СОДЕРЖАНИЕ

Введение 2

1. Раннее творчество Д. Г. Левицкого. 3

2. Расцвет творчества художника 5

3. Поздний период творчества 11

Заключение 14

Список литературы 15

ВВЕДЕНИЕ

Один из выдающихся русских художников XVIII столетия Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822 гг.) происходил из старинного украинского рода. Отец художника Григорий Кириллович был потомственным священником местечка Маячка, однако постоянно жил в Киеве, занимался живописью и гравюрой, он и передал сыну первые навыки живописного мастерства. Важную роль в дальнейшей судьбе юноши сыграл известный петербургский художник А. П. Антропов, который приехал в Киев в 1752 году для росписи Андреевского собора. Отец и сын Левицкие познакомились с Антроповым и, возможно, принимали участие в убранстве собора, так как Антропов имел полномочия привлекать к этим работам местных мастеров.

В 1758 году Левицкий уезжает в Петербург, становится учеником Антропова, живет в его доме и несколько лет работает в содружестве с ним. Вместе с Антроповым в 1762 году он едет в Москву, выполняет росписи Триумфальных ворот, воздвигнутых в связи с торжествами по случаю коронации Екатерины II. Левицкий работает вместе с наиболее выдающимися мастерами Канцелярии от строений и, безусловно, такой творческий контакт оказался полезен молодому художнику. Унаследовав от А. П. Антропова не только мастерство, но и бескорыстие, честность, трудолюбие, он начинает самостоятельный творческий путь.

Замечательный живописец с виртуозным мастерством владел всеми средствами построения портрета (композицией, пластической формой и особенно колоритом), будь то парадное или интимное изображение.

Благодаря этому Левицкий в своих произведениях достиг гармонического единства раскрытия сущности характера портретируемого, жизненного содержания своей эпохи, прогрессивных устремлений современников и нашел прекрасную, жизненно убедительную форму для их воплощения.

1. РАННЕЕ ТВОРЧЕСТВО Д.Г. ЛЕВИЦКОГО

Впервые имя Левицкого получает известность в связи с выставкой в Академии художеств в 1770 году, на которую он представил шесть ма-стерски написанных портретов.

1770-1780-е годы - время расцвета дарования Левицкого. За эти двадцать лет он создает самые значительные произведения. В 1770 году работы Левицкого были с большим успехом показаны на ежегодной летней академической выставке. Именно с этого момента начинается всеобщее признание живописца. За один из выставленных портретов — архитектора А. Ф. Кокоринова. (1769. ГРМ) — ему было присуждено звание академика. В 1775 году Левицкий был произведен в советники Академии. В 1771 году художник возглавил портретный класс и бессменно руководил им почти семнадцать лет. Тогда же он начинает получать придворные заказы, заказы от Академии и частных лиц из дворянской элиты Петербурга.

Среди сохранившихся произведений Левицкого 1770-х годов преобладают различные варианты парадных портретов. Парадный портрет — большой, почти в полный рост — имел уже к тому времени свою историю в русской живописи. Главной задачей такого портрета было прославление человека высокого социального положения. Изображаемый появлялся перед зрителями в самом представительном виде — в мундире, с орденами, знаками отличия и монаршего поощрения. Обстановка и атрибуты должны были красноречиво свидетельствовать о значимости персоны и ее деяний, о достигнутом уровне престижа. При этом портретируемый выступал на картине в строго определенной социальной роли: владетельной особы, военачальника, придворного, государственного деятеля. Конкретное лицо на портрете наделялось общими качествами, игравшими важную роль в социокультуре ХVIII века, ибо портрет определял место персоны на иерархической лестнице русского общества.

Уже самые ранние работы Левицкого говорят о превосходном знании общей схемы и особенностей парадного портрета иностранного типа. Художник предпочитал использовать один из самых распространенных в отечественной практике видов портрета — поколенный. В сравнении с портретом в рост такое изображение, благодаря уменьшению формата, позволяло как бы приблизиться к модели и дать ее более глубокую характеристику.

Обязательная в таких произведениях «говорящая» обстановка непосредственно перекликалась с творческими интересами Левицкого. Художник не просто подчинялся общепринятым приемам — они выражали существо его живописных устремлений. На фоне ложащегося грузными складками занавеса, выдвинутого на первый план и заваленного бумагами стола или секретера легче было развернуть фигуру в движении, в непринужденном повороте. Можно было погрузить композицию в гамму полутонов, снимающих интенсивность цвета и являющих фигуру в цветовоздушной среде.

Левицкий — один из немногих в русской живописи XVIII века, кто придавал самое серьезное значение фактурной разработке живописного произведения. Портретист предпочитал рядом с человеком изобразить множество окружающих вещей. Сопоставление тонко подмеченных и виртуозно переданных поверхностей предметов открывало возможность дать более глубокую характеристику портретируемому. Мягкость бархата, упругость атласа, прозрачность кисеи, ажурность кружева, холодный отлив бриллиантов, молочный отсвет жемчугов, жесткость сукна каждый раз по-иному перекликались с особенностями человеческого лица — с кожей юной или морщинистой, яркими или уже тронутыми мутной пеленой старости глазами.

Из произведений молодого Левицкого в этом отношении симптоматичен уже упомянутый портрет А. Ф. Кокоринова (1769. ГРМ), ректора Академии художеств и одного из авторов ее здания на Васильевском острове. Блестяще написанный в согласии с каноном парадного портрета, он интересен во многих отношениях. Перед нами один из первых исполненных русским мастером портретов человека творческого труда. Кокоринов запечатлен в рабочем кабинете — обычная обстановка для изображения высокопоставленных государственных деятелей. Архитектор жестом указывает на лежащий перед ним план здания Академии художеств — своего любимого детища. На зодчем роскошный костюм с виртуозно выписанной фактурой — шитый золотом камзол и отороченный мехом кафтан. Перед зрителем предстает аристократ, чьи заслуги заключались в трудах на благо развития художеств в России. Однако глубокое психологическое проникновение во внутренний мир человека еще не было достигнуто.

Другим примером может служить портрет Н. А. Сеземова (1770. ГТГ). В начале 1770-х годов по поручению И. И. Бецкого, директора Академии художеств, Левицкий создает портрет жертвователя на Московский Воспитательный дом — «человеколюбивого подателя села Выхино поселянина Никифора Артемьева Сеземова», крепостного графа П. Б. Шереметева, богатейшего винного откупщика. Он внес огромные деньги на основание Воспитательного дома. Портрет Сеземова — одна из самых необычных и интересных работ в русской портретистике XVIII столетия.

Полотно решено в традиционном жанре парадного портрета, но в то же время это глубоко реалистическое изображение крестьянина, причем отнюдь не приукрашенно-благообразное, как бывало на провинциальных портретах.

2. РАСЦВЕТ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА

Семидесятые годы восемнадцатого столетия явились для Левицкого десятилетием наивысшего подъема творческих сил. Художественный метод портретиста развивался в русле просветительского классицизма: на первый план в понимании человека выступало его соответствие образцу идеального гражданина, его нравственные качества. Черты мировоззрения и отношения к людям в известной степени обусловлены возрастом художника, достигнутыми успехами, его надеждами на будущее.

Среди образов, созданных Левицким в эти годы, достаточно определенно прослеживаются два типа, различающиеся по авторскому отношению, а следовательно — по содержанию и приемам воплощения.

С одной стороны, блистательные мастерские полотна, где характеристика модели остается в пределах внешнего репрезентативного изображения — портреты опекуна Московского Воспитательного дома Б. В. Умского (1770. Гос. музей изобразительных искусств Армении), князя А. М. Голицына (1772. ГТГ), инженер-генерала М. И. Мордвинова (1778. ГТГ), генерал-аншефа М. Н. Кречетникова (Конец 1770-х гг. ГЭ). Нетрадиционной работой мастера стал портрет П. А. Демидова (1773. ГТГ), который можно расценить как пародию на парадный портрет. Правда, его концепция, скорее всего, принадлежала не художнику, а портретируемому — человеку богатому, оригинальному и склонному к чудачествам. С другой стороны, Левицкий создавал проникновенные образы, раскрывающие внутреннее «я» человека, чьи личностные качества вызвали симпатию мастера. Эта тенденция возобладала в камерных портретах, как принято именовать небольшие по формату погрудные или поясные изображение с нейтральным фоном, без каких-либо предметов обстановки. Камерный портрет сложился в России к середине ХVIII века — позже других портретных жанров. Среди его отечественных родоначальников был и учитель Левицкого — А. П. Антропов. Во второй половине столетия в русском искусстве уже существовала собственная самобытная традиция камерных изображений. Среди современников за исключением, пожалуй, только Ф. С. Рокотова, Левицкий здесь не имел себе равных. С непревзойденной тонкостью он был способен проникнуть в индивидуальность человека. Мастер создает галерею портретов духовно близких ему людей — литераторов А. В. Храповицкого (1781. ГРМ), И. М. Долгорукова (1882. Киевский Гос. музей русского искусства), французского философа-просветителя Дени Дидро (1773—1774 гг. Музей искусства и истории. Женева), Е. А. Бакуниной (1782. ГТГ), М. А. Дьяковой (1778. ГТГ). Особняком в этом ряду стоит портрет дочери (1785. ГРМ), выполненный в русской крестьянской манере.

Общепризнанным успехом живописца стала серия портретов смолянок — питомиц Воспитательного общества благородных девиц при Смольном монастыре (позже — Смольный институт). Левицкий приступил к работе в начале 1770-х годов, очевидно, по заказу И. И. Бецкого. В знаменитой портретной сюите смолянок художник должен был сделать очевидными плоды просвещенного воспитания, за которое так ратовала Екатерина II. Портретисту позировали воспитанницы, отличившиеся особенными успехами в науках и искусствах. Работа над серией завершилась в 1776 году, что совпало по времени с первым выпуском учениц. Парные изображения Ф. С. Ржевской и А. М. Давыдовой (1771—1772. ГРМ), Е. Н. Хрущевой и Е. Н. Хованской (1773. ГРМ), грациозно танцующей Н. С. Борщевой (1776. ГРМ), Е. И. Нелидовой (1773. ГРМ) и А. П. Левшина (1775. ГРМ) явили новую для русского искусства разновидность жанра — «портрет в роли».

На полотнах развертывается живописное повествование о героинях, которые живут одновременно и в театрализованном облике, и в собственном замкнутом мире взрослеющей юности. В портретах воспитанниц старшего возраста Е. Н. Молчановой (1776. ГРМ) и Г. И. Алымовой (1776. ГРМ) двойственность образа усиливается: каждая из них — конкретная личность и одновременно аллегория Науки и Музыки.

На рубеже 1770-х — 1780-х годов в художественной манере портретиста произошел явственный сдвиг. Радостное приятие жизни, мажорные интонации портретных образов будто исчерпали себя к концу десятилетия.

Портретные характеристики персонажей психологически усложняются, становятся подчас противоречивыми. Теперь в лицах современников Левицкий отмечает черты рефлексии, горечи, быть может, наделяя своих героев собственными видением мира. Такое мироощущение прослеживается в «рембрандтовском» портрете старика-священника (1779. ГТГ), директора Певческой капеллы М. Ф. Полторацкого (1780. ГРМ), М. А. Львовой-Дьяковой (1781. ГТГ). Это становится особенно очевидно при сравнении двух портретов, — друга художника, архитектора, поэта, музыканта Николая Львова (1773—1774 гг. Гос. литературный музей) и его собственного автопортрета (1783. Челябинская картинная галерея), — которые во многом нарочито перекликаются по композиции.

В 1780-е годы Дмитрий Григорьевич Левицкий был прославленным и популярным художником. Его не обделяют престижными заказами на парадные портреты. Он пишет графиню и придворную даму Урсулу Мнишек (1782. ГТГ), графа Ф. Г. Орлова (1785 ГРМ), фаворита Екатерины II А. Д. Ланского (1782. ГРМ), итальянскую певицу Анну Давиа Бернуцци (1782. ГТГ), графиню, директора Академии наук Е. Р. Дашкову (1784. Место нахождения неизвестно) и многих других.

Одним из таких репрезентативных портретов, который стал вехой на творческом пути мастера, стала «Екатерина II — законодательница» (1783. ГРМ).

Произведение необычно для художника: в нем портретный образ-идея раскрыт через аллегорическую композицию. Левицкий написал своеобразную живописную оду в традициях русской «учительной» поэзии, это было своего рода публицистическое выступление по актуальному вопросу идейной полемики: о гражданском долге монарха, обязанного не только издавать законы, но и подчиняться им. Произведению сопутствовал шумный успех, и автор несколько раз повторял свое творение (одна из копий находится в Третьяковской галерее).

За свою жизнь Левицкий написал не менее двадцати двух изображений венценосной особы, но императрица не настолько благоволила мастеру, чтобы позировать ему. Во всяком случае, исследователи не располагают никакими письменными свидетельствами об этом. Художник воспроизводил образ царицы с других работ портретистов. Например, создавая в 1782 году очередной портрет государыни, он воспользовался «Портретом Екатерины II перед зеркалом» Вигилиуса Эриксена. В других случаях он, очевидно, использовал в качестве модели свою жену Настасью Яковлевну, чей портрет хранится в Русском музее. Супруга художника действительно была схожа с Екатериной II.

В 1770—1780-х годах возрастает стилистическое мастерство Левицкого, который проявил себя одним из самых чутких и восприимчивых мастеров своего времени. Он свободно владел всеми средствами художественного выражения от насыщенной пластики и повышенной «цветности» барокко до строгой, почти аскетичной рассудочности классицизма. Не ограничивая себя рамками однажды найденной формы, мастер каждый раз выбирает новый способ выражения в точном соответствии с своим замыслом, исходя из особенностей личности запечатлеваемого человека. На пути пристального наблюдения натуры художник приходит к системе реалистического живописного образа. В целом творческий путь Д. Г. Левицкого представляет несомненное движение к реализму. В таком направлении шло развитие качеств, присущих ему изначально.

В 1790-х годах Левицкий написал огромное количество заказных портретов официального характера. Это и прославленные полководцы екатерининских войн, кавалеры ордена св. Владимира — В. А. Румянцев-Задунайский, А. В. Суворов, П. В. Завадовский, Н. В. Репнин, С. К. Грейг, И. Л. Голенищев-Кутузов, В. П. Коновницын; видные дипломаты и советники Екатерины II — С. Р. Воронцов, П. В. Бакунин-Меньшой, И. И. Шувалов, Г. А. Потемкин, А. А. Безбородко. Портреты подобного ряда представляют собой новый разработанный Левицким тип просветительского репрезентативного портрета. Отказавшись от барочной пышности и классицистической атрибутики, художник рассматривает свою модель трезво и деловито. Он не ищет новые композиционные решения, эффектные позы, жесты. Простота и чувство собственного достоинства — вот те «изящности душевные», которые он подчеркивает.

3. ПОЗДНИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В конце 80-х — начале 90-х годов новое появляется и в интимных портретах Левицкого. В эти годы он написал ряд полотен, в которых нейтральные фоны, типичные для его прежних интимных портретов, заменяются, не без влияния идей сентиментализма, пейзажными, не получивших, однако, того значения для характеристики модели, как в произведениях В. Л. Боровиковского или позже О. А. Кипренского.

В полотнах этих художников чувства потретируемого как бы одушевляют природу. Человек и пейзаж, его окружающий, проникнуты единым настроением, что очень повышает эмоциональную выразительность образа. В поздних работах Левицкого, таких, как портреты Н. И. Новикова, баснописца И. И. Дмитриева, художника И. Гауфа, отличающихся большой выразительностью и высокими художественными достоинствами, этого эмоционального, образного единства нет. Существует только смысловая, аллегорическая связь между портретируемым и фоном, на котором он показан, что во многом является обращением к уже пройденному самим художником этапу развития искусства портрета.

Среди поздних произведений Левицкого очень важен, интересен и значителен портрет Н. И. Новикова. Новиков представлен на фоне тревожного облачного неба. Этот фон может вызвать у нас самые общие ассоциации со сложной, трагически сложившейся судьбой Новикова или быть истолкован как выражение его неколебимой веры в победу света над тьмой, просвещения над невежеством. Это, конечно, расширяет возможности толкования образа. Но изображение Новикова само по себе настолько глубоко и содержательно, что не нуждается в дополнительных комментариях, а кроме того, в портрете все-таки нет органической внутренней связи между человеком и тем, что его окружает. Напряженное, взволнованное звучание фона не передается самому портретируемому. Он спокоен и сдержан.

При первом же знакомстве с портретом Новикова возникает ощущение живого общения с человеком, запечатленным на полотне. Кажется, что непосредственно к каждому из нас обращены внимательные глаза Новикова, разъясняющий жест руки. Простота и естественность выражения — вот что подчеркивает художник в этом образе. Но, тем не менее, мы сразу же чувствуем всю необычайную значительность человека, изображение которого мы видим перед собой.

Творчество Левицкого, его мировоззрение, его понимание задач искусства в силу замечательной одаренности и удивительной чуткости мастера к запросам современности вобрали в себя почти все лучшее и прогрессивное (особенно если это касалось понимания ценности человеческой личности), что выработали к этому времени передовая отечественная общественная мысль и национальная культура. О содержании этих взглядов, и прежде всего тех представлении, которые влияли на формирование портретного жанра, и о том, что идеологические воззрения и художественные вкусы эпохи нашли в произведениях Левицкого наиболее полное и профессионально совершенное выражение, уже говорилось.

В портретах Левицкого просветительские представления о прекрасном и гармонически развитом человеке находили воплощение в образах живых, исполненных неповторимого своеобразия. Левицкий, как никто другой среди его современников — художников, умел соединить поэтичность, эмоциональную приподнятость образа с объективной правдой показа внешнего облика и внутренних качеств портретируемого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Искусство Левицкого не сразу стало высшим выражением идейных и художественных исканий своего времени. Художник прожил долгую жизнь, в течение которой создал большое количество очень отличающихся друг от друга произведений.

Творчество его постоянно развивалось, изменялось, обогащалось, и прежде всего на протяжении того двадцатилетия (70— 80-е годы), которое представляет период расцвета его деятельности.

Творчество Левицкого представляет собой один из важнейших, значительнейших этапов сложения русской национальной портретной школы. Его работы, являющиеся органической частью культуры XVIII века, соединившие в себе и сильные и ограниченные ее стороны, несут в себе такие присущие произведениям последующих поколений отечественных портретистов черты, как прогрессивная социальная направленность, высокий общественный и нравственный критерий ценности личности, внимательное, серьезное, строгое и в то же время исполненное любви и сочувствия отношение к человеку, искренний интерес к строю его чувств, мыслей и переживаний.

Острота восприятия действительности, большая и крепкая привязанность к реальной, земной красоте и исполненное глубокого уважения отношение к людям определяли характер творческого развития Левицкого. Отсюда непреходящая ценность творческого наследия Левицкого, значительность того места, которое он занимает в истории русского и мирового искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Валицкая А.П. Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735—1822). – Л., 1985.
2. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века. – М.: Красная площадь, 1998.
3. Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Т. 1. – СПб., 1998.
4. Кареев А.А. Портретная живопись в России второй половины XVIII в. – М.: Из-во Московского университета, 1994.
5. Кузнецов С.О. Неизвестный Левицкий Портретное искусство живописи в контексте петербургского мифа. – СПб., 1996.
6. Лебедев А.В. Рокотов и Левицкий // Искусство. 1985. № 7. С. 61-68.
7. Столбова Е.И. Д.Г. Левицкий и масонство // Д.Г. Левицкий. 1735—1822. Сборник научных трудов. — М.: ГРМ., 1987.
8. 50 биографий мастеров русского искусства. Л., Аврора. 1970.
9. http://www.abcgallery.com/L/levitzky/levitzky4.html