



Портрет королевы Шарлотты. Худ. Томас Гейнсборо. 1781 г.
Королевское собрание.

Семья «фермера Джорджа» глазами художников

Екатерина Дубровская

Долгое царствование Георга III (1760-1829 гг.) считается золотым веком английской портретной живописи. Впервые за всю историю национального искусства английские художники оказались на передовых позициях творческих рубежей, показав ориентиры для своих европейских коллег и даже мастеров Нового Света.

XVIII век – эпоха расцвета английского изобразительного искусства. В отличие от других европейских стран, в Англии национальная художественная школа начала складываться только после «славной революции» 1660 года. Это обстоятельство определило многие черты, отличавшие английское искусство от искусства других стран Европы. Прежде его развитие тормозили многочисленные кровавые и опустошительные междоусобные войны, которые на протяжении

веков вела феодальная знать. Даже в периоды укрепления королевской власти двор здесь никогда не был центром, объединившим вокруг себя культурные силы страны. В Англии не возникло условий для создания крупных дворцовых ансамблей, подобных Версалю, воспитывавших таланты местных архитекторов, живописцев, скульпторов, мастеров прикладного искусства. В случае необходимости двор и знать предпочитали пользоваться услугами иностранных художников. Намного ограничило и задержало возможность развития изобразительного искусства Англии враждебное отношение к нему пуритан, которые почти столетие настойчиво пропагандировали представление о его греховности. В подобных исторических условиях единственным жанром, получившим более или менее широкое рас-

Намного ограничило и задержало возможность развития изобразительного искусства Англии враждебное отношение к нему пуритан, которые почти столетие настойчиво пропагандировали представление о его греховности. В подобных исторических условиях единственным жанром, получившим более или менее широкое распространение, оказался портрет.



Портрет Георга III. Худ. Алан Рамзи.
Около 1761-1762 гг.
Королевское собрание.

впечатление человека воспитанного и образованного, готового к тому, чтобы достойно исполнять свои обязанности. Портрет Рамзи передает все те разнообразные ожидания и надежды, которые английское общество связывало с восшествием на престол молодого наследника Ганноверской династии. В качестве художественного ориентира Рамзи избрал тип французского парадного портрета XVII века, наиболее ярким примером которого является знаменитый портрет Людовика XIV кисти Гиацинта Риго. Как и «король-солнце», Георг изображен в полный рост в коронационных одеждах. Корона лежит на столе, на угол которого он опирается левой рукой. В качестве фона здесь также используется колонна и тяжелая драпировка из малинового бархата. Традиционная иконография парадного портрета призвана сообщить образу короля большее величие, значимость, подчеркнуть роль лидера нации. Несмотря на заимствование как композиции в целом, так и отдельных декоративных элементов, Рамзи трактует их в более легком, современном стиле. Яркие краски эпохи барокко сменяют пастельные тона XVIII века, даже золото кажется более изящным и легким, благодаря использованию лимонного оттенка. Молодой король изображен юношески энергичным, пышущим здоровьем, с несколько наивным выражением лица, что, впрочем, только подтверждает несомненный талант художника, сумевшего, пусть и несколько завуалированно, передать весьма скромные умственные достоинства монарха. Эта легкость и даже некоторая эмоциональность выдает несомненную принадлежность портрета новой эпохе, принесшей иные эстетические каноны. Портреты века классицизма были более строгими, внутренне «закрытыми». В отличие от своих предшественников Георг III носит пышные королевские одежды с подлинным изяществом. Кажется, что его не

пространство, оказался портрет, отвечающий интересам как аристократии, так и буржуазии, игравшей все более значительную роль в общественной жизни Англии.

В письме своему другу, сэру Горацию Манну, аристократ и известный писатель Гораций Уолпол описывал короля Георга III «высоким и исполненным чувством собственного

достоинства, с румяным и добродушным лицом, приятным и любезным... в обхождении». Подобный положительный образ монарха создал на парадном портрете 1761-1762 годов шотландский художник Алан Рамзи (1713-1784 гг.) Этот молодой король, в отличие от своего деда и прадеда, бегло говорил на английском языке, и производил

Портрет королевы Шарлотты. Худ. Алан Рамзи.
Около 1760-1761 гг.
Королевское собрание.

тяготят ни регалии, ни сама роль, предначертанная судьбой.

Коронационные портреты Георга III и королевы Шарлотты, кисти Алана Рамзи, были одними из самых популярных и растиражированных портретов английских королевских особ. Сохранились их 188 копий, выполненных для дипломатических подарков, различных королевских резиденций и общественных зданий. Удачное исполнение королевского заказа позволило Рамзи получить престижную должность придворного художника, что решило его материальные проблемы, но затрудняло творческие поиски и развитие как живописца: большую часть времени он занимался тем, что контролировал работу своих учеников, занятых созданием бесконечного количества реплик королевских портретов.

Немецкий художник Иоганн Цоффани (1733-1810 гг.) получил высочайшее покровительство Георга III после того, как в середине 1760-х годов нарисовал портрет королевы Шарлотты с двумя старшими сыновьями, принцем Уэльским и принцем Фредериком. Королева изображена за туалетным столиком в Букингемском дворце – своей любимой резиденции, подаренной Георгом III в 1761 году. Источником вдохновения для честолюбивого немецкого художника послужил групповой портрет Антониса Ван Дейка «Пятеро старших детей Карла I», заказанный Карлом I в 1637 году и вернувшийся в Королевское собрание в 1765 году, после того как Георг III выкупил картину у ее последнего владельца, некоего «*м-ра Пинчбека*». Цоффани заимствовал у Ван Дейка принцип композиционного построения, но



развил идею в более сентиментальном ключе. Королевские дети изображены в маскарадных костюмах: Георг в образе Телемака (сына хитроумного Одиссея), а Фредерик – турка. Королева Шарлотта сидит в расслабленной позе, словно бы и не позируя. Через

Удачное исполнение королевского заказа позволило Рамзи получить престижную должность придворного художника, что решило его материальные проблемы, но затрудняло творческие поиски и развитие как живописца: большую часть времени он занимался тем, что контролировал работу своих учеников, занятых созданием бесконечного количества реплик королевских портретов.



открытую дверь видна анфилада комнат. В зеркале соседней комнаты отражается женская фигура, которую идентифицируют иногда как леди Шарлотту Финч, гувернантку

королевских детей. Картина демонстрирует слабые технические стороны художника, заметные и в других работах: явные проблемы с пропорциями тела – у большинства персо-

нажей слишком короткие ноги, некоторые проблемы с геометрией пространства и предметов – королева сидит практически спиной к зеркалу, а в нем отражается ее

Картина демонстрирует слабые технические стороны художника, заметные и в других работах: явные проблемы с пропорциями тела – у большинства персонажей слишком короткие ноги, некоторые проблемы с геометрией пространства и предметов – королева сидит практически спиной к зеркалу, а в нем отражается ее почти «греческий» профиль. Как и многие другие, Цоффани явно польстил некрасивой королеве, но сделал это не так изящно, как, например, Гейнсборо.

почти «греческий» профиль. Как и многие другие, Цоффани явно польстил некрасивой королеве, но сделал это не так изящно, как, например, Гейнсборо.

Это «домашний» портрет королевы Шарлотты всегда находился в личном собрании семьи, то есть – никогда не выставлялся и не печатался на гравюрах. Но даже будучи предназначен для лицезрения исключительно членами королевской фамилии, он продолжает линию пропаганды семейных ценностей, которая отражает образ короля, желавшего в глазах своего народа казаться простым и доступным, обычным семьянином. Королевскую семью можно было часть увидеть, гуляющими в садах Кью или отправляющимися в открытой коляске и без сопровождения в Виндзор.

Через несколько лет Цоффани написал еще один портрет королевы, теперь уже в парке дворца и в окружении не только детей, но и братьев, но по своим художественным качествам он значительно уступает более раннему полотну.

В 1770 году Цоффани пишет групповой портрет – «Георг III, королева Шарлотта и их шестеро старших детей». Очевидно, с самого начала предполагалось создать некий образец «жанровой картины» с членами королевской семьи для последующего тиражирования в целях поддержания положительного образа короля в глазах своих подданных. Гравюра, выполненная с картины Ричардом Эрлом (1743-1822 гг.), была опубликована 29 октября 1770 года и с успехом выставлялась в Академии. Предполагают, что источником вдохновения для Цоффани мог стать эскиз У. Хоггарта «Семья Георга II», на которой королевские особы изображены около беседки в парке. В интерпретации

немецкого мастера непринужденность более показная – все откровенно позируют в довольно помпезных декорациях. Пейзаж на заднем плане выглядит настоящим театральным задником, а в правом углу из-под тяжелого занавеса виднеется мраморный стол на золоченых ножках, на котором разложены королевские регалии. В «программе» картины явно прочитывается идея преемственности королевской власти – все члены семьи одеты «в стиле Ван Дейка», что вызывает в памяти портреты семьи Карла I.

Портреты Цоффани, особенно ранние, отличались непринужденной, почти камерной (насколько это вообще возможно в случае с монархами) атмосферой. Таковыми были и парные парадные портреты королевской четы, представленные на выставке в Королевской Академии в 1771 году. Это впечатление простоты, неофициальности отличает и многочисленные групповые портреты королевской семьи, запечатленной как в стенах дворцов, так и на природе.

Как писал остроумный Теккерей: *«Дом короля Георга был типичным домом английского джентльмена. Там рано ложились и вставали, обращались друг с другом приветливо, занимались благотворительностью, жили скромно и упрямодично и так, должно быть, скучно, что просто страшно подумать. Не удивительно, что все принцессы сбежали из этого уныло-добродетельного домашнего лона. Там вставали, ездили кататься, садились обедать в строго установленные часы. И так – день за днем, всегда одно и то же. В один и тот же час каждый вечер король целовал нежные щеки своих дочерей; принцессы целовали ручку маменьке; и мадам Тильке подавала королю стаканчик на сон грядущий. В один и тот*



Портрет королевы Шарлотты и двух ее старших сыновей.
Худ. Иоганн Цоффани.
Около 1765 г.
Королевское собрание.



Георг II и его семья. Худ. Уильям Хогарт.
Около 1731-1732 гг.
Королевское собрание.

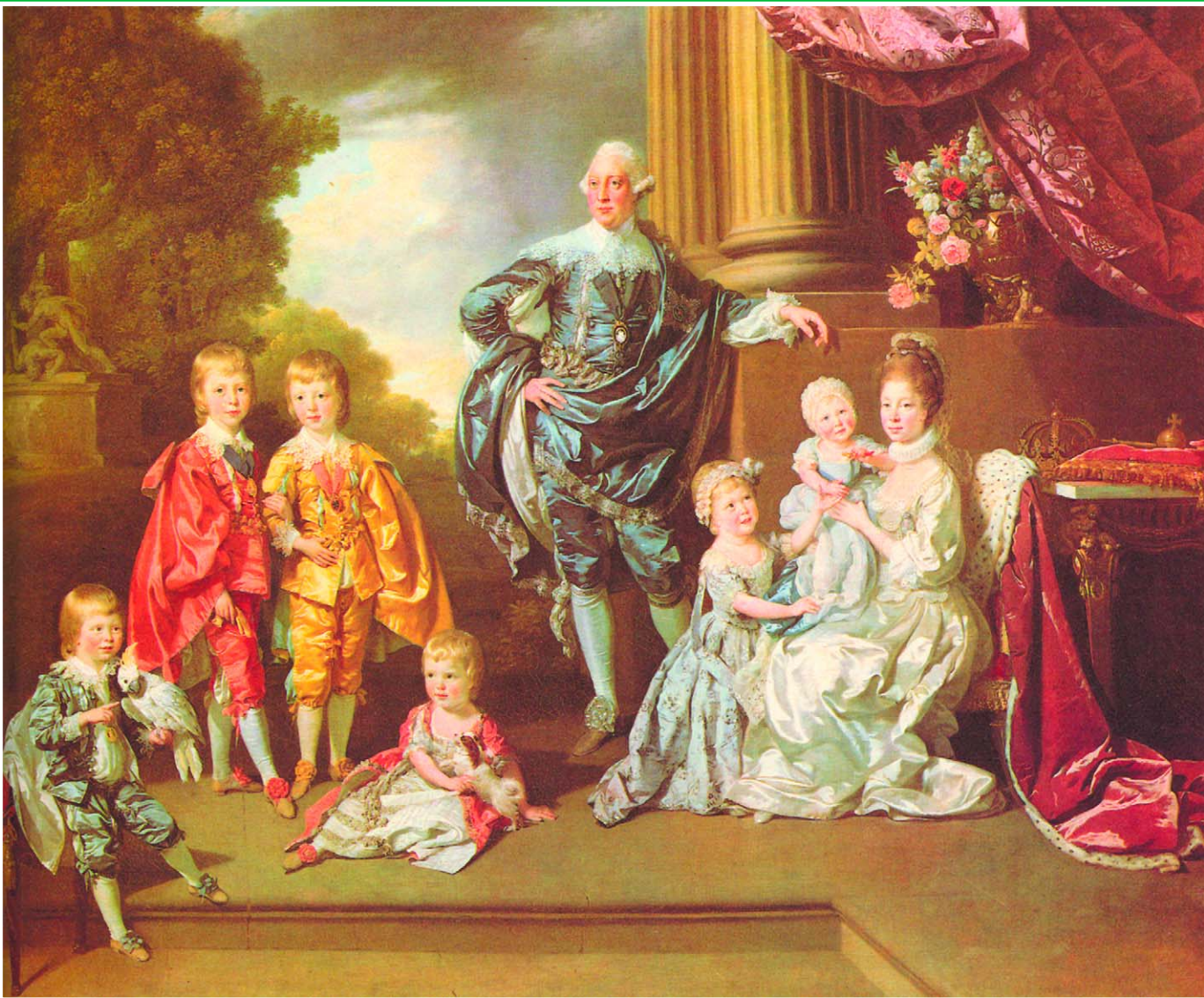
же час обедали пажы и фрейлины, в один и тот же час, пересмеиваясь, садились за чайный стол. Вечером у короля бывал трик-трак или концерт; а пажы до смерти зевали в передней вале; или король с семейством прогуливался пешком по Виндзорским холмам, всякий раз держа за руку свою любимицу принцессу Амелию; вокруг собирались дружелюбные толпы, и итонские мальчишки просовывали из-под локтей гуляющих свои румяные рожицы; а по окончании концерта король никогда не упускал случая снять с головы свою огромную треуголку и обратиться к оркестрантам со словами: «Благодарю вас, джентльмены!». Собственно, именно такими и запечатлели Георга III и его семью

Несмотря на обвинение Теккерея в отсутствии художественного вкуса («По нраву ему была посредственность: Бенджамин Уэст известен как его любимый живописец, а Витти – поэт»), Георг каким-то образом смог оценить талант лучшего живописца эпохи – Томаса Гейнсборо (1727-1788 гг.)

многочисленные художники, которые в то или иное время вызывали интерес у коронованных особ и получали возможность рисовать их портреты.

Несмотря на обвинение Теккерея в отсутствии художественного вкуса («По нраву ему была посредственность: Бенджамин Уэст известен как его любимый живописец, а Витти – поэт»), Георг каким-то образом смог оценить талант луч-

шего живописца эпохи – Томаса Гейнсборо (1727-1788 гг.) Как предполагают некоторые исследователи, здесь значительную роль сыграли личные качества – монарху импонировал своеобразный юмор художника, его смелость в суждениях и ироничность. Георг считал Гейнсборо «конгениальным», а современники называли его «дворцовым Аполлоном», что свидетельствует о статусе придворного живописца.



Парные портреты короля и королевы, показанные Гейнсборо в 1781 году в Академии художеств, были весьма благосклонно приняты монархами и откровенно восторженно – остальными современниками. Поклонник и первый биограф художника, сэр Генри Бейт-Дадли, считал, что написанный Гейнсборо портрет королевы Шарлотты – «единственный удачный из всех, что мы видели». Все хвалили художника за то, что ему удалось добиться необыкновенного сходства. И это при том, что королева выглядела на портрете почти миловидной, хотя на самом деле была на редкость некрасивой. Гейнсборо добился этого не лестью и приукрашиванием, а блестящей виртуозностью письма. Ученик Рейнольдса, портретист Джеймс Норткот воскликнул, глядя на портрет королевы: «Все

полно движения и сделано с такой воздушной легкостью! Это восхитило меня, когда я ее увидел. Драпировки написаны за одну ночь самим Гейнсборо и его племянником, они работали при свечах. Вот, по моему, что составляет признак таланта – создание прекрасных вещей из невозможных сюжетов». В картине доминирует великолепное платье королевы из белого кружева с золотой вышивкой на чехле из белого шелка. Его воздушности вторят легкие цветы в напудренных волосах королевы и романтический пейзаж на заднем плане. На парном портрете король Георг одет в так называемый «виндзорский мундир», который в 1779 году ввел в моду Георг III, и который с тех пор стал обязательным для всех мужчин королевского дома. Очевидная простота портрета нравилась самой монарху, стремив-

Портрет Георга III и королевы Шарлотты в окружении шестерых старших детей.
Худ. Иоганн Цоффани. 1770 г.
Королевское собрание.

шемуся транслировать образ чело- века мужественного, обладающего чувством собственного достоинства, а не поражать своих подданных неуместным великолепием. Хотя портреты Гейнсборо 1781 года не получили статуса «официальных» или «государственных» (State Portrait), каковыми считались портреты Рамзи 1761 года, они считались лучшими из разряда «неофициальных» или «непринужденных» и также разошлись в многочисленных копиях. Предполагают даже, что в 1780-х и 1790-х годах портреты Гейнсборо выполняли роль официальных, так как более соответствовали времени.



Члены Академии художеств. Худ. Иоганн Цоффани. Около 1770-1772 гг. Королевское собрание.

Осенью 1782 года по заказу королевы Шарлотты Гейнсборо пишет в Букингемском дворце серию из овальных портретов всех членов королевской семьи. Эти 15 небольших полотен демонстрируют удивительную способность Гейнсборо передать впечатление «*мимолетности*», «*уловить выражение лица в движении*». Особенностью творческого почерка художника была необыкновенная живописная свобода и мягкая, доверительная интонация в подаче образов. Все эти качества в полной мере демонстрируют очаровательные портреты Георга III, королевы Шарлотты и их тринадцать детей. Отсутствуют портреты двух королевских отпрысков – второй сын, Фредерик, герцог Йоркский, был в это время в Ганновере, а младшая дочь, принцесса Амелия к тому времени еще не родилась. Портрет принца Альфреда (1780-1782 гг.) – посмертный, художник писал его по памяти. Самый

Осенью 1782 г. по заказу королевы Шарлотты Гейнсборо пишет в Букингемском дворце серию из овальных портретов всех членов королевской семьи. Эти 15 небольших полотен демонстрируют удивительную способность Гейнсборо передать впечатление «*мимолетности*», «*уловить выражение лица в движении*».

младший сын, принц Октавий (1779-1783 гг.), умер через несколько месяцев после того, как его портрет был закончен. Когда в 1783 году серия портретов демонстрировалась на ежегодной выставке в Академии художеств, королева Шарлотта и ее дочери, увидев портрет Октавия, не смогли сдержать слез. Долгое время эти портреты Гейнсборо висели в апартаментах королевы, а в XX веке они переехали в Большой коридор Виндзорского замка.

Здесь необходимо напомнить, что Королевская Академия художеств была основана Георгом III

в 1768 году в качестве выставочной площадки и учебного заведения для художников. Король гордился своей ролью покровителя искусств. Об этом напоминает гравюра 1788 года, изображающей Георга III с домочадцами в момент посещения выставки Королевской Академии, развернутой в Большом зале Сомерсет-хауса. Изображения монархов в подобном окружении были чрезвычайно популярны в XVIII и XIX веках. На фоне изменившейся исторической ситуации вместо образа всемогущего правителя, появляется новый образ короля-покровителя (искус-

Портрет Георга III. Худ. Томас Гейнсборо. 1781 г.
Королевское собрание.

ства, науки, народа в целом и т.д.). Вскоре после основания Академии Георг III заказал Цоффани написать групповой портрет ее членов. По моде того времени они изображены на своем «рабочем месте» – в натурном классе. Несмотря на то, что короля нет на картине, его присутствие очевидно. Он здесь – главный зритель. Это его самые успешные художники, скульпторы и архитекторы запечатлены для потомков.

Все творцы, изображенные на картине Цоффани, пользовались королевским расположением и получали высочайшие заказы. И в этом смысле удивительна история с президентом Королевской Академии сэром Джошуа Рейнольдсом (1723–1792 гг.), которого королевская семья не любила. С 1760-х годов Рейнольдс был самым знаменитым и высокооплачиваемым лондонским портретистом. Он рисовал Георга III, когда тот был еще принцем Уэльским, запечатлел королевскую свадьбу, выполнил парные парадные портреты венценосной четы, но, к несчастью, одновременно с этим дружил со многими вигами, находившимися в оппозиции к правительству. Это повлияло на отношение к художнику со стороны Георга, хотя, возможно, были и какие-то эстетические рас-



«Как и другие недалекие люди, король всю жизнь подозрительно относился к тем, кто его превосходил. Он не любил Фокса; не любил Рейнольдса; не любил Нельсона, Чатема, Верка; болезненно воспринимал всякую новую мысль и с подозрением смотрел на каждого новатора. По нраву ему была посредственность: Бенджамин Уэст известен как его любимый живописец, а Витти – поэт. В позднейшие годы король сам не без горечи говорил о недостатках своего образования. Малоспособный ребенок, он был воспитан темными людьми. Самые блестящие учителя едва ли много преуспели бы в развитии его слабосильного ума, хотя, наверное, смогли бы развить его вкус и научить его некоторой широте мышления. Но тем, что ему было доступно, он восхищался всей душой. [...] Он покровительствовал искусствам – на свой лад; был добр и милостив к артистам, которые ему нравились; уважительно относился к их профессии. [...] Церковную музыку король смолоду очень любил, понимал в ней толк и сам был неплохим музыкантом. Существует много смешных и трогательных рассказов о том, как он сидел на концертах, им самим заказанных. Уже больной и слепой, он однажды выбирал программу для концерта старинной музыки и выбрал отрывки из «Самсона-борца», где речь идет про его рабство, и слепоту, и про его горе. Когда в дворцовой капелле исполняли эту кантату, король свернутыми в трубку нотами отбивал такт, а если какой-нибудь паж у его ног болтал и отвлекался, ударял ослушника этой же трубкой по пудреной голове. Восхищался он и театром. Его епископы и священники исправно ходили на спектакли, полагая, что им не грех показаться там, где бывает этот благочестивый человек. Шекспира и трагедию он, как рассказывают, любил не слишком; зато фарсы и пантомимы приводили его в восторг, и над клоуном, глотающим морковку или связку колбас, он хохотал так самозабвенно, что сидевшая подле милейшая принцесса вынуждена была говорить ему: «Мой всемиловитый король, будьте сдержаннее». Но он все равно хохотал до упаду над самыми пустячными шутками, покуда бедный его ум совсем не оставил его».

(У.М.Теккерей, «Четыре Георга»).

Портреты королевской семьи.
Худ. Томас Гейнсборо. 1783 г.
Королевское собрание.

хождения. Во всяком случае, первые работы Рейнольдса были приобретены для королевского собрания только Георгом IV, а парадные портреты Георга III и королевы Шарлотты до сих пор хранятся в Королевской Академии художеств. Однако, когда после смерти в августе 1784 года Алана Рамзи должность официального «художника короля» оказалась вакантной, Георг III был просто вынужден закрепить ее за Рейнольдсом, поскольку тот возглавлял Академию. Назначение стало настоящим ударом для Томаса Гейнсборо – вечного соперника Рейнольдса, справедливо полагавшего, что именно он, который *«бесперывно пишет королевскую семью»*, достоин был занять это место.

На упоминавшейся выше картине Цоффани «Члены Академии художеств» можно увидеть одного из любимых художников Георга III американца Бенджамина Уэста – он стоит в левом углу, опираясь одной ногой на ящик. Уэст специализировался на исторической живописи в классическом стиле, но в 1779 году выполнил также портреты короля и королевы. В отличие, например, от работ Гейнсборо, эти изображения королевской четы выглядят слишком тяжеловесными и традиционными. В них много деталей, работающих на воплощение поставленной перед художником задачи создания определенного образа монарха, но совсем не переданы характеры персонажей, есть должность, но нет индивидуальности. Из всех королевских портретов, эти – самые претенциозные. Уэст изобразил Георга III в качестве командующего вооруженными силами, что напоминало о событиях лета 1779 года¹, в которых король принимал активное участие. Антураж, в котором представлена королева Шарлотта, призван был подчеркнуть ее роль матери: на заднем



¹ Летом 1779 года объединенный флот Франции и Испании (66 линкоров) вошел в Ла-Манш с целью высадить десант в Англии. 30 июля 1779 года флот под командованием адмирала де Орвилье вышел из Бреста и взял на борт десант в Гавре и Сен-Мало. 16 августа 1779 года флот вторжения появился у Плимута. В это время британский флот под командованием адмирала сэра



Чарльза Харди находилась у берегов Ирландии. К счастью англичан, союзники не решились на немедленную высадку, а к осени внутренние трения между французами и испанцами достигли такого предела, что Армада была распущена и корабли вернулись на свои базы.

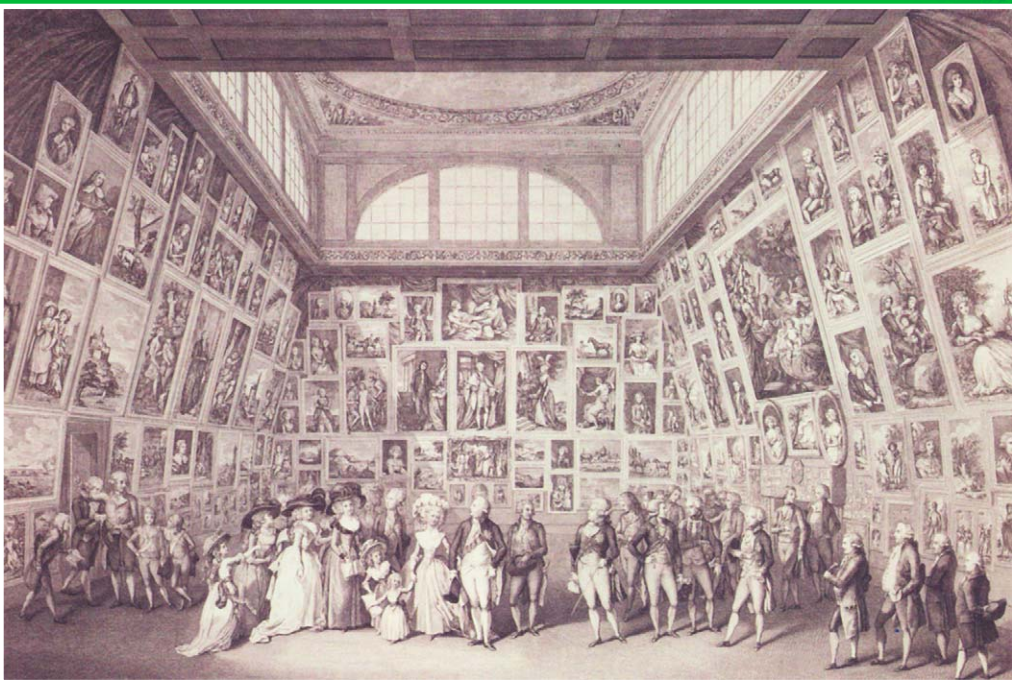


плане изображены ее транадцать детей. В некоем подобии детской коляски можно увидеть даже самого младшего – принца Октавия, родившегося 23 февраля 1779 года. Во время царствования Георга III портреты Уэста украшали Зал для аудиенции в Хэмптон-Корте.

В конце 1790-х годов портреты короля и королевы выполнил Уильям Бичи. Как и Уэст, он изобразил Георга III в военном мундире, но без атрибутов королевской власти. Королева Шарлотта предстает перед нами в повседневном платье на прогулке в парке. Портреты Бичи

считались «неофициальными» и висели в столовой одной из королевских резиденций – Дворца Кью. В 1788-1789 годах у короля появились первые признаки развивающейся болезни, которые нельзя не заметить на портрете Бичи. В отличие от Уэста, Бичи удалось создать портреты людей, а не схематичные изображения коронованных особ. Они могут многое поведать о позирующих. По словам искусствоведа Дженнифер Скотт: *«Глядя на подобные портреты, осознаешь то чувство долга, которое было присуще Георгу III. Он предпочел бы жить тихой семейной жизнью, но вместо этого взял на себя ответственность за страну, поскольку осознал, что «был рожден для того, чтобы сделать счастливой или несчастной великую нацию».* Работы Бичи далеки от традиционных

Когда после смерти в августе 1784 г. Алана Рамзи должность официального «художника короля» оказалась вакантной, Георг III был просто вынужден закрепить ее за Рейнольдсом, поскольку тот возглавлял Академию. Назначение стало настоящим ударом для Томаса Гейнсборо – вечного соперника Рейнольдса.



Слева: Портрет трех старших принцесс. Худ. Томас Гейнсборо. 1784 г. Королевское собрание.

Справа: Портреты Их Величеств и членов королевской семьи, осматривающих выставку 1788 года в Королевской Академии. Гравюра Пьетро Антонио Мартини с оригинала Иогана Генриха Рамберга. Королевское собрание.

официальных королевских портретов. В них есть ощущение необыкновенной серьезности и искренности».

Джон Синглтон Копли (1738-1815 гг.), успешный художник из Новой Англии, в 1775 году обосновался в Лондоне и даже стал членом Королевской Академии в 1779 году. С помощью Бенджамина Уэста в 1785 году он получил заказ на портреты трех дочерей короля – Марии, Софии и Амелии. Несмотря на скромные способности художника (фактически, самоучки), здесь ему удалось замечательно передать дух детства. Все на этом большом полотне (265,4 x 185,7 см.) пронизано движением: девятилетняя принцесса Мария и восьмилетняя принцесса София стараются развлечь свою маленькую сестренку, двухлетнюю Амелию, во всеобщем веселье участвуют и домашние любимцы – собаки. Сейчас эта картина считается одной из лучших в ряду многочисленных королевских портретов эпохи правления Георга III, а вот современники не оценили вдохновенную работу Копли, и больше королевских заказов он не получал. Как предполагают, виновником немилости был художник Джон Хоппнер, раскритиковавший картину в обзоре выставки в Королевской Академии 1785 года.

Еще один художник, не получивший королевского одобрения за свою работу, –

сэр Томас Лоуренс (1769-1830 гг.), занявший после Рейнольдса пост президента Королевской Академии художеств. Написанный им в возрасте двадцати лет портрет королевы Шарлотты специалисты считают «одним из самых блестящих королевских портретов, и единственным портретом королевы достойным того, чтобы висеть рядом с работами Гейнсборо». Однако сама портретируемая не оценила стараний молодого художника, и портрет не был приобретен для королевского собрания.

К 1789 году королева Шарлотта позировала Рамзи, Цоффани, Коутсу, Ангелике Кауфман, Уэсту, Рейнольдсу и Гейнсборо. Судя по воспоминаниям одной из придворных дам королевы, Лоуренс попал во дворец по протекции леди Креморн, которая позировала ему одной из первых. Королева могла видеть ее портрет, выставленный весной 1789 года в Академии. В сентябре того же года Лоуренс получил от одной из прислуживающих королеве дам приглашение «*приехать в Виндзор*» 27 сентября и «*захватить с собой картины и необходимые инструменты*».

Планировалось, что уже в понедельник королева начнет ему позировать, но когда художник приехал, она наотрез отказалась принимать его, сказав, что «*еще не достаточно оправилась после всех тех неприят-*



Портрет Георга III. Худ. Бенджамин Уэст. 1779 г.
Королевское собрание.



Портрет королевы Шарлотты. Худ. Бенджамин Уэст. 1779 г.
Королевское собрание.

Три самые младшие дочери Георга III. Худ. Джон Синглтон Копли. 1785 г. ➔
Королевское собрание.

ностей и волнений, которые ей пришлось пережить, чтобы предоставить возможность столь молодому художнику проявить себя». Под «неприятностями и волнениями» подразумевалось психическое нездоровье Георга III, которое омрачило весь последний год. Королева беспокоилась о здоровье супруга,

судьбе короны, своем нынешнем положении при недееспособном монархе, а также собственном преждевременном старении из-за многочисленных беременностей и тревог. 5 ноября 1788 года Фанни Берни, занимавшая при дворе должность помощницы Хранительницы гардероба королевы, описала в своем

дневнике состояние королевы: «...она была ужасно бледна, сидела непричесанная, ...и вообще была какая-то вся потерянная; еще она была неподвижная и безмолвная... Я дала ей настойку с камфорой, которую прописал сэр Джордж Бейкер. «Как мне холодно» – сказала она и положила свою руку на мою. Она была словно мрамор, и этот холод достиг моего сердца!» Примерно в этом же состоянии королева находилась и к моменту визита Лоуренса. Несмотря на то, что вскоре королю стало лучше и в честь этого 23 апреля 1789 года в соборе Св. Павла был отслужен благодарственный молебен, ни у кого не было уверенности в том, что рецидива больше не случится. По воспоминаниям еще одной придворной дамы, королева Шарлотта «сильно изменилась; она стала совершенно седая и постоянно находилась в подавленном состоянии».

Сейчас эта картина считается одной из лучших в ряду многочисленных королевских портретов эпохи правления Георга III, а вот современники не оценили вдохновенную работу Копли, и больше королевских заказов он не получал. Как предполагают, виновником немилости был художник Джон Хоппнер, раскритиковавший картину в обзоре выставки в Королевской Академии.



Так или иначе, но королева была совершенно не в настроении позировать для портрета. В конце концов, она все же согласилась, но скорее из жалости к молодому художнику. Точно неизвестно, сколько раз она ему позировала, поскольку задокументирован только один сеанс – 28 сентября. Первоначально королева решила позировать в платье сизого цвета, которое совершенно ей не шло, делая и без того бледное лицо

землистого цвета. Под кистью Лоуренса это неудачное платье превратилось в бледно-лавандовое, к тому же художник добавил воздушную газовую накидку, небрежно переброшенную через руку и спадающую воздушными складками почти до пола. Королева хотела позировать в чепчике, но Лоуренс категорически возражал, предлагая заменить его на шляпу. Тогда она решила вовсе отказаться от головного убора и



Портрет королевы Шарлотты. Худ. Уильям Бичи. 1796 г. Королевское собрание.



Портрет Георга III. Худ. Уильям Бичи. 1796 г. Королевское собрание.

попросила любимого парикмахера Сонарди красиво уложить волосы. Прекрасно понимая, что волосы — одно из ее главных достоинств, она умело этим пользовалась. Интересно, что впоследствии многие аристократки, позировавшие Лоуренсу, просили сделать им прически «в стиле Сонарди», т.е. как у королевы на портрете.

Многочасовой сеанс утомил Ее Величество, и выражение ее лица становилось все более мрачным и замкнутым. Чтобы развлечь ее, одна из дочерей читала вслух, но и это никак не повлияло на настроение. Чтобы как-то «оживить лицо», Лоуренс предложил королеве разговаривать с принцессами, но она сочла его инициативу «довольно самонадеянной». В целом работа над портретом была мучительной для обеих сторон, что, к счастью, не сказалось на результате. Художнику

было разрешено оставаться в Виндзоре до Нового года дыбы «закончить работу над картиной». Большую часть работы он выполнил по памяти, стараясь сделать образ печальной молодой женщины хотя бы в какой-то степени привлекательным. Однако все усилия оказались тщетны — портрет не понравился, а поэтому и деньги за него не были выплачены.

Расстроенный художник несколько успокоился, получив восторженные отклики на очередной выставке в Академии. Представленные на ней одиннадцать портретов, в том числе королевы Шарлотты и принцессы Амелии, прославили его как «будущего сэра Джошуа». Сам упомянутый сэр Джошуа Рейнольдс, прекрасно понимая разницу между своей «Миссис Биллингтон в образе Св. Цецилии» и работами Лоуренса, признался молодому художнику: «От вас, сэр, мир ждет свершений, которые не

удались мне». Портретом восторгались не только художники, но и критики. Газеты восторженно писали, что «нарисованный этим молодым художником портрет Королевы просто превосходный, и, несмотря на сильное сходство с оригиналом, являет множеством красот. Даже задний план производит сильное впечатление. Едва ли критика сможет найти недостатки в этой картине. Правда, нос Ее Величества выдает явное злоупотребление нюхательным табаком, но это не вина художника».

Королевская чета дважды посетила выставку в Академии художеств, и король даже предложил Рейнольдсу сделать Лоуренса ее членом, но академики сочли это грубым вмешательством в свои дела (!) и не принимали решения до следующего года. После смерти Рейнольдса в 1782 году Лоуренс сменил его в должности

Портрет королевы Шарлотты.
Худ. Томас Лоуренс. 1789 г.
Национальная галерея, Лондон.

«главного художника короля». После этого он дважды писал портреты Георга III, а также послушно делал многочисленные копии с официальных портретов кисти Рейнольдса, но королева Шарлотта больше никогда ему не позировала.

Последним прижизненным портретом Георга III считается миниатюра на эмали, авторство которой приписывается Джозефу Ли. Миниатюра датируется последним годом жизни короля, когда, побежденный болезнью, он уже жил в мире собственных фантазий под строгим надзором в Виндзорском замке. На миниатюре он предстает в несколько непривычном виде, в профиль, с седой бородой, без парика. Несмотря на темный задний план можно различить очертания органа – в последние годы король часто играл музыку Генделя. Конечно же, сам король не мог быть заказчиком этого портрета, да и вообще этот портрет вряд ли мог писаться с натуры. Здесь мы видим скорее меланхолический образ уже совершенно больного Георга III, представляющего в образе шекспировского короля Лира: *«Мы сами не свои, когда душа / Томится всеми немощами тела»*.² Не случайно именно с Лиром сравнивает Георга III и У.М. Теккерей, видевший миниатюру Джозефа Ли в доме одной из королевских дочерей: *«Повергнут в ничтожество, перед кем надменнейшие склоняли колени; кончил жальче самого убогого из своих нищих; обращен в прах, за чью жизнь молились миллионы. Свлечен с королевского трона; подвергнут грубому обращению; сыновья на него восстали; любимая дочь, утешение старости, безвременно скончалась у него на глазах, – несчастный Лир склоняется к ее мертвым устам и молит: «Постой, Корделия! Повремени!»*



*Не мучь. Оставь
В покое дух его. Пусть он
отходит.*

*Кем надо быть, чтоб вздер-
живать опять*

Его на дыбу жизни для мучений?

*Молчите, распри и войны, над его
горькой могилой! Играйте, трубы,
похоронный марш! Спектакль его
окончен, опустись, черный занавес,
над его гордостью и ничтожест-
вом, над его ужасной судьбой!»*

² Перевод Б. Пастернака.