

Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735—1822)



Выдающийся русский живописец, портретист. Писал парадные и камерные портреты, в которых запечатлел облик многих своих современников. История России в лицах — так можно коротко сказать о творческом наследии Д. Г. Левицкого, живописца редкого дара, чья кисть отразила на полотнах эпоху XVIII века. Цари и царедворцы, философы и светские львы, холодные красавицы и писатели, промышленники и дипломаты, аристократы и купцы, чиновники и военные, родители и дети — их портреты говорят о прошлом гораздо значимей любых слов. Сотни лиц умных и глупых, злых и добрых, чувственных и холодных, лица так называемого галантного века. Что ни лицо — характер! Что ни лицо — биография!

Родился он на Украине в семье священника, который вместе с тем был известным гравером. Учился он в Петербурге у А.П.Антропова с 1758 по 1762 год и в его команде занимался украшением Триумфальных ворот, выстроенных в Москве по случаю коронации императрицы Екатерины II.

В 1770 году на большой академической выставке зрители увидели несколько портретов работы Левицкого, принесших ему известность и признание. Его избирают академиком, а затем он 17 лет возглавляет портретный класс Академии художеств.

Художник одинаково мастерски владел всеми видами портрета от парадного до камерного. Левицкий получает придворные заказы, заказы Академии и частных лиц из дворянской элиты Петербурга. Он становится признанным мастером парадного портрета. **Отличительной чертой художника являлась способность найти выразительную позу и жест, сочетать интенсивность цвета с тональным единством и богатством оттенков.**

По заказу Екатерины II в 1773-1776 гг. он создает знаменитую серию портретов «смолянок». Художник изобразил каждую из них в наиболее характерной позе, за любимым занятием.

Так называемые **«Смолянки»** («Смольнянки») — цикл из 7 портретов юных питомиц Воспитательного общества благородных девиц при Смольном монастыре (позже — Смольный институт), выполненный Дмитрием Левицким в 1772—76 годах.

В портреты смолянок художник вносит сюжетное начало, показывает человека в действии, когда раскрываются черты его характера, а не просто запечатлевая модель, позирующую в неподвижности. Этому помогла специфика заказа: портреты должны были утвердить и восславить результаты „разумного воспитания“, полученного девицами в институте, а главное — его „мудрую основательницу“, „мать отечества“, „неустанно пекущуюся о благе своих поданных“.

Назначение портретов определило и **парадный характер** их исполнения. А увеселения, сопровождавшие церемонии, балы, маскарады, концерты, спектакли, были использованы Левицким как сюжетная основа портретов „благородных девиц“, показанных в то время, когда они, выступая перед публикой, демонстрируют результаты своего обучения».

Реалистическая тенденция, пронизывающая весь цикл „Смолянок“, как бы преодолевает условную форму парадного портрета и выдвигает работу Левицкого в ряд наиболее передовых явлений русской живописи второй половины XVIII века. А по силе художественного выражения и по уровню мастерства „Смолянки“ принадлежат к числу самых совершенных созданий русского и мирового искусства той эпохи.



Девушка изображена в танцевальной позе, она представлена в сценическом костюме, судя по всему, в том, в котором она с большим успехом сыграла роль Заиры в одноименной трагедии Вольтера, которую ставили в Смольном.

Александра Левшина



Ржевская (справа) изображена в голубом форменном платье, установленном для воспитанниц второго возраста Воспитательного общества благородных девиц

Давыдова (слева) представлена в форменном платье кофейного цвета, установленном для первого (младшего) возраста.

Эта маленькая смуглая грузинская княжна держит в руке белую розу — символ юности и добродетели. Девочки демонстрируют свои светские манеры, утверждая тем самым успехи института в воспитании юношества.

**Феодосия Ржевская и
Настасья Давыдова**

Девочки разыгрывают сцену из комической оперы-пасторали Киампи «Капризы любви, или Нинетта при дворе».

Смуглая 10-летняя **Хрущева** (слева) играет мужскую роль влюбленного пастушка и одета в соответствующий костюм — в институте, где учились одни девочки, она прославилась этим амплуа.

«Пастушок» треплет по подбородку свою партнершу жестом опытного волокиты.



Екатерина Хрущева и Екатерина Хованская

Поза **Нелидовой** — секундное мгновение между завершением одного танцевального па и переходу к следующему.

Будущая фаворитка императора Павла изображена танцующей менуэт на фоне театральной декорации — пейзажного парка. На 15-летней девушке надет сценический костюм. Сиреневое, с сероватым отливом, отделанное розовыми лентами платье из упругого шелка, кокетливая соломенная шляпка, украшенная цветами и лентами - один из тех нарядов, в которых она выступала в придворных балетах.

Полагают, что она изображена в костюме Сербины — очаровательной и остроумной плутовки из оперы Перголези «Служанка-госпожа»



Екатерина Нелидова

Павел I был очарован изяществом и живостью Нелидовой.

Она была искренне привязана к нему и, хотя их отношения никогда не были близкими, могла влиять на Павла I и предотвращать его неблагоприятные решения и истерики.

Обладая значительным умом и живым, веселым характером, она скоро стала другом и доверенным лицом как великого князя, так и великой княгини.

Екатерина Нелидова





Изображена танцующей на фоне театральной декорации, что позволяет её представить Аллегорией Танца.

Возможно, также как и Нелидова, она тут представлена в роли Пандолфы из пьесы «Служанка-госпожа», где играла с ней вместе. (Любопытно, что в её правой руке присутствует анатомическая ошибка).

Наталья Борцова



Молчанова изображена в белом шелковом платье, установленном для воспитанниц старшего (четвертого) возраста Воспитательного общества благородных девиц.

Справа на столе — антлия (вакуумный насос), использовавшийся как пособие при обучении смолянок.

В левой руке она держит книгу. Этот атрибут позволяет воспринимать изображение и как Аллегория Науки (или Декламации).

Екатерина Молчанова



Одна из лучших арфисток своего времени изображена с любимым инструментом, который одновременно делает её и Аллегорией Музыки.

Она также одета в форменное парадное платье из белого шелка, установленное для воспитанниц IV (старшего) возраста, которое выглядит особенно роскошно: это платье «полонез» с «хвостом» и «крыльями» на большом панье (каркасе из китового уса).

Подол юбки украшен фалбалой, а лиф — пышными бантами. Нити крупного жемчуга обвивают длинные локоны, драгоценные камни вплетены в прическу.

Эту роскошь связывают с тем, что к этому времени юная Глафира уже стала предметом всепожирающей страсти князя Бецкого.

Глафира Алымова

Это произведение Левицкого стоит особняком в его творчестве. Оно отличается, прежде всего, надуманностью литературного замысла.

В портрете менее всего отражены личные качества и характер Екатерины II.

Художник создал абстрагированный образ императрицы, иллюстрацию идеального типа монархического правления, каким он представлялся среде просветителей второй половины восемнадцатого века.

Это аллегорический портрет: образ «идеальной государыни» требовал от художника подтверждения в виде различных эмблем и символов.

В композицию привнесены предметы, соседство которых может быть оправдано только иносказательными смыслами, отчего полотно окончательно утратило реалистический характер.

**Екатерина II — законодательница
в храме богини правосудия**



Екатерина изображена в **храме Фемиды** — богини Правосудия. Она одета в строгое белое платье с мантией, с орденами святого Андрея Первозванного (цепь) и святого Владимира 1-й степени (лента и крест).

Императрица в лавровом венке и гражданской короне, жертвуя своим покоем, сжигает маки на стоящем под статуей Фемиды алтаре с надписью «для общего блага». На постаменте скульптуры вырезан профиль Солона — афинского законодателя. Имперский орел восседает на фолиантах законов, а в раскрывающемся позади царицы море виден русский флот под Андреевским флагом с жезлом Меркурия, знаком защищенной торговли, то есть мира и процветания.

Этот портрет, программа которого принадлежит Николаю Львову, а заказ — Александру Безбородко, был, вероятно, первым произведением русской живописи, которое оказалось общественным событием. Он созвучен появившейся в том же 1783 году оде Державина «Фелица». Тогда же Ипполит Богданович напечатал станс к художнику, на который Левицкий ответил в журнале, развернув идеологическую программу портрета, — **первый случай прямого обращения русского живописца к публике**. Таким образом, портрет принял на себя функции повествовательного исторического полотна, которое оформляет волнующие общество идеи и становится событием для относительно широкой аудитории. Это один из первых признаков нового для России процесса: изобразительное искусство перестает обслуживать утилитарные потребности элиты (репрезентация политических и личных амбиций, украшение жизни, визуализация знания и т. п.) и постепенно становится **важным элементом национальной культуры, организуя диалог между различными частями общества.**



**Портрет Урсулы
Мнишек**

Овал был редок в портретной практике Д. Г. Левицкого, однако именно эту форму он выбрал для изысканного изображения светской красавицы. С натурной иллюзорностью мастер передал прозрачность кружев, ломкость атласа, седины пудры модного высокого парика. Щеки и скулы «горят» жаром наложенного косметического румянца.

Лицо написано сплавленными мазками, неразличимыми благодаря прозрачным высветленным лессировкам и придающими портрету гладко-лакированную поверхность. На темном фоне выигрышно сочетаются голубовато-серые, серебристо-пепельные и золотисто-бледные тона.

Отстраненный поворот головы и любезно-заученная улыбка придают лицу вежливое светское выражение. Холодный прямой взгляд кажется уклончивым, скрывающим внутреннее «Я» модели.

Ее светлые открытые глаза обдуманно скрытны, но не таинственны, как в лучших портретах Ф. С. Рокотова. Эта женщина помимо воли вызывает восхищение, так же как и виртуозная живопись мастера.



Весьма знаменательно, что в первом же из известных работ Левицкого, **"Портрете А. Ф. Кокорина"** (1769-1770), мы видим архитектора, строителя здания Академии художеств и ее ректора.

Кокорин стоит у отделанного бронзой, темного лакированного бюро, на котором лежат чертежи здания Академии художеств, книги, бумаги. На нем светло-коричневый, густо шитый золотым позументом мундир, поверх него - шелковый кафтан, опущенный легким коричневым мехом.

Крупная фигура, крупное лицо - энергия и сила лишь угадываются, а жест руки в сторону чертежей на столе и выражение глаз выказывают затаенную усталость или грусть.

И парадный портрет с выработанными приемами и необходимыми аксессуарами выявляет личность во всей ее жизненной непосредственности.

"Портрет П.А.Демидова" (1773), знаменитого горнозаводчика. Он стоит у стола на террасе, опершись локтем левой руки о лейку; у основания колонн, за которыми виден вдали Воспитательный дом, горшки с растениями, - их-то хозяин, видимо, поливал, выйдя утром, одетый, но в халате и ночном колпаке. Атласная одежда, алая и серебристая, сверкает. Движение руки Демидова так же величественно, как у полководца, который показывает на поле боя.

Это уже не купец, а промышленник новой формации, основавший на свои средства в здании Воспитательного дома коммерческое училище.





Левицкому удалось уловить и передать главное в характере и внешности великого мыслителя. На портрете воспроизведено почтение живописца к личности великого французского просветителя.

"Портрет Д. Дидро" (1773). Философ по настоятельному приглашению Екатерины II посетил Россию в 1773-1774 годах.

Мыслитель скептически относился к собственным портретам, полагая, что его лицо мистифицирует портретистов благодаря своей изменчивости. Однако картина Левицкого произвела на него благоприятное впечатление, он увез ее с собой на родину.

Левицкий чутко уловил переменчивость этого неординарного обличья. Он написал лицо интеллектуала крупным планом, без приукрашивания слабостей и несовершенств. Заметны отеки под глазами, двойной подбородок, залысины. Внимания зрителей ничто не отвлекает, философ сидит в спокойной позе на темном фоне и выглядит на портрете по-будничному.

Левицкий изобразил его попросту, без церемоний, в домашнем атласном халате, в расстегнутой белой рубашке, без непременно в те годы парика. За совершенно простой внешностью Дидро скрывается глубокий ум и серьезный характер.