



# ЛЕВИЦКИЙ

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ





**ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ**  
Том 87

*Дмитрий Григорьевич  
Левицкий*

Москва  
Директ-Медиа  
2011



*Портрет архитектора А. Ф. Кокорина. 1769*

Дмитрий Григорьевич Левицкий при жизни познал не только славу и успех, но и нищету вкупе с полным забвением. Однако в конце концов все его произведения вошли в золотой фонд национального искусства и оказали огромное влияние на дальнейшее развитие жанра русского портрета.

## Талантливый родитель

**В**ыдающийся портретист XVIII века Дмитрий Левицкий родился в мае 1735 в Киеве в семье потомственного священнослужителя, изначально носившего фамилию Нос. Отец будущего живописца еще в шестнадцатилетнем возрасте покинул родное село Маячка на юге Полтавской губернии, где у Носов был наследственный приход. Всю молодость Григорий Кириллович скитался по Украине и Польше, овладел профессией гравера, а также поменял простонародную фамилию Нос на более звучную – Левицкий. Польские искусствоведы изучили его работы киевского периода и граверные листы, выполненные, как предполагалось ранее, польским мастером в конце 1720-х – начале 1730-х и вошедшие в историю национального искусства за подписью Гжегожа Левицки. Исследования показали, что произведения создал один и тот же человек.

Почему Нос стал Левицким и откуда взялась фа-



*Портрет Н. А. Сеземова. 1770*

милія – на этот счет нет точных документальных свидетельств, имеется лишь несколько предположений. Некоторые исследователи творчества Дмитрия Григорьевича считают, что его отец учился у известного польского мастера гравировального искусства – Левицкого. По сохранившимся со времен Средневековья обычаям лучший ученик женился на дочери своего наставника и, как правило, наследовал и его имя. Согласно другой версии, Григорий, часто подписывавшийся Левецки, мог именовать себя по названию городка Левец (в предгорьях Татр), в котором произошло его становление.

Уже в начале 1735 Григорий Кириллович снова оказался на Украине. Его возвращение прежде всего было связано с тем, что в Киеве у гравера появились заказы. В частности, в типографии Киево-Печерской лавры вышла книга «Деяния святых апостолов», гравюры для которой выполнил Левицкий-старший. Также в Киеве мастер, который не окончил Духовной семинарии и являлся светским лицом, получил сан перерея, а вместе с тем и приход в небольшом украинском селе. Но Григорий Кириллович не отказался от своей профессии в пользу служения церкви. Он сдал приход как бы в «аренду» другому священнику, сам же, являясь теперь духовным лицом, стал получать в Киеве еще больше заказов на религиозные темы, в том числе и от типографии лавры.



*Портрет вице-канцлера князя А. М. Голицына. 1772*

## От отца к сыну. У наставника

**В** 1754 в Киеве строился Андреевский собор. Документально нигде не зафиксирован тот факт, что Левицкий-старший среди прочих иконописцев участвовал в создании его росписей, однако, по предположениям некоторых искусствоведов, он не только трудился над ними сам, но и привлек к работе сына Дмитрия. Если принять эту версию, то можно сделать вывод, что Дмитрий Григорьевич с юных лет обучался мастерству художника у своего отца. Кроме того, следует учитывать, что украшением Андреевского собора заведовал один из первых портретистов России, знаменитый тогда Алексей Петрович Антропов. И если Левицкий действительно расписывал храм, то становится понятно, каким образом в 1758 начинающий живописец в возрасте двадцати трех лет на правах ученика поселился в петербургском доме этого известного мастера.

Официально Левицкий числился помощником Алексея Петровича, что говорит об исключительно высоких художественных способностях юноши. В 1762 Канцелярия от строений отправила в Москву группу художников, которые к коронационному торжеству в честь Екатерины II должны были выполнить панно на воздвигавшихся в городе триумфальных воротах. Среди столичных живописцев значились и «Левицкий с Антроповым». Позже молодой мастер участвовал в росписях строящихся соборов Москвы и выполнял частные художественные заказы вместе со своим наставником.

## Начало самостоятельной работы

**П**осле целого года работы в Первопрестольной у Дмитрия Григорьевича появился собственный покровитель. Им стал князь Никита Юрьевич Трубецкой, который дружил со многими влиятельными лицами и знаменитыми деятелями культуры того времени, например с писателем Михаилом Матвеевичем Херасковым и президентом Императорской Академии художеств Иваном Ивановичем Бецким (являвшимся родственником Трубецкого).

Благодаря новым связям и рекомендациям Левицкий очень быстро стал самостоятельным живописцем. Уже в 1766 он не просто работал без наставника Антропова, а «...со товарищи <...> стацкого действительного советника <...>, генерал-поручика». Иными словами, вместе с ним над одним и тем же художественным заказом трудились и лица дворянского происхождения. Молодой украинец в те годы сумел сформировать у московских чиновников понимание того, что ремесло живописца – вполне серьезное занятие. Он называл достаточно высокую цену за свою работу, а также добавлял, что торговаться не намерен.



*Портрет Ф. С. Ржевской и Н. М. Давыдовой. 1772*

Несмотря на то что в Москве у Левицкого появились друзья и покровители и было много интересной и важной работы, к началу 1770 он, хотя и не обремененный никакими обязательствами перед Канцелярией от строений, снова вернулся в Петербург.

## Новый академик

**В** столице Левицкий сначала получил звание назначенного в академики (предшествующее академику), затем – академика. А вскоре Петербургская Академия художеств решила «класс портретной препоручить обучать господину академику Левицкому». Все эти значительные в жизни мастера события произошли всего за полтора года. Стремительная карьера художника обусловлена прежде всего его высоким мастерством. Дмитрий Григорьевич отлично знал не только канонические правила написания икон, но и владел всеми тонкостями создания светского парадного портрета. Кроме того, художник прекрасно понимал и умел передать характер своей модели, что было вовсе удивительным для того времени.



*Портрет П. А. Демидова. 1773*



*Портрет Д. Дидро. 1773–1774*

Пример тому – «Портрет П. А. Демидова» (1773, Государственная Третьяковская галерея, Москва). На нем в изящной позе изображен представитель знаменитого рода тульских оружейников и владельцев горно-промышленных предприятий. Согласно положениям о создании парадного портрета (а перед нами именно он) этот богатый фабрикант и меценат должен был предстать со знаками отличия действительного статского советника и, возможно, на фоне оружия или добываемых его рабочими полезных ископаемых. Однако Прокофий Акинфиевич слыл человеком эксцентричным, дерзким, своевольным (хотя и образованным и с пытливым умом), поэтому портрет вышел совсем иным. (Попутно отметим, что Демидов был известен не только своими причудами – например, в его доме свободно разгуливали стаи обезьян, – но еще и искренней любовью к растениям и разведению экзотических садов. В его живой ботанической коллекции произрастали самые удивительные и редкостные экземпляры.)

На картине Демидов представлен в домашней одежде: панталонах, жилете и небрежно накинутом халате. На его уже немолодом лице читается усмешка, а во взгляде сквозит ирония. Одной рукой промыш-

ленник опирается на садовую лейку, а другой как бы указывает на расставленные позади него цветы в горшках. На столе рядом с лейкой изображены клубни и книга. Все в этом сюжете символизирует важность просвещения: ведь чтобы выращивать необычные растения и создавать красоту, необходимы знания. Столь высокая мысль подана мастером просто и ясно. Этой намеренной незатейливости противопоставлены задрапированные мощные мраморные колонны и фрагмент словно открывающегося из тумана архитектурного пейзажа, что дает представление не только о состоятельности модели, но и о ее характере. За внешней простотой и эксцентричностью скрывался мощный ум промышленника – человека, который ратовал за всеобщее образование, независимое от словесной принадлежности.

Портрет был заказан Левицкому отнюдь не самим Демидовым, который не любил тратить деньги на роскошь, а Бецким. Президент Академии художеств руководил Московским воспитательным домом, существовавшим на пожертвования, и Прокофий Акинфиевич являлся одним из самых состоятельных его опекунов. Для украшения Воспитательного дома была задумана галерея портретов его покровителей, Бецкой рекомендовал Совету Академии лучших своих художников. Опекуны проживали в Москве, и Совет выделял казенные деньги не только на оплату заказов, но и на дорогу из Петербурга в Первопрестольную. Отметим, что за эту работу Левицкий получил четыреста рублей, в то время как один из самых популярных тогда московских портретистов, Федор Степанович Рокотов, несколькими годами ранее писал опекунов по сто рублей за портрет.

## Придворный художник

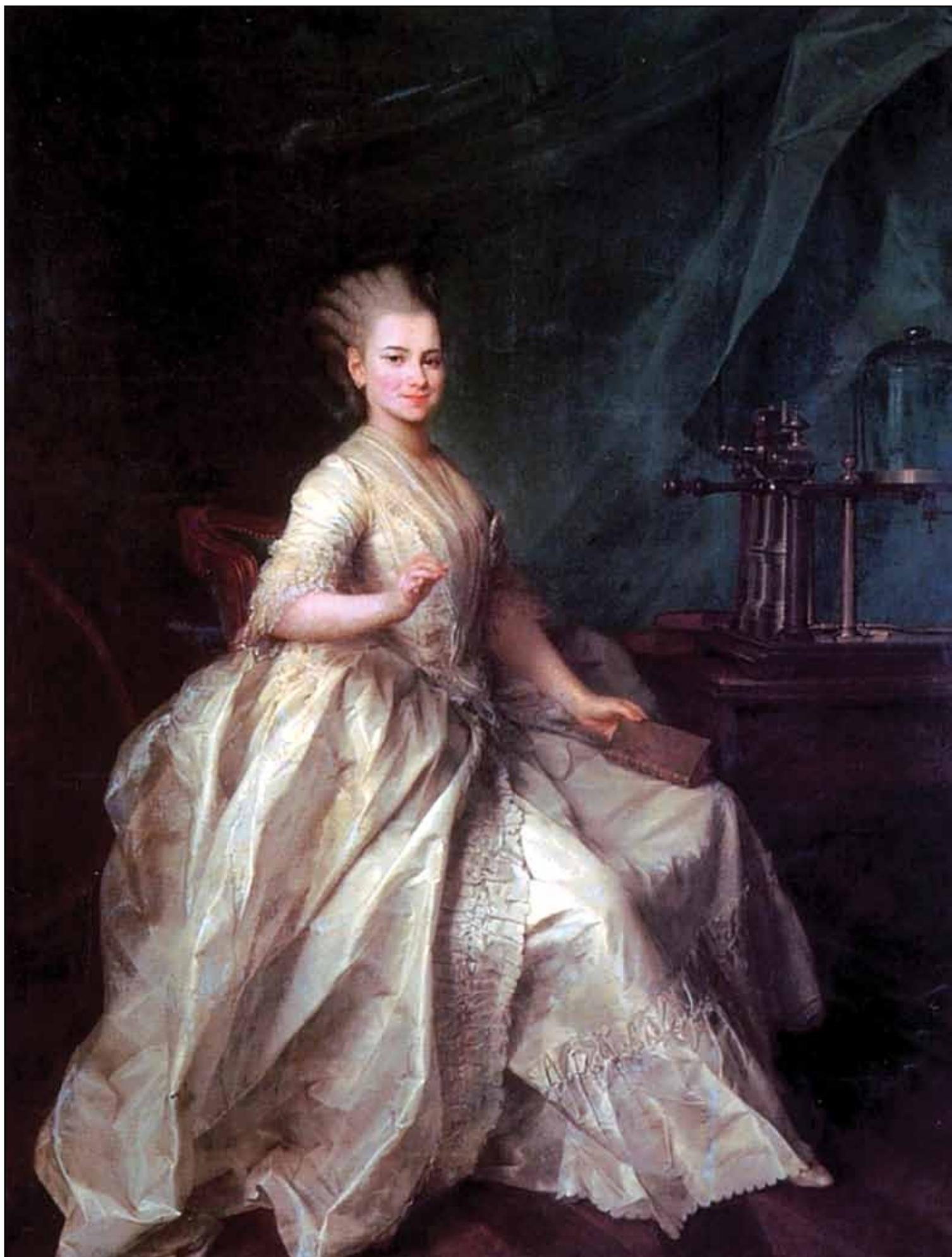
**В** столице Левицкий пришелся, что называется, ко двору. Один за другим он получал заказы от Бецкого, при этом частных обращений знати, как, например, это было у Рокотова, у художника в этот период практически не было.

В 1773 в Россию по приглашению Екатерины II прибыл французский писатель, энциклопедист и философ-просветитель Дени Дидро. Императрица, находившаяся под впечатлением от его сочинений, способствовала тому, чтобы ее чиновники избрали Дидро иностранным почетным членом Петербургской Академии наук и Академии художеств. Соответственно, Бецкой пригласил в дом Нарышкиных, где гостил французский писатель, своего лучшего живописца, чтобы тот написал портрет знаменитости.

На «Портрете Д. Дидро» (1773–1774, Музей изящного искусства и истории, Женева) Левицкий представил философа на темном условном фоне неофициально, по-домашнему, то есть в халате и без парика.



*Портрет Е. Н. Хруцевой и Е. Н. Хованской. 1773*



*Портрет Е. II. Молчановой. 1776*



*Портрет Е. И. Нелидовой. 1773*

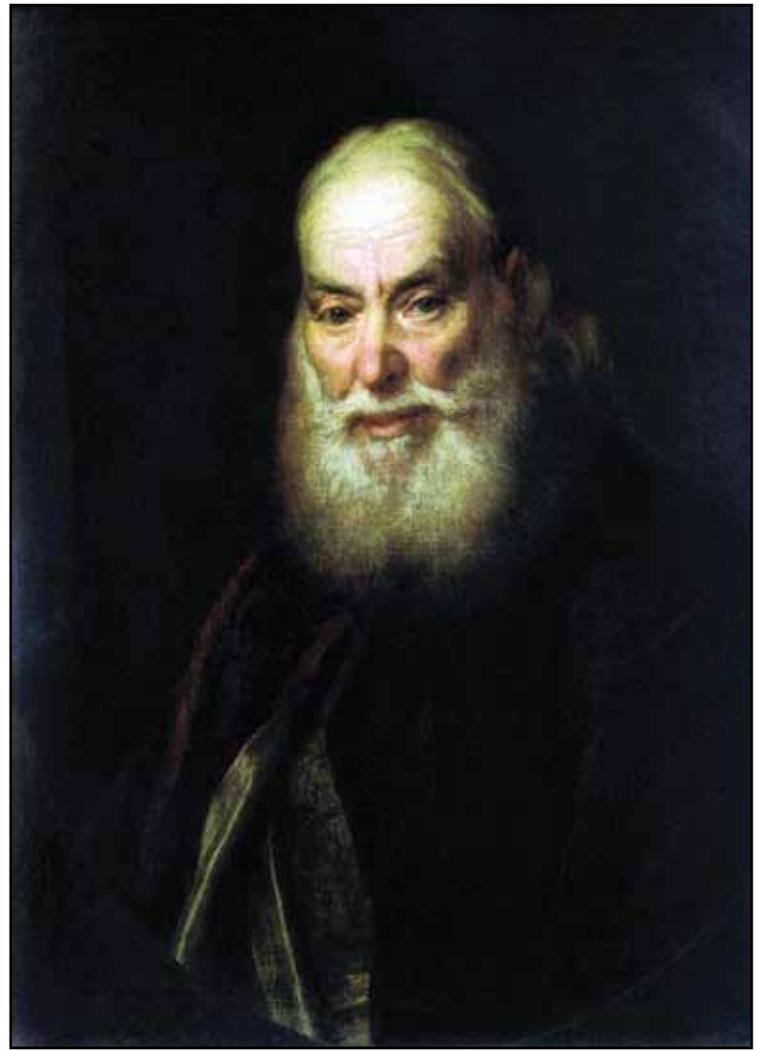


*Портрет М. А. Дьяковой. 1778*

Лицо модели написано крупно – художник явно не намеревался льстить знаменитому французу, правдиво отобразив дряблую шею мыслителя и залысины на его голове. Четко выписаны нос с горбинкой, выступающий вперед подбородок, а также печальные карие глаза. Мастерски передана фактура шелкового домашнего халата и сорочки. Дидро, являвшийся знатоком и теоретиком изобразительного искусства, скептически относился к своим портретам и часто жестко критиковал их авторов. Однако работу Левицкого он увез с собой во Францию, хранил в своем кабинете и позже завещал потомкам, очевидно считая ее удачной.

## Лучшие портреты

**Б**ецкой был настолько доволен своим художником, что рекомендовал его императрице, когда та захотела запечатлеть благородных воспитанниц Смольного института – первого в России учебного заведения, в котором получали образование женщины. Правда, туда принимали только дочерей высших офицерских чинов, действительных статских советников и потомственных дворянок. Екатерина II лично следила за процессом их обучения и особенно любила посещать устраиваемые ими театральные вечера.



*Портрет священника (Г. К. Левицкого?). 1779*

На «Портрете Е. Н. Хрущевой и Е. Н. Хованской» (1773, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) Левицкий изобразил разыгрываемую пасторальную сценку из оперы Киаппи «Капризы любви, или Нинетта при дворе». В ней одна из воспитанниц, десятилетняя Екатерина Хрущева, играла роль молодого пастуха Коля. На картине она, слегка касаясь рукой подбородка рядом стоящей Нинетты – одиннадцатилетней Екатерины Хованской, явно кокетничает с героиней. Художник с большой внимательностью к позам и жестам показал хорошо заученные, но забавные и угловатые движения девушек, их манерность и скованность. Фоном для портрета послужил пасторальный «итальянский» пейзаж-декорация.

В другой работе из серии, представляющей воспитанниц Смольного института, – «Портрете Е. И. Нелидовой» (1773, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – на фоне пейзажного парка юная очаровательная барышня танцует менуэт. Автор не только передал радостно-возвышенное настроение молодой особы и царящую вокруг нее атмосферу танца, но и пластику Нелидовой, ставшей впоследствии профессиональной артисткой. Левицкий мастерски отобразил короткое танцевальное па, легкое, почти воздушное движение модели.



*Портрет А. П. Левшиной. 1775*

В портрете еще одной смолянки – А. П. Левшиной – (1775, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) более старшая по возрасту девушка тоже танцует, но на фоне дворцового интерьера. Ее пышное жемчужно-коричневое шелковое платье также является сценическим костюмом, в котором она, судя по документам, играла Заиру из трагедии Вольтера. Левшина была любимицей императрицы, и портрет своей будущей фрейлины Екатерина II какое-то время даже хранила в личном кабинете.

Эти и другие образы смолянок объединяют не только одна и та же тема – жизнерадостности и юности – и не только реалистичность отображения тканей театральных костюмов, но и композиция самих картин, в которых художник использовал отчасти низкую линию горизонта, желая, чтобы девушки выглядели словно находящимися на сцене.

Впервые в русском искусстве появились портреты, на которых модель была представлена не традиционно, а в театральном образе. Левицкий, умевший остро и выразительно показать характер героинь и детали, в этой серии полотен наиболее полно проявил свой живописно-декоративный дар.

Официально портреты были заказаны императри-

цей и являют собой, по мнению многих исследователей, «чудо художественного мастерства». Но Екатерина Алексеевна очень скоро обо всех изображениях смолянок (как и о самих первых воспитанницах Смольного института) забыла. Вряд ли это связано непосредственно с манерой письма самого Левицкого, ведь и до этого, и позже правительница заказывала у мастера свои портреты и одаривала за них автора неслыханно щедро.

В октябре 1776 Дмитрий Григорьевич вошел в Совет Академии художеств, что говорит о его еще более возросших славе и уважении среди коллег и российской знати. И тем не менее художник поддерживал отношения со своими небогатыми и незнатными украинскими родственниками. «Портрет священника (Г. К. Левицкого?)» (1779, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – вероятно, изображение отца художника, созданное под влиянием работ великого голландца Харменса ван Рейн Рембрандта, некоторые из них Левицкий, как академик, имел возможность изучать. Из глубокого темного фона выступает светлое с окладистой бородой лицо старика, одетого в черную рясу. Словно скульптурно вылеплены его покатый, изрезанный морщинами лоб, большой нос, впавшие скулы. Священник смотрит на зрителя пронзительным взглядом, в котором читаются снисхождение, ум и твердость характера.

*Портрет Г. П. Алымовой. 1776*





Портрет Н. С. Борцовой. 1776



*Портрет М. Ф. Полторацкого. 1780*



*Портрет Екатерины II. Около 1782*



*Портрет императрицы Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия. Начало 1780-х*



*Портрет М. А. Львовой. 1781*

## Новые заказы и влиятельный покровитель

**В** конце 1770-х особенное влияние на императрицу оказывал граф Александр Андреевич Безбородко, который кроме своей увлеченности театром (а в большей степени актрисами) славился еще и искренней любовью к живописи. В его коллекции насчитывалось большое количество произведений русского и европейского искусства, впоследствии вошедших в собрание Эрмитажа. Граф лично знал некоторых выдающихся зарубежных и большинство русских художников и, безусловно, был знаком и с Левицким. У друзей будущего канцлера России – поэта Гавриила Романовича Державина и архитектора Николая Александровича Львова – родилась идея представить на холсте Екатерину II в образе законодательницы в храме Правосудия. Исполнение живописного заказа они поручили лучшему, по их мнению, портретисту – Дмитрию Григорьевичу, который мастерски списал облик государыни даже не с оригинала, а с одного из представленных ему Безбородко портретов.

На «Портрете императрицы Екатерины II в виде законодательницы в храме богини Правосудия» (начало 1780-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва) царственная особа изображена стоящей в полный рост в бледно-желтом атласном платье с горностаевой мантией за спиной. И поза самодержицы, и высоко

взметнувшийся алый бархатный занавес, являющийся фоном в картине, и темный дым, поднимающийся над жертвенником, – все словно кричит о торжестве просвещенной правительницы. Расположенная на возвышении статуя богини Правосудия, движение левой руки императрицы, из которой в жертвенный огонь выпали цветки мака, традиционно олицетворяющие жертвенную кровь, подчеркивают идею произведения: изображение справедливой правительницы, для которой существует только долг служения своему народу, и ради его исполнения она готова пожертвовать всем. Ту же мысль подчеркивает уходящий в море парусный корабль на дальнем плане, на котором развевается русский военно-морской Андреевский флаг. Известно, что этот портрет императрица восприняла благосклонно.

Иногда художник получал частные заказы, и всегда – благодаря кругу общения, покровителям. Например, все тот же граф Безбородко принимал в своем доме родственников последнего польского короля Станислава Августа Понятовского. Ради них граф пригласил к себе и Левицкого. В частности, Александр Андреевич желал, чтобы мастеру позировала, как бы сказали сегодня, знаменитая светская львица, племянница монарха графиня Урсула Мнишек, урожденная

*Портрет П. Н. Голицыной. 1781*





*Портрет А. В. Храповицкого. 1782*

Замойская. Она прибыла в Россию по предложению Екатерины II и намеревалась некоторое время пожить в нашей стране. Для украшения нового дома ей был необходим парадный портрет. Эта красивая женщина, которую российская императрица наградила орденом Святой Екатерины и сделала кавалерственной статс-дамой своего двора, была весьма образованной и замечательно разбиралась не только в литературе, но и в живописи. С «Портрета графини Урсулы Мнишек» (1782, Государственная Третьяковская галерея, Москва) на зрителя несколько вызывающе и надменно смотрит молодая дама. Холодная европейская красавица глядит темными глазами, приподняв брови и сомкнув нежно-розовые губы в полуулыбке. Возможно, впервые в своем творчестве художник использовал овальную форму холста<sup>1</sup>, благодаря чему особенно эффектно смотрятся высокий парик дамы и ее глубокое декольте. Мастер построил колорит портрета на сочетании холодных бежево-жемчужных и голубых тонов. Достоверно передана фактура жесткого блестящего шелка и прозрачного кружева платья, а также мягкость гладкой белой кожи груди и шеи графини. В результате кажется, что она буквально осязаема, хотя и выглядит отстраненно.



*Портрет П. В. Бакунина Большого. 1782*

## Первое тревожное известие

**Н**есмотря на большое количество заказов, художник продолжал преподавать в Академии. И хотя уже существовали принятые к исполнению различные методики обучения живописи и рисунку, у мастера был собственный план работы со студентами. Совет Академии, по всей вероятности, был доволен своим преподавателем, так как 4 августа 1782 Дмитрия Григорьевича наградили двойным окладом «в рассуждении его долговременной службы и по классу его оказанной пользы».

Однако вскоре жизнь мастера была омрачена неприятными событиями. В 1784 еще продолжали поступать заказы, но тогда же при дворе разразился первый скандал, связанный с покровителями художника. Самые родовитые и влиятельные дворянские семейства были заподозрены в сочинении и распространении памфлета с карикатурами о любимцах императрицы и даже про нее саму. Дмитрий Григорьевич, отличавшийся вольнодумством и язвительностью характера, в узком кругу отзывался об этих сочинениях с восторгом.



*Портрет графини Урсулы Мнишек. 1782*



*Портрет флигель-адъютанта А. Д. Ланского. 1782*



*Портрет А. Давиа-Бергуцци. 1782*



*Автопортрет. 1783 (?)*



*Портрет Е. А. Бакуниной.*  
1782

К счастью, на благосостоянии семьи Левицкого высылка из столицы некоторых его благодетелей тогда не отразилась. Он продолжал преподавать в Академии. Его лучшие ученики – С. С. Щукин, П. С. Дрождин, Л. С. Миропольский, Е. Д. Камеженков – оканчивали академические курсы или уже стали самостоятельными мастерами, задумывали и писали свои самые значимые произведения. В 1785 удачно вышла замуж единственная дочь художника – Агафья. К этому же году относится «Портрет А. Д. Левицкой, дочери художника» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Юная темноглазая девушка в народном костюме с витиеватым кокошником стоит в простой русской избе и с некоторым смущением смотрит на зрителя. Нежная бархатистая кожа, распитые шелковые одежды Аглаши, а также пестрая скатерть стола, на который она опирается одной рукой, выписаны очень достоверно. Однако это мастерское письмо художник демонстрировал в каждой картине, а вот нехитрый натюрморт возле окна – большая редкость в его творчестве. Левицкий сумел и в непривычном для него жанре творить очень реалистично: поблескивающее прозрачное стекло массивного кувшина, наполненного темной жидкостью, чуть надломанный каравай ржаного хлеба и тяжелая металлическая солонка – все выглядит изысканно и просто.



*Портрет А. Д. Левицкой, дочери художника. 1785*

*Портрет А. В. Суворова. 1786*





*Портрет императрицы Екатерины II. 1787*



*Портрет П. А. Ганнибала. 1780-е*

## Отставка художника и попытка его сближения с Малым двором

Спустя несколько лет Екатерина II задумала объехать и осмотреть недавно обретенные империей южные земли. Тогда светлейший князь Григорий Александрович Потемкин, который как раз попал в опалу к самодержице, решил специально для нее несколько приукрасить Новороссию. В спешном порядке разрисовывались отдельно стоящие дома, строились целые села и деревни, также по указу князя был основан город Николаев. На протяжении всего пути императрицы Потемкин устраивал различные пышные торжества и представления, для чего создавались объемные декорации. Соответственно, было задействовано большое количество художников и артистов. Все эти новые южные земли, которыми управлял Григорий Александрович, показались царице самыми богатыми и цветущими. Екатерина II была в восторге от красоты, мнимого благосостояния и счастья на ее новых императорских территориях. Неудивительно, что уже по возвращении царского кортежа в столицу светлейший князь тут же был удостоен титула Таврический и специальной медали.

Для успешного осуществления своего замысла Потемкин еще ранее потребовал от Бецкого предоставить ему для работы многих живописцев. И хотя президент Академии художеств все это держал в строжайшей тай-

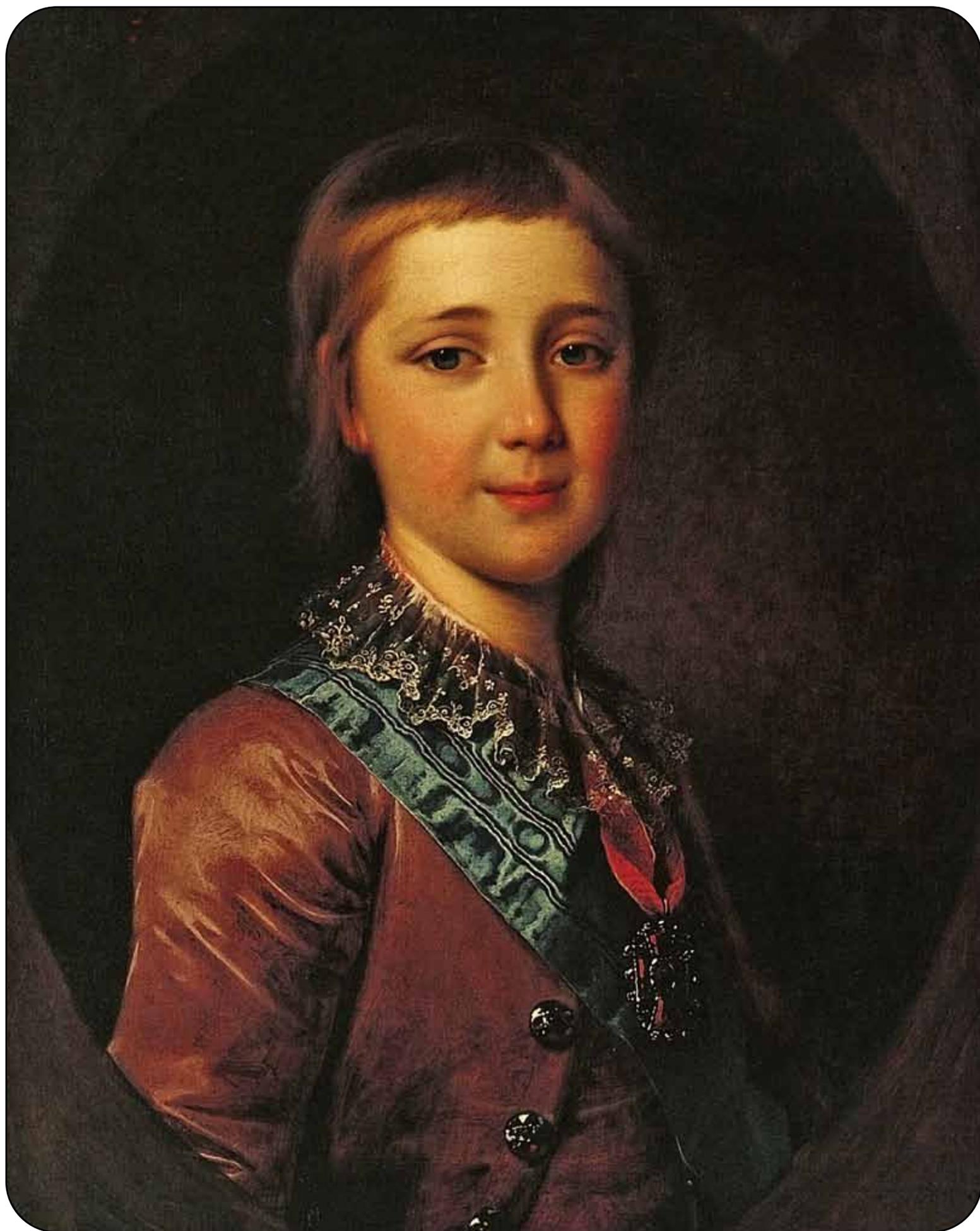


*Портрет неизвестной с розой. 1788*

не (ведь за использование художников-выпускников в подобных целях он мог лишиться не только должности, но и всех привилегий), Левицкий не мог не знать, какой работой занимаются его лучшие ученики. Соответственно, вскоре узнал об этом и граф Безбородко, который открыто враждовал с Потемкиным. Дальнейшие интриги привели к серьезному ухудшению отношений Безбородко с царским двором. Екатерина II была крайне недовольна тем, что история с псевдосчастливыми новороссийскими землями стала предметом насмешек всех европейских послов.

Неудачи Безбородко ударили и по художнику. 1 августа 1787 академик и советник Дмитрий Григорьевич Левицкий попросил у президента Академии художеств отставку по болезни и полной физической немощи. Никаких документальных свидетельств о том, что пятидесятидвухлетний художник перенес какие-либо заболевания, не имелось. Однако прошение об отставке было удовлетворено уже на следующий день, и это при том, что канцелярия Академии обычно работала очень медленно. Также быстро был вынесен приказ, в котором академику Левицкому назначалась смехотворная пенсия – чуть более шестнадцати рублей в месяц. На эти средства не смог бы существовать даже один нищий человек, а уж тем более целая семья художника и несколько его подмастерьев.

В этом же году мастер и опальный граф Безбородко попытались наладить хорошие отношения с



*Портрет великого князя Александра Павловича в детстве. 1787*

## Разрыв с покровителями и новые заказчики

Унижения художника, связанные с недооцениванием его мастерства, сопровождались охлаждением отношений с большей частью имеющихся покровителей. Так, почетный член Академии художеств Николай Александрович Львов вскоре стал оказывать всяческую поддержку другому мастеру, недавно приехавшему в столицу с Украины, – малоизвестному тогда портретисту Владимиру Лукичу Боровиковскому. Теперь именно ему доставались художественные заказы, инициированные Львовым и Державиным.

К счастью, у Левицкого тогда начал складываться собственный круг заказчиков. Это были образованные люди, которые так или иначе оказались связаны с дворянскими семьями, заподозренными в сочинении и распространении сатирической крамолы на императрицу. Ради новых заказчиков художник, уже свободный от академических и чиновничьих обязательств, даже отказался от привычных композиционных схем и моделей. «Портрет купца А. И. Борисова» (1788, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань) – яркое тому подтверждение. Во-первых, мужчина изображен в анфас (а не в повороте, как



*Портрет Ф. П. Макеровского  
в маскарадном костюме. 1789*

Малым двором. Дмитрий Григорьевич написал «Портрет великого князя Александра Павловича в детстве» (1787, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Этот детский образ решен так же, как и многие другие произведения художника. Будущий император изображен в поясном трехчетвертном повороте в блестящем темно-коричневом шелковом камзоле с кружевным воротником. Мальчик выглядит благородно хрупким из-за узких плечиков, светло-русых тонких коротких волос, сомкнутых в робкой полуулыбке губ и больших печальных глаз. Изображение царевича заключено в овальную форму, что придает ему несколько декоративный оттенок.

Неизвестно, во сколько оценили работу Левицкого распорядители Малого двора (и оплатили ли ее вообще), но академические документы от 1788 свидетельствуют о том, что за уже готовые три портрета высокопоставленных дворян ему было выплачено всего семьдесят пять рублей. И это при том, что знаменитый московский портретист Федор Степанович Рокотов, жизнь и творчество которого и Академия художеств, и Канцелярия от строений старались просто не замечать, получал за написание одного произведения не меньше пятидесяти рублей. Такое неуважение означало только одно – начало опалы прославленного живописца.

*Портрет купца А. И. Борисова. 1788*





*Портрет графини А. А. Воронцовой в детстве. Конец 1780-х*



*Портрет графини М. А. Воронцовой. Около 1790*



*Портрет графа А. И. Воронцова. Конец 1780-х*



*Портрет Н. Я. Левицкой. 1780-е*

обычно делал Левицкий). Все внимание в этом произведении отдано простому лицу купца. Во-вторых, прямой спокойный взгляд чуть подслеповатых карих глаз и окладистая борода говорят о том, что автор использовал переработанный иконописный метод создания лика. Отметим, что купец Борисов занимался не только торговлей, но и собиранием древних церковных реликвий и грамот, а также был связан со многими историками, писателями и издателями.

В-третьих, никогда еще ранее не создавался парадный портрет человека из низкого сословия. То есть купцов, мещан и так далее изображали и до этого, но всегда значительно хуже, чем представителей дворянства. Согласно установившейся традиции в их портретах тоже имелись медали и регалии, однако у купца Борисова, отмеченного наградами, их нет. При всех этих нововведениях мастер не отказывается полностью от живописных привычек прошлых лет: снова отдано предпочтение фактурному решению тканей, которое подчеркивает сословное и финансовое состояние модели. Откинутые полы грубого крестьянского шерстяного кафтана демонстрируют золотистую шелковую дорожную рубашку под ним.

Еще одним богатым заказчиком Левицкого стала семья Воронцовых, которая не стремилась участвовать в жизни при дворе и жила свободной безбедной жизнью. Ранее в Москве, а Воронцовы являлись

москвичами, их всех портретировал Рокотов. Теперь, когда глава семейства, Артемий Иванович, купил в столице участок земли и построил здесь дом, он решил развесить на его стенах новые портреты и обратился к такому же, как и Рокотов, свободному от академических и дворцовых обязательств художнику.

В «Портрете графа А. И. Воронцова» (конец 1780-х, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) автор намеренно не приукрашивает свою модель: рыхлое лицо, наметившийся двойной подбородок, полные губы, отекающие веки, мешки под глазами, безразличный, остановившийся взгляд. Не найдя для себя интересных занятий в Санкт-Петербурге, граф Воронцов вскоре продал новый дом и вместе с семьей отправился жить в подмосковную усадьбу, подальше от столичных соблазнов и событий.

Левицкий портретировал не только всю семью Артемия Ивановича, но и их родственников – Бутурлиных. Новые заказчики помогли мастеру и после опалы оставаться известным практикующим художником, ведущим достойную жизнь.

*Портрет В. П. и М. А. Митрофановых 1780–1790-е*





*Портрет Н. А. Львова. 1789*



*Портрет графини П. А. Воронцовой в детстве. Около 1790*



*Портрет П. П. Дмитриева. 1790-е*



*Портрет графа П. П. Коновницына. Конец 1790-х*



*Портрет А. А. Безбородко. 1790-е*

## Возвращение ко двору. Портреты великих княжон

**М**ежду тем при дворе Екатерины II происходили перемены. Императрица устала от насмешек иностранных гостей относительно лицемерия потемкинских деревень, как теперь именовали южные земли, по которым она путешествовала. К тому же светлейший князь Таврический, являвшийся главнокомандующим российскими войсками, допустил в своих действиях множество дипломатических ошибок. С еще недавними союзниками империи – Австрией и Англией – из-за невыполнения Потемкиным некоторых обязательств возникли серьезные недоразумения, которые могли привести к неблагоприятному для нашей страны перелому в равновесии сил в Русско-турецкой войне. На тот момент положение спасало только талантливое ведение боевых действий, осуществляемое генералиссимусом российских сухопутных и морских сил Александром Васильевичем Суворовым. И когда дипломатическая ситуация с европейскими странами обострилась до предела, вернувшийся ко двору граф и действительный тайный советник Александр Андреевич Безбородко заключил с Осман-

ской империей мир на выгодных для России условиях.

Екатерина II тут же «выслала» Потемкина из столицы в армию, он вскоре умер на территории Молдавии, а Безбородко за свои заслуги перед Отечеством получил орден Святого Апостола Андрея Первозванного и множество других наград – как серебром, так и усадьбами и крепостными крестьянами. Вновь получив неограниченное доверие самодержицы, он стал возвращать ко двору своих людей.

Не остался без его внимания и Левицкий. Понимая, что покровитель непременно оплатит работу, заказанную еще в 1780-х, художник закончил наконец серию портретов кавалеров учрежденного несколько лет назад ордена Святого Владимира. Также он написал поясной парадный «Портрет А. А. Безбородко» (1790-е, Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область). У будущего князя и вице-канцлера России только начиналась удачная в политическом плане пора жизни. Особенное внимание в портрете живописец уделил даже не лицу Безбородко с пренебрежительной улыбкой и надменным взглядом, а орденам и ленте на груди.

После заключения мира с Турцией необходимо было возобновлять отношения с европейскими странами, особенно с Пруссией и Швецией. Екатерина II намеревалась решить этот вопрос привычным для

*Портрет великой княжны Александры Павловны в детстве. 1790-е*





*Портрет великой княжны Елены Павловны в детстве. 1791*

монархов путем: у императрицы подрастали две внучки, и она всерьез задумывалась об их дальнейшей судьбе. Для устройства нужных браков требовалось написать портреты царственных невест, и тогда при дворе снова появился Левицкий, словно и не было нескольких лет его забвения и унижения...

За «Портрет великой княжны Александры Павловны в детстве» (1790-е, Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область), написанный в фас (есть еще и в профиль, написанный тогда же по тому же случаю), Дмитрий Григорьевич получил тысячу рублей. И хотя девочке тогда было всего около восьми лет, мастер постарался представить ее в образе очаровательной взрослой дамы. На ней надето бежевое с темно-зеленым шелковое платье с кружевным декольте, прическу украшает розовая атласная лента с большим витиеватым бантом, которой стянуты светлые кучерявые волосы. Маленькие губки, по-детски наивный взгляд голубых глаз княжны, уже уверенной в своей привлекательности, милое лицо – все это делает ее элегантной и прелестной русской принцессой из сказок.

К сожалению, в дальнейшем свадьба Александры Павловны с обрученным с ней с детских лет шведским королем Густавом IV Адольфом из-за дипломатических ошибок русских сватов так и не состоялась,



*Портрет императрицы Екатерины II. 1794*

а брак с австрийским эрцгерцогом Иосифом оказался недолгим из-за преждевременной смерти супруги.

Написав старшую дочь Павла I, Левицкий создал изображения и младших княжон. Среди них «Портрет великой княжны Елены Павловны в детстве» (1791, Киевский национальный музей русского искусства). Его композиционное построение почти такое же, как и в предыдущей работе. Княжна изображена стоящей в трехчетвертном повороте, глядящей прямо на зрителя, ее правая рука отведена в сторону. Девочка, как и ее сестра, облачена в декольтированное платье, ее волосы тоже украшает лента, завязанная в бант.

Елена Павловна среди всех княжон первой вышла замуж. Ее супругом стал немецкий принц славянского происхождения Фридрих Людвиг Мекленбург-Шверинский. И хотя ее брак был более счастливым, чем у старшей сестры, скончалась принцесса также в раннем (девятнадцатилетнем) возрасте от неизвестной болезни.

Все портреты, созданные по заказу Малого двора, написаны с учетом светских условностей, но легко и виртуозно. Никаких признаков профессиональной «немоции», из-за которой якобы Левицкий и подал в отставку в Академии художеств, не только в них, но и в более поздних его работах незаметно. Таким образом, еще раз подтверждается догадка, что его опала была вызвана интригами.



*Портрет графини Е. А. Воронцовой. До 1822*



*Портрет А. П. Мельгунова. 1790*



*Портрет П. Гауфа. 1790-е*



*Портрет графа И. Г. Чернышева. 1790–1800-е*



Портрет Н. И. Новикова. 1797

## Снова в опале

**Н**есмотря на то что мастер оказался фактически личным живописцем семьи Павла I, собственный портрет вступивший в 1796 на престол император заказал не у него, а у Боровиковского. Левицкий предложил написать портрет новой императрицы, но и здесь потерпел фиаско, запросив за него якобы слишком высокую цену, которую, впрочем, с легкостью заплатили другому мастеру, взявшемуся за эту работу.

Ко времени воцарения Павла I Левицкий в документах кроме звания академика снова писал «профессор Академии художеств», но маловероятно, что он действительно продолжал преподавать. В 1794 вместо одряхлевшего Бецкого Академию возглавил археограф и историк граф Алексей Иванович Мусин-Пушкин. (Это он несколькими годами ранее явил миру бесценный памятник древнерусской литературы «Слово о полку Игореве».) И отношения Дмитрия Григорьевича с ним не были безоблачными.

Что мешало полному восстановлению мастера в академических кругах и при дворе, остается загадкой. Граф Безбородко продолжал помогать своему протеже, но делал это крайне неохотно. К тому же на протяжении многих лет художник дружил с жур-

налистом, издателем и общественным деятелем Николаем Ивановичем Новиковым. Этот острый на язык публицист вступал в успешную полемику и с самим Безбородко, и даже с язвительной Екатериной II и за свои крамольные изречения еще с 1784 подвергался преследованиям. В 1792 он был заточен в Шлиссельбургскую крепость сроком на пятнадцать лет, но Левицкий никогда не отказывался от своего друга и продолжал публично поддерживать его. Вступивший на престол Павел I тут же вернул Новикову свободу.

Из крепости Николай Иванович вышел больным и измученным, но не оставил свои убеждения и не потерял чувства собственного достоинства. Однако просветительскую деятельность Новиков больше не продолжал. Подорванное здоровье не позволило ему дальше находиться в промозгом Петербурге, и он был вынужден до конца своих дней жить затворником в подмосковной усадьбе.

В 1797 Левицкий написал «Портрет Н. И. Новикова» (Государственная Третьяковская галерея, Москва). Композиционное решение этой работы очень необычно для художника. Журналист изображен по грудь, вполоборота, немаловажным в его образе является движение правой руки – ранее Левицкий всегда оставлял кисти рук «за кадром». Новиков представлен без парика, его темные волосы просто зачесаны назад. Он одет в простой суконный сюртук, из-под которого видны воротник черного жилета и белое жабо. Внимательное выражение печальных глаз и приоткрытые губы модели создают впечатление, что он ведет со зрителями некую философскую беседу. Несмотря на то что Новиков внешне спокоен и сдержан, клубящиеся мрачные тучи, которые словно виднеются из окна его кабинета, призваны передать атмосферу внутреннего напряжения портретируемого.

## Восстановление в Академии художеств

**П**о некоторым данным, Новиков еще в 1775 вошел в масонскую ложу, в которой также, вероятно, состоял Безбородко. Скорее всего, он же привел туда Левицкого. Для подписания документов ложи художник использовал псевдоним Вилетский. Просветительские идеи, которые волновали масонов, все образованное вольнодумное дворянство и интеллигенцию, с приходом Павла I так и не получили своего развития. Император оказался тираном и консерватором, поэтому Дмитрий Григорьевич, как и многие другие, с большим облегчением воспринял новость о смерти Павла I и с воодушевлением ожидал воцарения его старшего сына – Александра I.

Исследователи творчества художника отмечают, что в этот поздний период у шестидесятипятилетнего Левицкого стала прогрессировать слепота, появилось старческое дрожание рук. Однако «Портрет А. С. Протасовой» (Около 1800, Государственный



*Портрет А. С. Протасовой. Около 1800*

Русский музей, Санкт-Петербург) выполнен, как всегда, безупречно. Изображенная по грудь молодая женщина выглядит немного усталой и надменной. Ее большие карие глаза взирают на зрителей с холодным безразличием, и только разомкнутые алые губы свидетельствуют о былом озорстве и очаровании. Протасова представлена без парика, ее темные волосы убраны назад и спадают на плечи. Красная накидка небрежно сброшена с плеча, сияющее шелковое светло-кремовое платье с кружевным воротником выгодно оттеняет смуглую бархатистую кожу женщины. Анна Степановна, двоюродная племянница братьев Орловых и любимая фрейлина Екатерины II, была язвительной и своенравной, однако при этом обладала не только привлекательной внешностью, но и острым умом. В 1801 вступивший на престол Александр I возвел эту камер-фрейлину в графское достоинство. Достаточно редкое в истории событие (присуждение дворянского титула женщине) говорит само за себя.

Еще в конце 1800 президентом Академии художеств был назначен граф Александр Сергеевич Строганов. В отличие от некоторых своих предшественников этот горнозаводчик прекрасно разбирался в литературе и живописи, владел обширной коллекцией произведений русского и европейского изобразительного искус-



*Портрет П. В. Лопухина. Около 1802*

ства, а также редкостной по экземплярам библиотекой. Строганов был ярким сторонником просветительских идей и ратовал за создание школ для крестьянских детей. Левицкий во многом был близок ему, к тому же он когда-то писал портрет графа. Как только Александр Сергеевич взялся за управление Академией художеств, в ней начались серьезные перемены. Помимо того что в стенах заведения стали иногда происходить «собрания любителей русской словесности», в канцелярии Академии появилось ходатайство: «Господин Левицкий находится ныне, как известно многим членам Совета, весьма в нужном состоянии, потому что по слабости его преклонных лет он не может уже столько работать и не может столько находить себе работы, как прежде. Семейство же его умножилось содержанием внуков и внук, которых по смерти отца воспитывать должен он». Строганов «ко обеспечению состояния художника, способствовавшего некогда славе Академии» назначил профессору Левицкому оклад, который был значительно больше, чем тот, что художник получал, руководя портретным классом, а также допустил его до работы со студентами.

Все это было весьма кстати для Дмитрия Григорьевича, к которому вернулась жить с детьми его овдовевшая дочь.



*Портрет священника Петра Левицкого. 1812*

## Полное забвение

Однако наслаждаться вновь появившейся надеждой на успех и материальное благополучие пришлось недолго. Накануне и во время Отечественной войны 1812 канцелярия Академии жестко дала понять Левицкому, что он принадлежит к ушедшему, уже ненужному им поколению художников. Дошло даже до такой ситуации: перед тем как войска Наполеона вошли в Москву, Академия издала приказ об эвакуации из города всех своих студентов и преподавателей. Мастер подал ходатайство о том, чтобы и ему с семьей позволили примкнуть к колонне отъезжающих академистов, но канцелярия проигнорировала его просьбу.

После окончания русско-французской войны в документах Академии художеств уже не появлялись записи о Левицком. Мастер больше не преподавал и не посещал собрания Совета. Ему не выплачивались никакие вознаграждения.

Александр I и его окружение, испугавшись серьезности крестьянско-партизанского движения в условиях войны, перешли от либеральных идей к реакционной политике. Некогда скандальный свободолюбивый художник-масон, состарившись, хотя и не представлял никакой опасности, но и интереса у власть имущих не вызывал. К тому же из масонской ложи уже ушли все друзья Левицкого, вскоре ее покинул и сам живописец, поэтому на помощь «вольных каменщиков» нуждающемуся пожилому человеку тоже рассчитывать не приходилось.

Между тем в государственных фондах художественных учреждений хранятся картины Левицкого, датированные 1812 и 1818. Это значит, что, несмотря на старческие немощь и ухудшение зрения, Дмитрий Григорьевич продолжал создавать произведения, в которых демонстрировал свой блестящий талант и неувядающее мастерство.

В «Портрете священника Петра Левицкого» (1812, Государственная Третьяковская галерея, Москва), как и в более ранних работах, достаточно реалистично прописана ткань – черный атлас рясы, а также фактура золоченого металла, из которого сделаны массивная цепь и крест священника. Художник постарался передать эмоциональное состояние своей модели. На старческом круглом лице с седой окладистой бородой тонкие поджатые губы опущены уголками вниз. Вместе с тем подчеркнуто печальный взгляд темных глаз передает общее впечатление сострадания к людям, на которых с портрета взирает священник. Изображение было заказано родственником Левицкого. Возможно, именно благодаря его помощи семья живописца могла существовать.

Забытый официальными художественными кругами и большинством влиятельных друзей, один из выдающихся мастеров портрета дожил практически

до своего восьмидесятилетия. Дмитрий Григорьевич Левицкий был похоронен 7 апреля 1822 на Смоленском кладбище Санкт-Петербурга. Академия художеств никак не прореагировала на кончину одного из своих некогда прославленных живописцев. Ни в одной газете не появилось даже короткого некролога, и, судя по документам, спустя несколько лет канцелярия Академии только посочувствовала вдове Левицкого, которой пришлось заложить свой дом, чтобы оплатить похороны мужа и как-то жить дальше, но никаким образом не помогла ей. Жена художника ненадолго пережила своего спутника жизни; могила супругов Левицких оказалась утерянной.

На многие десятилетия имя замечательного портретиста Дмитрия Григорьевича Левицкого оказалось забыто, но уже в начале XX века, когда Дягилевым и его друзьями было открыто русское искусство XVIII века, работами мастера могли восхищаться не только русские, но и зарубежные художники. Творчество Левицкого оказало серьезное влияние на развитие жанра портрета в отечественной живописи XX века, а его полотна по праву составили славу и гордость национального искусства.

*Портрет П. А. Голенищева-Кутузова. Фрагмент.  
Не датировано*





*Портрет неизвестного пожилого человека с мальчиком. Не датировано*



*П. Е. Яковлев. Портрет Д. Г. Левицкого. 1800-е*

## Примечания:

1 Существует овальный портрет, датируемый более ранним годом. Официально его автором значится «неизвестный художник», но, по некоторым предположениям, он принадлежит кисти Левицкого.

## Список иллюстраций:

- стр. 3 – Портрет архитектора **А. Ф. Кокоринова**. 1769. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Портрет **Н. А. Сеземова**. 1770. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – Портрет вице-канцлера князя **А. М. Голицына**. 1772. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – Портрет **Ф. С. Ржевской** и **Н. М. Давыдовой**. 1772. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 6 – Портрет **П. А. Демидова**. 1773. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 – Портрет **Д. Дидро**. 1773–1774. Холст, масло. Музей изящного искусства и истории, Женева
- стр. 8 – Портрет **Е. Н. Хрущевой** и **Е. Н. Хованской**. 1773. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 9 – Портрет **Е. И. Молчановой**. 1776. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – Портрет **Е. И. Нелидовой**. 1773. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 11 – Портрет **М. А. Дьяковой**. 1778. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет священника (**Г. К. Левицкого?**). 1779. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – Портрет **А. П. Левшиной**. 1775. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Портрет **Г. И. Альмовой**. 1776. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 13 – Портрет **Н. С. Борщовой**. 1776. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 14 – Портрет **М. Ф. Полторацкого**. 1780. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 15 – Портрет **Екатерины II**. Около 1782. Холст, масло. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область
- стр. 16 – Портрет императрицы **Екатерины II** в виде законодательницы в храме богини **Правосудия**. Начало 1780-х . Холст, масло.  
Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 – Портрет **М. А. Львовой**. 1781. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет **П. Н. Голицыной**. 1781. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 18 – Портрет **Н. В. Храповицкого**. 1782. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Портрет **П. В. Бакунина Большого**. 1782. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – Портрет графини **Урсулы Мнишек**. 1782. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – Портрет флигель-адъютанта **А. Д. Ланского**. 1782. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 21 – Портрет **А. Давиа-Бернуцци**. 1782. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 22 – Автопортрет. 1783 (?). Картон, масло. Челябинская областная картинная галерея
- стр. 23 – Портрет **Е. А. Бакуниной**. 1782. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет **А. Д. Левицкой, дочери художника**. 1785. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет **А. В. Суворова**. 1786. Холст, масло. Музей В. А. Троишина и московских художников его времени, Москва
- стр. 24 – Портрет императрицы **Екатерины II**. 1787. Холст, масло. Ульяновский областной художественный музей
- стр. 25 – Портрет **И. А. Ганнибала**. 1780-е. Холст, масло. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина», Ленинградская область  
Портрет неизвестной с розой. 1788. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26 – Портрет великого князя **Александра Павловича в детстве**. 1787. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – Портрет **Ф. П. Макуровского в маскарадном костюме**. 1789. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва  
Портрет купца **А. И. Борисова**. 1788. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 28 – Портрет графини **А. А. Воронцовой в детстве**. Конец 1780-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 29 – Портрет графини **М. А. Воронцовой**. Около 1790. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 30 – Портрет графа **А. И. Воронцова**. Конец 1780-х. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 31 – Портрет **Н. Я. Левицкой**. 1780-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Портрет **В. И. и М. А. Митрофановых**. 1780–1790-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 32 – Портрет **Н. А. Львова**. 1789. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 – Портрет графини **П. А. Воронцовой в детстве**. Около 1790. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 34 – Портрет **И. И. Дмитриева**. 1790-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – Портрет графа **П. П. Коновницына**. Конец 1790-х. Холст, масло. Киевский национальный музей русского искусства
- стр. 36 – Портрет **А. А. Безбородко**. 1790-е. Холст, масло. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область  
Портрет великой княгини **Александры Павловны в детстве**. 1790-е. Холст, масло. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область
- стр. 37 – Портрет великой княжны **Елены Павловны в детстве**. 1791. Холст, масло. Киевский национальный музей русского искусства  
Портрет императрицы **Екатерины II**. 1794. Холст, масло. Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
- стр. 38 – Портрет графини **Е. А. Воронцовой**. До 1822. Холст, масло. Музей искусств Узбекистана, Ташкент
- стр. 39 – Портрет **А. П. Мельгунова**. 1790. Холст, масло. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область
- стр. 40 – Портрет **И. Гауфа**. 1790-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 41 – Портрет графа **И. Г. Чернышева**. 1790–1800-е. Холст, масло. Государственный художественно-архитектурный дворцово-парковый музей-заповедник «Павловск», Ленинградская область
- стр. 42 – Портрет **Н. И. Новикова**. 1797. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 43 – Портрет **А. С. Прогасовой**. Около 1800. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург  
Портрет **И. В. Лопухина**. Около 1802. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 – Портрет священника **Петра Левицкого**. 1812. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 45 – Портрет **И. А. Голенищева-Кутузова**. Не датировано. Холст, масло. Государственный Исторический музей, Москва
- стр. 46 – Портрет **неизвестного пожилого человека с мальчиком**. Не датировано. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 47 – **И. Е. Яковлев**. Портрет **Д. Г. Левицкого**. 1800-е. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Издание подготовлено  
ООО «Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

---

**ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*  
Главный редактор: *А. Барагамян*  
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*  
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*  
Автор текста: *С. Королева*  
Корректор: *А. Плескачев*  
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,  
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
E-mail: *editor@directmedia.ru*  
*www.directmedia.ru*

---

**ТОМ 87 «Дмитрий Григорьевич Левицкий»**

© Издательство «Директ-Медиа», 2011  
© ЗАО «Издательский дом  
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки  
Обложка: **Дмитрий Григорьевич Левицкий.**  
**«Портрет императрицы Екатерины II в виде  
законодательницы в храме богини Правосудия»**

Издатель:  
**ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»**

125993 г. Москва,  
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

---

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,  
г. Ярославль

Подписано в печать 24. 05. 2011  
Формат 70x100/8  
Бумага мелованная  
Печать офсетная. Печ. л. 3,0  
№

2011 год