

ПОРТРЕТ КИРИЛЛА РАЗУМОВСКОГО КИСТИ ПОМПЕО ДЖИРОЛАМО БАТОНИ

Беляев Василий Иванович,
*профессор кафедры изобразительного искусства
Института искусств Новосибирского
государственного педагогического университета,
член Союза художников России,
Россия, 630132, г. Новосибирск, ул. Советская, 79
v.i.belyaev@yandex.ru*

Макарова Нина Ильинична,
*кандидат культурологии,
доцент кафедры изобразительного искусства
Института искусств Новосибирского
государственного педагогического университета,
Россия, 630132, г. Новосибирск, ул. Советская, 79
ORCID: 0000-0002-3619-2230
siberianalchemy@gmail.com*

Аннотация

В статье анализируется портрет графа Кирилла Григорьевича Разумовского, написанный в Риме в 1766 г. известным художником Помпео Джироламо Батони. Портрет имеет черты, характерные для портретов путешественников, совершающих *Grand Tour* по Европе. Во второй половине XVIII в. это обычно были молодые аристократы, завершившие свое образование. Молодые люди учились в лучших университетах; приобретали большой опыт общения во время пребывания в крупных европейских городах; совершенствовались в известных академиях свои навыки в верховой езде, танцах и фехтовании, а также приобретали знания об искусстве древности, посещая Италию. В портретах путешественников Батони подчеркивал элегантное достоинство изображаемых лиц. Мотивы античной архитектуры и скульптуры Рима свидетельствовали об их хорошем вкусе. Кирилл Разумовский тоже заказал художнику портрет во время своего второго *Grand Tour*. Однако русский граф был уже зрелым мужчиной 38 лет, пережившим в юности стремительный взлет, когда из мальчика-пастуха он превратился в знатного вельможу, и крушение надежд на получение наследственного титула гетмана Малороссии. Сопоставление портрета Кирилла Разумовского с близким по композиции портретом молодого британского путешественника Томаса Дандаса работы того же Помпео Батони выявляет особенности творчества художника: внося

лишь небольшие изменения в композиции произведений, живописец умело передавал внутренний мир изображаемых лиц.

Ключевые слова: Помпео Батони, граф Кирилл Разумовский, *Grand Tour*, портрет XVIII в., образование, античная скульптура.

Библиографическое описание для цитирования:

Беляев В.И., Макарова Н.И. Портрет Кирилла Разумовского кисти Помпео Джироламо Батони // Идеи и идеалы. – 2022. – Т. 14, № 2, ч. 2. – С. 338–349. – DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-338-349.

Итальянский художник XVIII в. Помпео Батони известен своими великолепными портретами путешественников, совершавших так называемый *Grand Tour*. *Grand Tour* играл большую роль в XVII–XVIII вв. для формирования европейской элиты. Это была поездка юношей, принадлежавших к аристократическим фамилиям, а иногда и к среднему дворянству, по Европе, продолжавшаяся в среднем два-три года. В *Grand Tour* отправлялись представители английской аристократии, а также в меньшем количестве немецкие, чешские, голландские, польские и скандинавские молодые люди, принадлежащие к элитным кругам [4, р. 85]. В XVIII в. *Grand Tour* стал характерным и для русских знатных путешественников [1, р. 29]. Этому в большой мере способствовало издание Петром III в 1762 г. Манифеста о вольности дворянства, согласно которому дворяне могли не служить и свободно выезжать за границу.

Одним из первых русских путешественников, заказавшим Батони свой портрет, был граф Кирилл Разумовский. Портрет был выполнен в Риме в 1766 г. и находится в собрании Разумовских в Вене (рис. 1).

Судьба Кирилла Григорьевича Разумовского (1728–1803) – это сказочное превращение мальчика-пастуха в одного из самых богатых и влиятельных вельмож Российской империи. Кирилл был младшим братом Алексея Разумовского (1709–1771) – малороссийского казака, ставшего фаворитом и, возможно, тайным супругом императрицы Елизаветы Петровны. Кирилл вместе с матерью и сестрами был привезен в Санкт-Петербург в 1742 г. и через год отправлен инкогнито за границу для обучения. Его в качестве наставника сопровождал Григорий Николаевич Теплов, хорошо образованный человек, философ и писатель, действительный член Академии наук и художеств. Кирилл Разумовский побывал в Италии и Франции, посещал лекции в Геттингенском университете и жил несколько месяцев в Берлине у знаменитого математика Леонарда Эйлера. Еще во время пребывания за границей Кирилл получил титул графа. Вернувшись в Россию, он в 18 лет стал в 1746 г. президентом Санкт-Петербургской академии наук «в рассуждение усмотренной в нем



Рис. 1. Помпео Батони. Портрет графа Кирилла Григорьевича Разумовского. 1766. Х., м. 298 × 196. Собрание Разумовских в Вене (репродукция картины в открытом доступе)

Fig. 1. Pompeo Batoni. Portrait of Count Kirill Grigoryevich Razumovsky. 1766. Canvas, oil. 298 × 196. Razumovsky collection in Vienna. (Reproduction of the painting in open access)

особливой способности и приобретенного в науках искусства». В этом же году он женился на родственнице императрицы Екатерине Ивановне Нарышкиной и стал одним из самых богатых людей России. Разумовский был красив, образован, хорошо говорил по-немецки и по-французски, обладал тонким юмором. Екатерина II писала, что он был хорош собою, оригинального ума, очень приятен в обращении и умом несравненно превосходил брата своего, который, однако, был великодушнее и благотворительнее его.

Искреннюю привязанность Кирилл Григорьевич испытывал к своей родине Украине. В 1750 г., во многом по его ходатайству, было восстановлено гетманство и Разумовский был избран гетманом. Себе в помощники он взял Теплова, который во многом и вел дела в Малороссии. Были проведены экономические и административные преобразования в интересах укрепления шляхетства и купечества, началось дворцовое и церковное строительство в городах Глухове и Батурине, где Разумовский организовал также итальянскую оперу и французский театр. Кирилл Григорьевич хлопотал о повышении довольства малороссийских казаков, отстаивал права Малороссии в Сенате и планировал проведение реформ в духе идей Просвещения. Однако вопреки на российский престол Екатерина II с настороженностью отнеслась к инициативе графа. По записке Теплова, изменившего Разумовскому, гетманство было в 1764 г. ликвидировано и Кирилл Григорьевич был смещен со своего поста, получив, правда, взамен чин генерал-фельдмаршала.

Вскоре после этого Кирилл Разумовский уехал в свой второй *Grand Tour* (1765–1767 гг.). Маршрут этого путешествия проходил через Аахен, Мангейм, Париж, Швейцарию и Италию. В Италии Разумовский побывал в Милане, Флоренции, Пизе, Сиене, Риме, Неаполе, Венеции и Падуе [3, р. 282]. Во время пребывания в Риме граф заказал свой портрет у Помпео Батони и также приобрел две картины художника: мифологическое полотно «Геркулес на распутье между добродетелью и пороком» и религиозную композицию «Се человек» [2, р. 435].

На портрете Разумовский изображен в полный рост. На нем «платье по-французски» (*habit à la française*) – основной официальный стиль одежды русского дворянина в XVIII в. Его костюм-тройка выполнен из алого шелка, кафтан (жюстокор) и жилет расшиты арабесками с золотой отделкой [7, р. 14]. Короткие штаны (колюты) алого цвета, белые шелковые чулки, черные туфли и небольшой «придворный» меч дополняют наряд. Рядом на стуле лежит отороченная мехом треуголка. Заслуги графа подчеркнуты шелковой голубой лентой ордена Святого апостола Андрея Первозванного и польским орденом Белого Орла на груди. Разумовский стоит в непринужденной позе, облокотившись левой рукой на спинку сту-

ла и указывая правой на скульптуру спящей Ариадны. На заднем плане в архитектурном обрамлении видны знаменитые античные статуи «Аполлон Бельведерский», «Антиной Бельведерский» и «Лаокоон с сыновьями». Эти скульптуры составляли ядро коллекции антиков, приобретенных римским папой Юлием II для Ватиканского дворца и расположенных во дворе Бельведера (*Cortile del Belvedere*).

Известно, что заказать Помпео Батони ростовой портрет было недешево. Обычная цена была 100 скуди за портрет, а если в портрете было изображение прославленных античных скульптур, то художник брал дополнительную плату в размере 150 скуди за каждое такое изображение антиков [2, р. 435]. Современники отмечали хорошее сходство изображения с оригиналом в этом произведении: «совершенно похожий, едва ли не чересчур». Разумовский же отмечал, что во время работы художника над картиной он страдал от насморка, и это заметно «в лице и особенно в глазах» [2, р. 435]. Этот портрет графа стал жемчужиной в его коллекции, насчитывающей около 350 произведений. Он украшал одну из комнат дворца Разумовского на Мойке. В 1791 г. Кирилл Григорьевич отдал портрет своему сыну Андрею, заметив со свойственным ему юмором: «Портрет Батониев взять можешь, тогда он поселится у вас, а со временем, буде здоровье мое дозволило, то и оригинал может приехать к вам повидаться» [3, р. 285].

Композиция портрета Кирилла Разумовского перекликается с портретом молодого британского путешественника Томаса Дандаса (первый барон Дандас, 1741–1820) кисти Батони, выполненным в 1764 г. (рис. 2). Действительно, оба путешественника изображены в ярко-красном нарядном костюме, и на обоих портретах видны четыре прославленные античные скульптуры. Разница лишь в позах портретируемых и в расположении скульптуры «Спящая Ариадна». Фигура Томаса Дандаса изображена в пол-оборота по отношению к зрителю, голова его резко повернута в сторону. Такое впечатление, что юноша разговаривает с невидимым зрителю собеседником, указывая рукой при этом на фигуру лежащей Ариадны, расположенную на пьедестале в виде фонтана.

Мраморная скульптура «Спящая Ариадна» была обнаружена в 1512 г. при работе на винограднике недалеко от Рима. Считается, что это древнеримская копия эллинистического оригинала, принадлежащего пергамской школе II в. до н. э. Скульптура была приобретена папой Юлием II в 1512 г. для его Бельведерской коллекции. В это время «Спящая Ариадна» была известна преимущественно как «Умиряющая Клеопатра». Этой идентификации скульптуры способствовал змееподобный браслет на ее левой руке, что было истолковано как изображение змеи, ужалившей царицу Египта. Лежащая полуобнаженная женская фигура



Рис. 2. Помпео Батони. Портрет Томаса Дандаса (1-й барон Дандас). 1764. Х., м. 298 × 196,8. Собрание маркиза Шетланда. Ричмонд, Великобритания (репродукция картины в открытом доступе)

Fig. 2. Pompeo Batoni. Portrait of Thomas Dundas (1st Baron Dundas). 1764. Canvas, oil. 298 × 196.8. Collection of the Marquess of Shetland. Richmond, UK (Reproduction of the painting in open access)

Ариадны имела чувственный облик, что не вполне соответствовало характеру папского собрания антиков [6, р. 77]. Отчасти поэтому приобретенную скульптуру поставили на постаменте – римском саркофаге, который был преобразен в фонтан. Фигура на саркофаге стала ассоциироваться с нимфой источника, связанной с популярным псевдолатинским эпитафием конца XV в.: «Нимфа этого места, хранительница священного источника, я сплю, чувствуя успокаивающее журчание воды. Пощади меня, кто бы ни коснулся мраморного пола, не буди меня. Пьешь ли ты или купаешься, молчи». Вода священного источника символизировала в литературе и искусстве Возрождения и Нового времени вечную жизнь.

Композиция портрета Томаса Дандаса, безусловно, должна была вызывать у воспитанного на античной литературе зрителя ассоциации с этим эпитафием: юноша правой ногой ступает на основание пьедестала, а его собака пьет из источника. Обращение Дандаса с одной стороны к нимфе источника (Ариадне), а с другой – к невидимому зрителю собеседнику словно призывает обратиться к Античности как к священному источнику, питающему европейскую культуру. Прославленные статуи Аполлона Бельведерского и Антиноя, а также группа Лаокоона с сыновьями, изображенные в архитектурном обрамлении на заднем плане, поддерживают идею произведения. Статуя «Антиной Бельведерский» (идентифицированная позднее как бог Гермес) считалась воплощением красоты и гармонии человеческого тела. «Аполлон Бельведерский», стреляющий из лука, был не только идеалом совершенной красоты, но и символом победы, преодоления препятствий. Скульптурная группа «Лаокоон и его сыновья» считалась совершенным произведением античного искусства и символизировала стойкость и мужество человека в несчастье.

Если анализировать образ Томаса Дандаса в отношении к изображенным на заднем плане в архитектурном обрамлении скульптурам, то больший акцент художником сделан на статуе Аполлона. Левая рука Дандаса повторяет положение левой руки бога света и покровителя искусств. Голова юного путешественника повернута так, что он словно оборачивается к нему. Можно предположить, что юноша формирует в своем воображении некий образ для подражания – образ гармонично развитого человека, воспитанного на античном наследии.

Если сравнить портрет Томаса Дандаса с портретом Кирилла Разумовского, то фигура русского вельможи изображена также в непринужденной, но более спокойной позе. Умный и доброжелательный взгляд направлен к зрителю. Скульптура Ариадны помещена не на пьедестале в виде фонтана, как на портрете Дандаса, а внизу – у ног Разумовско-

го на невысоком постаменте. Если голова Дандаса в значительной степени закрывала собой статую Антиноя, то в портрете Разумовского голова изображенного скорее сопоставлена с фигурой прекрасного юноши. Возможно, что таким образом художник вольно или невольно подчеркнул связь между Антиноем, возлюбленным императора Адриана, и Кириллом Разумовским, который был обязан своим возвышением брату Алексею Григорьевичу – фавориту Елизаветы Петровны. Рукой Кирилл Разумовский указывает на скульптуру Ариадны (Клеопатры) у своих ног. Поскольку спящая фигура лежит на невысоком постаменте и фонтан отсутствует, то идентификация скульптуры затруднена. Это может быть как «Спящая Ариадна», так и «Умирающая Клеопатра». Перекрещенные ноги скульптуры находят параллель с перекрещенными ногами Разумовского. Таким образом, между портретируемым и скульптурой устанавливается некая связь. Граф предпринял *Grand Tour* вскоре после своей отставки с поста гетмана и лишился, таким образом, возможности продолжать то, что он, видимо, считал делом своей жизни. Если принять во внимание, что ему был нанесен предательский удар Тепловым, которого Разумовский считал своим другом и сподвижником, то образ, заключенный в скульптуре, можно трактовать двояко: как умирающую царицу Египта, которую против ее воли даже в виде каменной фигуры провезли в триумфе Августа, или как спящую Ариадну, предательски оставленную на берегу неблагодарным Тезеем.

В изображении скульптур на заднем плане, таких как «Аполлон Бельведерский» и «Лаокоон и его сыновья», произошли небольшие изменения по сравнению с их трактовкой в портрете Дандаса. Так, в большей степени акцент был сделан на драматизме борьбы в композиции с Лаокооном, и резче сопоставлены между собой Аполлон, стреляющий из лука, и змеи, терзающие троянского жреца и его сыновей. Это сопоставление вызывает ассоциации с подвигом бога света, поразившего стрелами змея Пифона – символ зла. Как и в портрете Томаса Дандаса, мир античных образов позволил художнику с помощью тонких живописных нюансов раскрыть «движения души» портретируемых. Если молодой британский путешественник еще как бы формирует свой образ, моделируя себя как уверенного в себе человека, умеющего с достоинством себя вести, хорошо образованного на классических примерах, то граф Кирилл Разумовский, испытывавший стремительные взлеты и падения, предстает как человек, внешне спокойный и полный достоинства, но стремящийся обрести душевное равновесие.

Думается, что композиция портрета Томаса Дандаса привлекла русского графа в первую очередь собранием написанных антиков в архитектурном обрамлении. Именно эти скульптуры знатные путешествен-

ники могли видеть в знаменитом дворе дворца Бельведер. Поскольку Кирилл Разумовский сам был коллекционером, то он смог оценить замысел британского путешественника и заказать Батони портрет, в котором скульптуры напоминали бы ему о великолепных произведениях античного мира, собранных и сохранных папой Юлием II. Кирилл Разумовский был одним из крупнейших русских коллекционеров второй половины XVIII в. Свою коллекцию он начал собирать после 1750 г., когда стал гетманом Малороссии. Большую роль в пополнении коллекции сыграли приобретения, сделанные им во время *Grand Tour* 1765–1767 гг. Собрание Разумовского насчитывало более 350 произведений итальянских, французских, голландских, фламандских, немецких и русских художников XVI–XVIII вв. [3, p. 283].

Таким образом, портрет Кирилла Григорьевича Разумовского, с одной стороны, приобщает зрителя к тем изменениям, которые произошли в русской культуре со времен Петра Великого, когда Россия повернулась решительно с сторону Западной Европы и стала перенимать основы европейского образования и общежития. С другой, портрет раскрывает особенности работы Помпео Батони над своими произведениями. Художник не только умел точно передавать сходство с моделью, но в своих ярких изображениях он находчиво использовал фигуру портретируемого и мотивы античной архитектуры и скульптуры для того, чтобы раскрыть также настроение и внутренний мир человека.

Литература

1. *Моргачева Ю.А., Третьяк Д.В.* Традиции Grand Tour XVIII – начала XIX в. в путешествиях английского и русского дворянства (на примере путешествия в Италию) // Студенческий электронный журнал «СТРИЖ». – 2020. – № 5 (34). – URL: <http://strizh.vspu.ru/files/publics/1593850984.pdf> (дата обращения: 25.05.2022).
2. *Наумова В.С.* Итальянская живопись в собрании К.Г. Разумовского // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – СПб.: НП-Принт, 2014. – Вып. 4. – С. 431–440.
3. *Наумова В.С.* Картинная галерея графа К.Г. Разумовского во дворце на набережной Мойки в Санкт-Петербурге // Труды Исторического факультета Санкт-Петербургского университета. – 2014. – Т. 20. – С. 279–299.
4. *Chodejovská E., Hojda Z.* Abroad, or still ‘at home’? Young noblemen from the Czech lands and the empire in the seventeenth and eighteenth centuries // Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour / ed. by R. Sweet, G. Verhoeven, S. Goldsmith. – London; New York: Routledge, 2017. – P. 83–107.
5. *Goldsmith S.* The social challenge northern and central European societies on the eighteenth-century aristocratic Grand Tour // Beyond the Grand Tour: Northern

Metropolises and Early Modern Travel Behaviour / ed. by R. Sweet, G. Verhoeven, S. Goldsmith. – London; New York: Routledge, 2017. – P. 65–83.

6. *O'Dwyer M.* From Batoni's brush to Canova's chisel: painted and sculpted portraiture at Rome, 1740–1830: PhD Thesis. – University of Edinburgh, 2017.

7. *Rogan M.* Fashion and Identity in Georgian Britain: the Grand Tour Portraits of Pompeo Batoni: Doctoral diss. – University of Wisconsin-Milwaukee, 2015. – URL: <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1840&context=etd> (accessed: 25.05.2022).

Статья поступила в редакцию 17.02.2022.

Статья прошла рецензирование 14.03.2022.

DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-338-349

PORTRAIT OF KIRILL RAZUMOVSKY BY POMPEO GIROLAMO BATONI

Belyaev, Vasily,

Professor at the Fine Arts Department

Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University;

Member of the Union of Artists,

79 Sovetskaya Street, Novosibirsk, 630132, Russian Federation

v.i.belyaev@yandex.ru

Makarova, Nina,

Cand. of Sc. (Culturology),

Associate Professor at the Department of Fine Arts,

Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University,

79 Sovetskaya Street, Novosibirsk, 630132, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-3619-2230

siberianalchemy@gmail.com

Abstract

The article analyzes the portrait of Count Kirill Grigoryevich Razumovsky, painted in Rome in 1766 by the famous artist Pompeo Girolamo Batoni. The portrait has features characteristic of portraits of travelers making the Grand Tour of Europe. In the second half of the 18th century, these were usually young aristocrats completing their education. Young people studied at the best universities; acquired extensive communication experience during their stay in major European centers; improved their skills in horseback riding, dancing and swordsmanship in famous academies, and also acquired knowledge of the art of antiquity by visiting Italy. In the portraits of travelers, Batoni emphasized the elegant dignity of the persons depicted; motifs of ancient architecture and sculpture of Rome testified to their good taste. Kirill Razumovsky also commissioned a portrait from the artist during his Grand Tour. However, the Russian count was already a mature man of 38 years old, who experienced a rapid rise in his youth, when he turned from a shepherd boy into a nobleman, and the collapse of hopes for receiving the hereditary title of hetman in Little Russia shortly before his Grand Tour. Comparison of Kirill Razumovsky portrait with the portrait of the young British traveler Thomas Dundas, which is close in composition, reveals the peculiarities of Pompeo Batoni's work: by making only minor changes in the composition of the works, the painter skillfully conveyed the inner world of the depicted persons.

Keywords: Pompeo Batoni, Count Kirill Razumovsky, the Grand Tour, 18th century portrait, education, ancient sculpture.

Bibliographic description for citation:

Belyaev V., Makarova N. Portrait of Kirill Razumovsky by Pompeo Girolamo Batoni. *Idei i idealy = Ideas and Ideals*, 2022, vol. 14, iss. 2, pt. 2, pp. 338–349. DOI: 10.17212/2075-0862-2022-14.2.2-338-349.

References

1. Morgacheva Yu.A., Tretyak D.V. Traditsii Grand Tour XVIII – nachala XIX vv. v puteshestviyakh angliiskogo i russkogo dvoryanstva (na primere puteshestviya v Italiyu) [Traditions of Grand Tour of the XVIII – Beginning of the XIX Centuries in the Travels of the English and Russian Nobility (At the Example of Travels in Italy)]. *Studencheskii elektronnyi zhurnal «StRIZh»*, 2020, no. 5 (34). (In Russian). Available at: <http://strizh.vspu.ru/files/publics/1593850984.pdf> (accessed 25.05.2022).
2. Naumova V.S. Ital'yanskaya zhivopis' v sobranii K.G. Razumovskogo [Italian painting in the collection of K.G. Razumovsky]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Actual problems of the theory and history of art]. St. Petersburg, NP-Print, 2014, pp. 431–440.
3. Naumova V.S. Kartinnaya galereya grafa K.G. Razumovskogo vo dvortse na naberezhnoi Moiki v Sankt-Peterburge [Art gallery of palace of Kirill Razumovsky on the bank of the Moika]. *Trudy Istoricheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 2014, vol. 20, pp. 279–299. (In Russian).
4. Chodejovská E., Hojda Z. Abroad, or still 'at home'? Young noblemen from the Czech lands and the empire in the seventeenth and eighteenth centuries. *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*. London, New York, Routledge, 2017, pp. 83–107.
5. Goldsmith S. The social challenge northern and central European societies on the eighteenth-century aristocratic Grand Tour. *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour*. London, New York, Routledge, 2017, pp. 65–83.
6. O'Dwyer M. *From Batoni's brush to Canova's chisel: painted and sculpted portraiture at Rome, 1740–1830*. PhD Thesis. University of Edinburgh, 2017.
7. Rogan M. *Fashion and Identity in Georgian Britain: the Grand Tour Portraits of Pompeo Batoni*. Doctoral diss. University of Wisconsin-Milwaukee, 2015. Available at: <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1840&context=etd> (accessed 25.05.2022).

The article was received on 17.02.2022.

The article was reviewed on 14.03.2022.