minutes... on the whole lengths of Lord and Lady Charlemont and Child."⁵ In two years time a group portrait of Charlemont family by Lawrence was successfully exhibited at the Royal Academy in



Томас ЛОУРЕНС ▶ Семейный портрет. Фрагмент

Thomas LAWRENCE ▶ Family Portrait. Detail

Томас ЛОУРЕНС
Граф Фрэнсис Уильям Коулфилд, второй граф Шарлемонт
1810
Фрагмент группового семейного портрета
Холст, масло. 76 x 61
Национальная галерея Ирландии, Дублин

Thomas LAWRENCE
Charlemont Francis William Caulfeild 2nd Earl of Charlemont, KP (1775–1863). 1810
Fragment of family group painted in 1810
Oil on canvas
76 by 61 cm
National Gallery of Ireland, Dublin

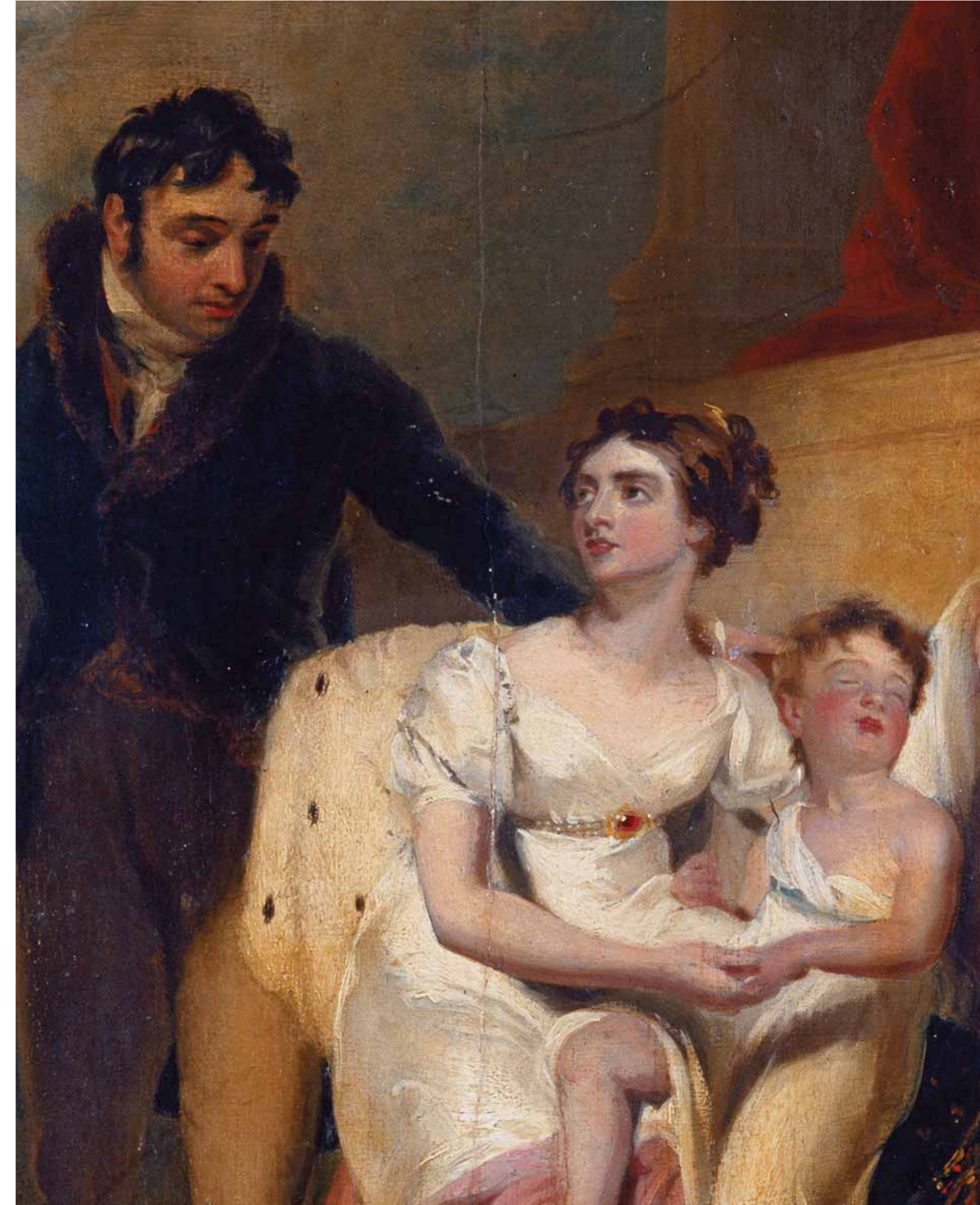
London.⁶

In his monograph on Thomas Lawrence, Kenneth Garlick wrote that the original group Portrait of Charlemont Francis William Caulfeild 2nd Earl of Charlemont, his wife Ann and their eldest son James showing the Earl leaning over the back of a sofa on which his wife and child were seated was cut down circa 1894, and now only survives in the two fragments mentioned above. The dimen-

sions of the painting are not recorded, but the format of the surviving fragments make it clear that it was not less than life-size.⁷ Garlick makes no reference to the existence of a small version of the work, painted on a panel, however he did include a number of portraits on panels as being by Lawrence in his catalogue of the artist's work.⁸ Paintings by Lawrence in the State Hermitage, St. Petersburg, and the Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, are few and all oil or mixed technique on canvas, and so comparison with a picture painted on a panel is difficult. The resolution of the authenticity of the panel will require further technical examination of the panel paintings by Lawrence now scattered throughout different collections in Britain and Northern America, but the high quality and mastery of handling of the painting allows us to suggest that the small version of the portrait of the Charlemont family was executed by the artist himself.

Let us turn now to the characters of the sitters, as the romantic aura of their lives makes a charming addition to the story of the rediscovered image. William, second Earl of Charlemont (1775–1863) succeeded his father, James Caulfeild, first Earl of Charlemont, in 1799. It is a common place statement in biographical literature to say that no two men could have been more unlike than this father and son. The father, dubbed by contemporaries "a Genuine Wig" and "Great Earl" by his contemporaries, has usually been described as a true Irish patriot, who took a leading and honourable part in the nation's history. He played a decisive role in the formation of the Volunteer Corps, which evolved into the national militia. In 1782 Great Earl gave support to the political process leading to the production of the Bill of Rights, which gave greater freedom to Irish Catholics. He was also a noted connoisseur, collector and patron of art, friend of artists such as William Hogarth, Joshua Reynolds, William Chambers and Pompeo Batoni. He was Chairman of the Committee of the Dilettanti Club and made a significant contribution to the foundation of the Royal Irish Academy. Charlemont's Dublin house was a well known cultural center for the enlightened liberal society of the time.

The first son, Francis William, was elected a representative Irish Peer in 1806, and created a Baron in 1837, but was a far less prominent figure than his famous parent. He married Ann, daughter



¹ From the Banks of the Thames to the Banks of the Neva. Yale University Press 1997; Unforgettable Russia. Russians and Russia through the eyes of the British. 17th – 19th centuries. Moscow [State Tretyakov Gallery – British Council]. Catalogue of the exhibition. 1998.

² Family Portrait. Oil on wood, 52 x 45 cm. There is an old label on the frame with the name of Thomas Lawrence.

³ T. Lawrence. Portrait of Charlemont Francis William Caulfeild 2nd Earl of Charlemont, KP Oil on canvas. 76 x 61 cm., Acc. No 379.

⁴ T. Lawrence. Portrait of Countess Charlemont and her Son. Oil on canvas. 127 x 101,6 cm. Sales: Parke-Bennet, New York, 24 October 1962, lot 52; Sotheby's, New York, 23 March 1966, lot 91.

⁵ Layard, G. S.: Sir Thomas Lawrence's Letter-Bag. London 1906, p.73-74.

⁶ Graves A. The Royal Academy of Arts. A complete Dictionary of Contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904. Vol. 3. London 1905, p. 4, № 108.

⁷ Kenneth Garlick. Sir Thomas Lawrence. Phaidon, 1989, p. 167, cat. N. 18.

⁸ Among them: Portrait of Brougham Henry Brougham, 1st Baron Brougham and Vaux, MP, FRS (1778–1868). 1825. oil on panel 45 x 33,5 (114,4 x 85, 1 cm); Garlick, cat.n. 134; John Fawcett (1768 – 1837). Begun 1828, oil on panel. 30 x 24,5 (76,2 x 62,2 cm.). Garlick, cat.n. 296. Both portraits – National Portrait Gallery, London.



вокруг себя либеральные, просвещенные круги ирландского общества.

Старший сын, Фрэнсис Уильям, избранный пэр Ирландии – представителем в палате лордов в 1806 году – и возведенный в баронское звание в 1837 году, оказался гораздо менее значимой фигурой, чем его знаменитый отец. В 1802 году Фрэнсис Уильям женился на дочери Уильяма Бермингемского из Росс-Хилл – Анне. Леди Шарлемонт слыла первой красавицей своего времени, в числе ее пылких и преданных поклонников был Байрон, который упомянул ее в первом издании поэмы «Дон Жуан». Из более позднего издания строки, адресованные Анне, были изъяты, вероятно по настоянию лорда Шарлемонта, не желавшего, чтобы имя его жены связывалось с произведением, осуждаемым в обществе.

Байрон писал:

*Я говорю вам это неспроста,
Я даже под присягой утверждаю:
Одной ирландской леди красота
Увянет незамеченной, я знаю,
Не оживив ни одного холста
И если злое время, все меняя,
Морщинами сей лик избородит, -
Ничья нам кисть его не сохранит!*

Спустя несколько лет Байрон признавался одному из своих друзей: «Посмотри в ее лицо, и ты забудешь все. О, это лицо! Ради любви такой женщины я бы возвел и разрушил новую Трои...»

На рассматриваемом портрете леди Шарлемонт запечатлена вместе с мужем и со своим старшим сыном, виконтом Коулфилдом (1803–1823), который рос как «подающий надежды

молодой человек», но, к несчастью, умер, дожив лишь до двадцати лет. Увы, эта трагедия была для семьи не последней. В 1827 году после долгой болезни умерла одна из их дочерей. Через два года скончалась другая дочь – Эмили. В 1837 году леди Шарлемонт похоронила мужа, а три года спустя ушла из жизни ее сестра – леди Лейтрим. «Тетушка Шарлемонт» очень привязалась к детям своей сестры. До 1854 года она состояла камер-фрейлиной при королеве, и умерла 23 декабря 1876 года в возрасте девяносто пяти лет.

К сожалению, затруднительно установить точное время создания и проследить бытование вновь открытой картины. Не исключено, что портрет исполнен в 1820-е годы для одного из членов семьи в память о безвременно ушедшем Джеймсе Шарлемонте. Эта поздняя датировка представляется вполне вероятной, если вспомнить, что в это время Лоуренс часто пользовался деревянной основой для создания малоформатных портретов. Нет сведений о первоначальных владельцах и последующих перемещениях портрета. Мы можем строить различные предположения, где, как и в течение какого времени хранилась эта работа, каким образом она оказалась столь далеко от Дублина и Лондона. Возможно, наша публикация поможет проследить тот загадочный путь, который проделал замечательный портрет из Британии в Россию, в коллекцию одного из провинциальных музеев нашей страны...

В заключение позвольте поблагодарить за поддержку исследований по изучению британского искусства в российских собраниях, которая была оказана автору статьи Центром Пола Меллона в Лондоне и Йельским центром в Нью-Хейвене. Автор выражает признательность Майе Владимировне Миткевич и Елене Иосифовне Ружниковой, Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера» (Архангельск), за любезно предоставленную информацию о «Семейном портрете».

Джошуа РЕЙНОЛДС
Пародия на «Афинскую школу». 1751
Холст, масло. 97 x 135
Йельский центр по изучению британского искусства, Нью-Хейвен

На переднем плане изображены сэръ Томас Кеннеди и лорд Шарлемонт, играющие на флейтах

Joshua REYNOLDS
Parody of the "School of Athens". 1751
Oil on canvas, 97 by 135 cm
Yale Center for British Art, New Haven

In the left foreground:
Sir Thomas Kennedy,
Lord Charlemont playing flutes

¹ Байрон Дж. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М., 1981. С. 142 (Песнь 2, № 119).

Томас ЛОУРЕНС
Лорд Гранвиль, Левенсон-Гоувер. Начат 1804
Холст, масло. 238,8 x 144,8
Йельский центр по изучению британского искусства, Нью-Хейвен

Thomas LAWRENCE
Lord Granville Levenson-Gower, later 1st Earl Granville. Begun 1804
Oil on canvas, 238.8 by 144.8 cm
Yale Center for British Art, New Haven

of William Bermingham of Ross Hill in 1802. Lady Charlmont was one of the most famous beauties of her age, Byron was one of her devoted admirers and wrote about her in the first edition of "Don Juan". The lines were later removed from the poem, probably on the wishes of Lord Charlemont, who may not have wanted his wife's name associated with the poem that had been publicly condemned. Byron wrote:

*There was an Irish lady, to whose bust
I ne'er saw justice done, and yet she was
A frequent model; and if e'er she must
Yield to stern Time and Nature's wrinkling laws,
They will destroy a face which mortal thought
Ne'er compassed, nor less mortal chisel wrought."*

A few years later, Byron told a close friend; "Look in her face and you forget all everything else... Ah, that face! – to be beloved by that woman, I would build and burn another Troy".¹⁰

In the portrait, Lady Charlemont and her husband are depicted with their eldest son James, Viscount Caulfeild, born in 1803, who grew as "a young man of much promise" but died at the age of twenty in



Джеймс РАССЕЛ
Британские знатоки в Риме
Около 1751
Холст, масло. 94,5 x 134,5
Йельский центр по изучению британского искусства, Нью-Хейвен
Слева – изображение лорда Шарлемонта, разговаривающего с сэром Томасом Кеннеди

James RUSSEL
British Connoisseurs in Rome
c. 1751
Oil on canvas, 94.5 by 134.5 cm
Yale Center for British Art, New Haven
On the left Lord Charlemont talking with Sir Thomas Kennedy

⁹ Gerard, Frances A. Some Fair Hibernians being a Supplementary Volume to "Some Celebrated Irish Beauties of the Last Century". London. 1897, p. 84.

¹⁰ Ibid., p. 85.

¹¹ Ibid., p. 86.



Помпео БАТОНИ
Джеймс Коулфилд, впоследствии первый граф Шарлемонт. 1753–1756
Холст, масло. 97,7 x 73,6
Йельский центр по изучению британского искусства, Нью-Хейвен

Pompeo BATONI
James Caulfeild, later first Earl of Charlemont
1753–1756
Oil on canvas, 97.7 by 73.6 cm
Yale Center for British Art, New Haven

1823. Unfortunately this was not the last blow to the family. In 1827 the Charlemonts lost one of their daughters after a long illness. Two years later the other daughter – Emily Caulfeild – died. In 1837 Lady Charlemont's husband was buried, and three years later her sister, Lady Leitrim, died. "Aunt Charlemont" became very attached to the children of Lady Leitrim. Until 1854 she was a lady of the bed-chamber to the Queen and died aged 95 in her residence at 14 Upper Grosvenor Street on 23rd December 1876.¹¹

Sadly it is difficult to trace the whole provenance of the rediscovered picture at the moment. It may have been a first version of the finished canvas, taken from life in 1810 before work on the actual full-length portrait began, or more likely that it was produced in 1820s for a family member in memory of the deceased James Caulfeild. This latter date seems also possible if one remembers that at this time Lawrence often used wood for small portraits, but where and for how long the picture was kept, and how it appeared so far from Dublin and London we can only speculate. This publication may help to

clarify the itinerary of the mysterious journey that this wonderful portrait made to provincial Russian collection.

In conclusion, the author would like to acknowledge the support that the Paul Mellon Centre for Studies in British Art in London, and the Yale Center for British Art in New Haven have afforded her during the research into material relating to British art in Russian collections, and to Mrs. Maya Mitkevich and Elena Ruzhnikova of Archangel Art Museum, who kindly supplied the required information about the portrait.