





РУССКИЙ РИСУНОК

ГОСУДАРСТВЕН-
НОЕ ИЗДАТЕЛЬ-
СТВО ИЗОБРАЗИ-
ТЕЛЬНОГО ИСКУС-
СТВА

МОСКВА

1960



астера русского изобразительного искусства оставили нам богатое рисуночное наследие. Без всякого преувеличения можно утверждать, что все или почти все крупнейшие русские художники внесли свой вклад в эту область

искусства. Среди них мы находим мастеров, рисовальщиков по призванию, для которых рисунок был родной стихией и для которых карандаш или перо служили любимыми инструментами творчества. Были и такие художники, чей талант значительно полнее раскрывался в живописи. Но и в их творческой биографии можно найти немало интересных и поучительных примеров высокого рисовального мастерства.

Как неотделимая часть русской художественной культуры русский рисунок в своем развитии опирался на те же принципы, что и изобразительное искусство в целом. В общей эволюции рисунка можно отчетливо наблюдать смену тех же идейно-эстетических исканий и стилистических направлений, которые характеризуют историю живописи или скульптуры.

Правда, и на это стоит обратить внимание, периоды наивысшего расцвета рисунка или же, наоборот, снижения его самостоятельной художественной значимости не всегда совпадали по времени с подобными же явлениями в истории других видов изобразительного искусства, в частности, живописи. Всегда оставаясь верным показателем общего профессионального уровня искусства, рисунок в смысле полноты выявления своих специфических возможностей в различные эпохи по-разному соотносился с той же, например, живописью. В конечном счете это зависело от эстетических потребностей эпохи и от способности того или иного вида искусства наиболее полно ответить на них.

В этой связи важно сказать еще об одном. Когда рассматривают историю живописи, то имеют дело главным образом с такими произведениями, которые являют собой конечный результат творческого процесса художника. Иное дело — рисунок. Здесь отношение художника к жизни, к задачам своего творчества раскрывается гораздо более непосредственно. Рисовальное искусство в широком смысле слова знает бесконечное многообразие видов и форм. Его так же трудно привести к какой-либо строгой классификации, как трудно уложить в жесткую схему в каждом случае неповторимо индивидуальное развитие творческой мысли художника.

Рисунок может заключать в себе все черты законченного станкового произведения, рассчитанного на самостоятельное существование. Но не менее художественно ценным часто оказывается и беглый карандашный набросок или внимательная штудия, в основе которых лежит гораздо более скромная цель — найти наиболее выразительные и жизненно-убедительные формы отображения отдельных сторон действительности. Талантливо сделанный академический «натурщик» как художественное явление сплошь и рядом соперничает с композиционным рисунком, причем это касается в равной мере и изобразительной формы, и человеческого содержания. Торопливая этюдная зарисовка, если она сделана с уважением к природе, порою не менее убедительно и ярко раскрывает красоту пластических форм, чем тщательно проработанный во всех деталях графический лист.

Рисунок может находиться у самых истоков творческого замысла художника, но может быть также и итогом долгих раздумий и большой подготовительной работы мастера. Он может быть результатом мимолетного вдохновения или же, наоборот, плодом усидчивого кропотливого труда. Все это делает рисунок чрезвычайно интересной, поразительной своим богатством и многообразием, областью изобразительного творчества, отражающей самые различные стороны художественного сознания эпохи, ее идейных устремлений и творческих поисков.

* * *

Если говорить о важнейших свойствах русского изобразительного искусства XVIII века, то одним из первых мы должны назвать любовь, крепкую привязанность этого искусства к рисунку. Об этом говорят в первую очередь сами художественные произведения, дошедшие до нас от этой эпохи. О высокоразвитом культе рисунка как основы всего изобразительного творчества свидетельствуют также теоретические трактаты и сочинения по искусству, написанные в XVIII столетии.

Поначалу интерес к рисунку и шире к графике был вызван познавательным пафосом искусства первых десятилетий XVIII века. Рисунок «чистый» или же переведенный в гравюру лучше всех других видов изобразительного искусства отвечал растущей потребности в художественно-прикладной деятельности по «снятию» городских видов, изготовлению планов, ландкарт и т. п. Рациональные основы графического искусства, его способность к научно-документальному отображению действительности были особенно ценны в ту пору. Недаром долгое время, вплоть до середины XVIII века, все художественное образование было сосредоточено в технических и научно-просветительных учреждениях — сначала художников готовила «Рисовальная школа при Санкт-Петербургской типографии», а несколько позже они обучались в художественных классах Академии наук.

К сожалению, до нас почти не дошли высококачественные образцы рисовального творчества петровского времени. В том, что они существовали, сомневаться не приходится — совершенно ясно, что широко известные русские гравюры первых десятилетий XVIII века ни в коей мере не являлись свободной импровизацией гравера в самом процессе резания гравюры и могли быть созданы лишь на основе мастерски исполненных рисуночных оригиналов.

Первым крупным рисовальщиком XVIII века, чьи произведения сохранились в значительном числе, является М. И. Махаев. Творчество Махаева, относящееся, в основном, к 1750-м годам, тесно связано с предшествующим этапом развития искусства, с прежним пониманием целей и задач рисовального мастерства — недаром художник этот именовался «мастером ландкартного дела» и занимался главным образом изображением «знатнейших перспектив» Петербурга и его окрестностей.

Почти все листы Махаева исполнены тушью в технике довольно строгого и линейно-определенного перового рисунка. Этого требовали сами задачи документального изображения городских улиц и ансамблей, столичных и загородных дворцов. Однако мастер не ограничивает свою задачу созданием художественных «документов». С его рисунками в русском искусстве зарождается лирический образ городского пейзажа.

Во второй половине XVIII века русский рисунок окончательно расстается со своими служебно-прикладными обязанностями. Назначение и цели рисовального мастерства отныне целиком связываются с эстетическими проблемами, с требованиями художественного развития эпохи. Рисунок не только становится основой основ всего профессионального художественного образования, но и получает быстрое и успешное развитие в качестве самостоятельного вида изобразительного творчества.

Правда, в это время он еще мало выявляет себя в качестве определенной разновидности искусства, имеющей свой собственный излюбленный круг сюжетов и образов. Подобные качества рисунок обретет в следующем, XIX веке. Рисунок в XVIII столетии имеет чаще всего значение своеобразной «заготовки» для будущего живописного или скульптурного произведения. Но быть может именно поэтому требования, предъявляемые к рисунку, в то время были особенно строги, а уровень рисовального искусства — необычайно высок.

«Ваяние и живопись две родные сестры и дочери рисования», — писал русский современник, а это означало, кроме прочего, умение в скромном по размеру графическом листе, в этюдной зарисовке или карандашном эскизе раскрыть идейное «зерно» произведения, четко определить пластические и композиционные закономерности будущей картины или статуи.

Эти требования имели особое значение в связи с тем, что исходили они из классицистических художественных принципов, считавших важнейшим условием искусства стремление постичь высокое совершенство природы, умение сочетать «простоту» и «естественность» с поисками возвышенного героического идеала. Принципы эти определили собой основные черты педагогической системы Академии художеств, открытой в конце 1750-х годов и сделавшей чрезвычайно много для развития русского рисунка.

Одним из самых первых выучеников Академии художеств, блестяще проявивших себя в области рисовального искусства был А. П. Лосенко. Рисунки Лосенко — одно из крупнейших явлений русской художественной культуры XVIII века.

Рисуночное наследие художника весьма многообразно. Здесь и его прославленные «натурщики», и штудии отдельных частей человеческой фигуры, и подготовительные рисунки к картине «Владимир и Рогнеда», и графические этюды персонажей этого полотна, и живые зарисовки жанровых сцен. Собранные вместе, эти рисунки, относящиеся к 60—70-м годам XVIII века, поражают не только своим мастерством, но и широтой художественных интересов Лосенко.

Рисунки Лосенко прежде всего необычайно просты по своей графической манере. Исполнены они, чаще всего, карандашом на тонированной бумаге. Поразительно тонкое чувство формы в единстве ее пластической выразительности и линейной определенности позволяет художнику не сосредоточивать своего внимания на светотеневой моделировке объема. В своих лучших листах художник не столько «лепит» форму, сколько рисует ее, передавая линиями контура живую пластику человеческого тела.

Изумительная ясность пластического языка, умение в пределах эстетических представлений эпохи добиться разностороннего постижения жизни — жанровый рисунок «У колыбели» может служить тому наглядным примером — в высшей степени свойственны всем рисункам Лосенко.

Русский классицистический рисунок этой эпохи предстает перед нами множеством имен, многообразием творческих характеров и темпераментов. Среди художников, создавших в это десятилетие целый ряд замечательных рисунков, назовем таких мастеров как сверстник Лосенко Г. И. Козлов, как представители следующего поколения русских рисовальщиков П. И. Соколов и И. А. Акимов.

В ряду своих современников совершенно особое место занимает И. А. Ерменев. Своей широко известной серией замечательных акварелей, изображающих крестьян и нищих, художник обозначил новую, важнейшую грань художественных исканий эпохи. В обобщающей силе и пластической мощи современной графики он нашел возможности для глубокого воплощения суровой действительности.

Эту серию рисунков, относимую новейшими исследователями к 1770-м годам, обычно с полным основанием сближают с радищевским «Путешествием из Петербурга в Москву». И в том, и в другом случае перед нами обнажается до предела жестокая правда русской крепостной действительности XVIII века. Сочетание большой экспрессивной силы с лаконичной ясностью графического языка — важное художественное своеобразие этих акварелей Ерменева, являющихся одним из главных источников демократического направления в русском изобразительном искусстве.

Мы уже говорили, что высокий уровень рисовального искусства был в XVIII веке достоянием представителей всех «трех знатнейших художеств» — так именовались в то время живопись, скульптура и зодчество.

О мастерстве рисунка русских скульпторов XVIII века наиболее полное представление дает художественное наследие двух выдающихся ваятелей — М. И. Козловского и И. П. Прокофьева.

Рисунки Козловского — важная самостоятельная область творчества мастера, листы Прокофьева — это, за небольшим исключением (например, рисунок «Крестьянский отдых»), своеобразная графическая интерпретация скульптурных проектов и замыслов.

Рисунки Козловского принадлежат к высшим достижениям русского графического искусства конца XVIII века. В поразительном многообразии используемых мастером технических средств преобладает дополненный цветом перовой рисунок, точный и сильный, не знающий непреодолимых трудностей в построении самых сложных пластических форм. Козловский любит, как это видно, например, в рисунке «Тезей покидает Ариадну», развернутые композиционные решения, раскрывающие тему героического подвига в патетике человеческих чувств и напряженности действия.

Как для Козловского и Прокофьева, так и для великого русского зодчего В. И. Баженова рисунок не был основным родом художественной деятельности. Но и им были созданы замечательные,

на высшем уровне рисовального мастерства тех лет, произведения графики самого различного характера, начиная от архитектурных композиций и античных сцен и кончая эскизным наброском семейного портрета. В своем интересе к рисунку Баженов не был каким-либо исключением среди своих коллег. Такие крупнейшие русские зодчие как М. Ф. Казаков, А. И. Воронихин, Тома де Томон и другие оставили большое количество интересных графических работ. В равной мере это относится и к представителям иных смежных областей изобразительного искусства. Примером могут служить воспроизводимые в альбоме и относящиеся уже к первой половине XIX века рисунки декоратора Д. Скотти и скульптора Н. С. Пименова.

В общей эволюции русского рисовального мастерства к последним десятилетиям XVIII — начала XIX века намечается важный процесс. Вместе с другими видами изобразительного искусства рисунок обогащается новым жизненным содержанием. Оставаясь еще, чаще всего, «второй специальностью» живописца, скульптора или зодчего, графическая деятельность завоевывает все более и более широкие сферы изобразительного творчества, утверждает свою художественную значимость в различных жанрах искусства. Передовые устремления эпохи порождают обостренный интерес к человеку, к его мыслям и переживаниям, к окружающей его среде, и на все это мы находим в рисунке очень быструю и чуткую реакцию. В графике быстро развиваются портретный и пейзажный жанры.

Пейзажный рисунок последних десятилетий XVIII и начала XIX века крайне разнообразен. В некоторых произведениях дают себя знать махаевские «видописные» традиции, обогащенные идеями и мастерством классицистической графики. В других листах преобладает чисто поэтическое восприятие природы, паркового пейзажа.

Наиболее тесно с развитием русской пейзажной графики конца XVIII века связано творчество М. М. Иванова. Работая одновременно и как пейзажист, и как баталист, много путешествовавший художник создал большое количество листов главным образом акварелей, в которых запечатлены различные виды средней полосы России, Кавказа, Крыма, Украины и других мест. Его лучшим рисунком, исполненным в 80—90-е годы, всегда свойственна большая сюжетная содержательность, предметно-пластическая определенность изображаемой природы и архитектуры. Таковы, например, акварели «Вид трех церквей на фоне горы Арарат в Армении», «Вид древности в Старой Ладог», в которых увлеченный поэтический рассказ художника ведется в зрительно четких графических формах.

Иной характер пейзажного образа находим мы в рисунках двух других крупнейших пейзажистов того времени — Семена Щедрина и Ф. Я. Алексеева, сумевших по разному использовать богатейшие возможности акварельной техники в поэтическом изображении парковой природы («Гатчина. Вид на дворец с Длинного острова») и в лирическом воплощении городского пейзажа («Вид на Михайловский замок»). Пейзажные рисунки начала XIX века, исполненные Ф. М. Матвеевым, типичным мастером классицизма, в графическом отношении гораздо более строги и сдержанны. Изображаемая им итальянская природа — это четкие контуры несколько холодноватых стройных пиний, громоздящиеся крупными массами скалы, отчужденно глядящие на мир стены и башни средневековых построек.

Развитие пейзажной графики имело в рассматриваемую эпоху важное значение для расширения художественного кругозора искусства, для утверждения в нем реалистических принципов. Но, безусловно, главную роль в этом процессе среди всех жанров рисовального творчества сыграл портретный рисунок и в первую очередь карандашный портрет.

Первые шаги портретного рисунка как самостоятельного графического жанра относятся к 80—90-м годам XVIII века и отмечены такими произведениями как, например, интересный, исполненный сангиной «Портрет неизвестного в профиль» М. И. Козловского, находящийся в Государственной Третьяковской галерее «Портрет неизвестного» работы неизвестного мастера конца XVIII века и, конечно, два замечательных акварельных портрета Г. И. Скородумова (особенно известен из них автопортрет художника). К сожалению, почти не сохранились графические работы крупнейших мастеров живописного портрета того времени. Дошедшие до нас единичные листы Д. Г. Левицкого и В. Л. Боровиковского позволяют видеть в них опытных портретистов-рисовальщиков.

Художником, сделавшим портретный рисунок не только важнейшей частью своего творчества, но и придавшим этой области графического искусства огромное общекультурное значение, был О. А. Кипренский. Среди наиболее ярких художественных документов, запечатлевших благородный порыв русского народа в эпоху Отечественной войны 1812 года, высокое напряжение его физических и духовных сил, карандашным портретам Кипренского принадлежит одно из самых первых мест.

Рисовальное искусство Кипренского многосторонне. В графических эскизах, в листах набросочного характера он показывает себя большим мастером острого выразительного штриха, живого перо-

вого росчерка, свободно и непринужденно существующих в композиции и вместе с тем точно передающих пластику и движение человеческой фигуры, характер пейзажа и т. п.

В своих карандашных портретах Кипренский прежде всего — тонкий наблюдатель, бережно доносящий до зрителя все неповторимые особенности духовного и физического облика своих моделей. Пользуясь преимущественно итальянским карандашом, мелом и сангиной, художник стремится к пластической завершенности, гармоничной ясности формы. Однако это нисколько не лишает образ напряженной внутренней динамики, порою острого психологизма. Таков, например, созданный им глубоко демократический образ «Флейтиста», такова его галерея участников Отечественной войны, людей подвига и гражданского долга, с ясным и светлым взглядом на жизнь, с «душой, открытой для добра».

Замечательные результаты в области новых жанров графического искусства не могли бы быть достигнутыми без той общей высокой культуры рисунка, которая в это время по-прежнему является одним из основных требований художественного образования, профессиональной подготовки. В этом смысле особый интерес представляют рисунки крупнейших художников той поры, тесно связанных с Академией художеств, долгие годы бывших ее ведущими педагогами.

Эти рисунки, как правило, сюжетно более традиционны, они созданы мастерами, прочно усвоившими классицистические принципы. Однако в самом понимании графического образа, в решении конкретных «рисуночных» проблем, а, в конечном счете, и в отношении к жизни эти листы уже связаны с новой эпохой.

В дошедших до нас нескольких рисунках Г. И. Угрюмова, воспитателя целого поколения русских художников, сказывается общий для искусства начала XIX века интерес к героическим темам национальной истории. По-видимому, все-таки ему принадлежит отмеченный большим патриотическим чувством рисунок «Минин и Пожарский». Характерно для того времени графическое решение подобной темы. Четко намечена кистью объемная характеристика фигур, острые сочетания света и тени создают прочную пластическую основу композиции. Нанесенный поверх цвета решительный перовой рисунок подчеркивает пластическую мощь изображения и вместе с тем усиливает самостоятельную роль чисто графического элемента.

В дальнейшем эта линейно-графическая сторона рисунка начинает приобретать все большее и большее значение. Во многих рисунках А. Е. Егорова, представителя следующего поколения академической школы, в частности в листах, воспроизводимых в альбоме, линия карандаша или перовой штрих становятся ведущим средством пластической характеристики образа. Энергично определяя границу формы, но никогда не превращаясь в отвлеченный контур, выявляя мускулатуру обнаженного тела или объемную структуру складок одежды, линия эта, то плавная, то остро изломанная, придает глубоко продуманным и содержательным композициям Егорова характер живых натурных зарисовок.

Более тесно и откровенно с образным мышлением классицизма связана графика другого выдающегося рисовальщика и крупного живописца начала XIX века В. К. Шебуева, как и многие его современники посвятившего значительную часть своего творчества разработке исторических и патриотических тем. Но и в рисунках Шебуева, например, в его известном «Блудном сыне» за строгостью композиционно-ритмического и пространственного решения, за тщательностью объемно-пластической отделки композиции ощущается большая эмоциональная насыщенность содержания, новое, более простое и непосредственное восприятие жизни.

Несколько особняком стоит рисовальное творчество Ф. И. Толстого. В известной сюите иллюстраций к «Душеньке» его любовь к античной романтике сказывается стремлением к ясности чисто линейной композиции, к изысканности плавного контурного рисунка. Публикуемый в альбоме лист «Приам, испрашивающий у Ахилла тело Гектора», стоит гораздо ближе, чем его иллюстрации, к академическому рисунку.

Первые десятилетия XIX века отмечены поразительным многообразием рисовального творчества, дальнейшим расширением диапазона русской графики. Наряду с Кипренским, наряду с представителями академического искусства в этой области успешно творили многие другие художники. Крупнейшим мастером рисунка зарекомендовал себя работавший в это время в России поляк по происхождению А. О. Орловский. Яркий представитель раннего романтизма в русской графике, Орловский сочетал в своем творчестве национальные особенности польской художественной культуры с наиболее прогрессивными традициями русского искусства. В своих лучших листах Орловский поднялся до тех высот демократизма, которые были доступны в пределах общего романтического миропонимания. Уже на другой основе, на почве внимательного интереса к реалистической передаче

быта, демократические тенденции отчетливо проявились и в рисунках А. Г. Венецианова, важнейшие творческие завоевания которого связаны с живописью.

В значительной мере итогом развития русской графики XVIII— начала XIX веков, своеобразным сплавом многих ее драгоценных качеств явилось рисовальное творчество К. П. Брюллова, относящееся главным образом к периоду с середины 20-х до начала 40-х годов.

Выученик академической школы, феноменально одаренный рисовальщик, Брюллов относился к графическим работам как к важнейшей части своей профессиональной деятельности. Его подготовительные рисунки — будь то наброски к неосуществленной картине «Гилас и нимфы» или же карандашный эскиз к «Последнему дню Помпеи» — всегда отличаются глубокой постановкой чисто графических задач, необычайным мастерством их решения. И вместе с тем, в них уже явственно ощущается человек нового времени, то пленяющийся красотой обнаженной женской фигуры и умеющий передать пластическое совершенство ее форм, то старающийся графически «разобраться» в сложном романтическом замысле, навеянном художнику современными общественными событиями.

В дальнейшем Брюллов все чаще и чаще обращается к законченным жанрам и формам графического творчества. Среди этих работ — блестящие акварельные и, реже, карандашные портреты, порою интимно-камерные, сделанные «с глазу на глаз» и изображающие близких художнику людей, иногда более нарядные и холодные, исполненные с осязаемым чувством «дистанции» между автором и моделью.

Большую роль в графике Брюллова играют альбомные наброски и законченные листы, в которых отображались повседневные жизненные впечатления художника. Его озаренные южным солнцем зарисовки итальянского народного быта полны жизнелюбия. И, наоборот, рисунки, сделанные им во время поездки в Грецию и Турцию, порою захватывают своим трагическим пафосом.

Вместе с Брюлловым, иногда испытывая его сильное влияние, в русской графике 20—40-х годов работала целая плеяда крупнейших рисовальщиков. Не обладая всеобъемлющим рисовальным даром своего знаменитого современника, они вместе с тем в своей в каждом случае определенной сфере творчества подчас шли дальше по пути реализма.

В портретной графике почти одновременно с Брюлловым выдвигается несколько первоклассных мастеров акварельного портрета, среди которых особое место занимает П. Ф. Соколов. Творчество Соколова немало содействовало тому, что акварельный портрет не только прочно утверждается в качестве совершенно самостоятельного жанра искусства, но и становится весьма распространённым предметом бытового обихода того времени. Не знавший в этой области себе равных, Соколов достиг изумительного мастерства в использовании художественно-изобразительных средств «чистой» акварели для передачи портретного сходства модели, материальной убедительности и фактурного разнообразия ее аксессуаров.

Рядом с блестящими акварельными портретами П. Ф. Соколова карандашные портретные зарисовки В. А. Тропинина — явление гораздо более скромное, но принципиально не менее важное. Рисунки Тропинина — будь то живописно эффектный женский портрет 20-х годов или же более поздний и непритязательный портрет А. В. Яковлева — обнаруживают стремление художника к созданию поэтического образа, полного внутренней простоты, лишённого каких-либо видимых черт исключительности. Вместе с карандашными портретами А. Г. Варнека и, отчасти, А. Г. Венецианова рисунки Тропинина являются в этом смысле новым завоеванием портретной графики.

По тому же пути развивался в этот период рисунок пейзажный. Воспроизводимые в альбоме работы М. И. Лебедева, М. Н. Воробьева и его сына С. М. Воробьева в общем намечают ту же линию эволюции от нарядной, построенной на эмоциональном восприятии цвета лебедевской акварели до почти граничащего с жанровой зарисовкой, хотя и не лишённого декоративной выразительности рисунка С. М. Воробьева.

Совершенно особое место в русской графике первой половины XIX века занимают рисунки А. А. Иванова. Художественное воспитание Иванова, как и многих других мастеров его времени, основывалось на прочной традиции академической школы рисунка. Все его творчество отмечено подлинным благоговением перед высокой эстетической ценностью графических искусств.

Меньше, чем кто-либо из его современников, художник занимался «срисовыванием» того, что находится перед его глазами. Рисунки Иванова — это всегда отмеченное печатью какой-то особой торжественности глубокое постижение природы, ее мудрого величия и красоты. Это в равной мере касается и его натуральных штудий и сложных композиционных замыслов.

Воспроизводимое в альбоме изображение «Спящего Эндимиона» (начало 30-х годов), сделанное в качестве этюда к одной из картин и представляющее собой рисунок с античного рельефа, с достаточной наглядностью раскрывает творческий метод Иванова. Лист нимало не походит на обычную

штудию скульптурного «оригинала». Его нельзя назвать копией. Высокое чувство гармонии и покоя, свойственное древнему памятнику, развивается художником в самостоятельную графическую тему. Безупречная ясность мягкой контурной линии, редкое по своей не назойливой убедительности пластическое решение формы — все эти качества рисунка рождены стремлением художника постичь тот глубоко жизненный идеал, который вдохновлял античного мастера.

Неизменное желание воплотить в своем творчестве высокую жизненную правду нашло замечательное выражение в серии его рисунков и акварелей жанрового и пейзажного характера. Порою в них на первый план выступает аналитическое дарование Иванова, острая наблюдательность тонкого психолога, иногда, наоборот, преобладающим становится огромная мощь философского обобщения.

Оба эти качества ивановского гения сливаются в нерасторжимое единство в его известном акварельном цикле «библейских эскизов». В огромном количестве сцен, то призрачно-фантастических, то по-настоящему земных и реальных, Иванов с поразительной силой раскрывает свой гордый восторг перед силой человеческой воли и разума. Чрезвычайно разнообразно композиционное решение листов, в них нет и следа от предвзятых академических норм и условностей. В самой графической манере решительно побеждает принцип свободного динамического рисунка, идущего к пластической характеристике образа от общей экспрессивной композиционно-графической основы листа.

Тридцатые — сороковые годы XIX века — это как раз тот период, когда русский рисунок обретает совершенно самостоятельную роль среди прочих видов изобразительного творчества и, порою, начинает вести за собой живопись. Объективно эти свойства русской графики были уже в полной мере присущи «библейским эскизам» Иванова. Однако сам художник считал их лишь подготовительными работами для монументальных росписей.

Мастерами, совершенно сознательно сделавшими графику своим самостоятельным и основным видом деятельности, явились в то время несколько молодых рисовальщиков, «хроникеров» повседневной жизни. Большинство из них работало в качестве книжных и журнальных иллюстраторов и тем самым было тесно связано с передовой русской литературой, возглавляемой Н. В. Гоголем и В. Г. Белинским. Все внимание свое обратили они на бытовые зарисовки, на проникновение в почти неведомые до того искусство неприглядные, мрачные стороны окружающей действительности. В рисунках этих мастеров появляется социальная сатира, критика господствующих нравов и моральных норм. Их творчество постепенно вовлекается в общую идейную борьбу против социального зла и насилия, и в этом смысле новаторство рассматриваемых художников имело важное принципиальное значение для дальнейших судеб всего русского искусства.

У истоков этого направления стояли такие художники как, например, чрезвычайно плодовитый, но не очень глубокий В. Ф. Тимм и прославленный иллюстратор гоголевских «Мертвых душ»

А. А. Агин. Крупнейшим художником критического реализма 40-х годов был, безусловно, П. А. Федотов.

Горячий почитатель брюлловского таланта Федотов хорошо понимал обобщающе-пластическую силу академического рисунка. Вместе с тем, будучи решительным сторонником правдивого и внимательного отображения повседневной окружающей жизни, художник глубоко усвоил аналитические возможности графики, эстетическую значимость меткой бытовой зарисовки, острого натурального наброска детали, скоропреходящей мимики лица, повадки человека и т. д. В его графическом творчестве мы встречаем чисто психологические карандашные этюды («После умывания» и др.), в которых главное — фиксация мимолетной позы, жеста и в которых пластический «костяк» образа намечен твердо, но чрезвычайно бегло. Мы найдем среди рисунков Федотова и такие листы, в которых объемно-графическая форма является предметом особого внимания художника и в которых точная контурная линия заключает в себе большую силу пластического обобщения.

Ранние сени Федотова как, например, известный лист «Последствия смерти Фидельки» уже несут на себе все черты критического таланта художника, хотя в своем горьком повествовании автор здесь еще несколько многословен. Вершиной графической деятельности Федотова является его, состоящая из нескольких десятков листов, серия «Нравственно-критические сцены повседневной жизни». В этом рисуночном цикле художник далек от простого бытописания. Сделанные с чувством большой любви к простому человеку и острым ощущением социальных противоречий жизни, то задушевно-лиричные, то полные сарказма и насмешки, рисунки Федотова непосредственно знакомят зрителя с жизненным поведением изображенных людей, с их порою весьма уродливыми представлениями о человеческом достоинстве.

Традиции федотовского творчества явились чрезвычайно важным источником дальнейшего развития русского бытового рисунка. Социально-критическая линия графики Федотова нашла свое непосредственное продолжение в работах Л. М. Жемчужникова и, особенно, П. М. Шмелькова.

Активный сотрудник сатирических иллюстрированных журналов, автор многочисленных бытовых акварелей Шмельков в основном разрабатывал тот же круг сюжетов и тем, что и его известный предшественник. Однако сатира его часто приобретает более драматическую окраску. Для графического языка рисунков и акварелей Шмелькова характерна нарастающая сила экспрессии, эмоциональной остроты цвета, штриха, линии, доводящих порой до гротеска пластическую характеристику образа.

Социальная сатира в русском рисунке достигает своей вершины в графике В. Г. Перова. Графические работы художника вместе с его живописными работами знаменуют собой высшее достижение русского критического реализма 60-х годов XIX века.

Листам Перова в равной мере доступна и гневная сатира, прямое обличение жизненных мерзостей (например, «Дележ наследства в монастыре», «Наушница») и печальное повествование о судьбе бедного люда («Возвращение с похорон» и др.). В некоторых своих рисунках Перов подчеркивал графическую сторону изображения, делая упор на выразительную силу длинного штриха, усиливающего пластическую экспрессию позы, жеста, мимики. Но часто художник избирал и другой путь, сочетая в рисунке линейно-объемное начало с чисто живописным. В этих случаях Перов широко пользовался растушкой, мелом, и на его листах почти физически ощущается то смрадная атмосфера монастырской кельи, то студёный мглистый воздух зимних сумерек.

Рисунок 70—80-х годов составляет чрезвычайно своеобразную главу в истории русской графики. Русское искусство этого времени выдвигает множество крупнейших художников, многие из которых были первоклассными рисовальщиками. Однако общее положение графики по сравнению с предшествующими периодами существенно меняется. Вставшая перед искусством задача развернутого отображения социальной действительности, ее «больных» проблем наиболее полно и последовательно могла быть решена в живописи, которая становится в связи с этим ведущей формой, художественно-изобразительного мышления эпохи. Реалистическая станковая картина со всеми особенностями ее образного строя, ее живописного языка, ее пластического ощущения мира оказывает как по форме, так и по содержанию, сильнейшее влияние на «передвижнический» рисунок.

В этот период делается характерная попытка по-новому осмыслить специфические выразительные возможности рисунка, и основная заслуга в этом принадлежит П. П. Чистякову. В своем собственном творчестве и, в особенности, в своей педагогической деятельности Чистяков стремился соединить завоевания старой академической школы рисунка с идейно-реалистическими требованиями, выдвигавшимися новым искусством. Важнейшим качеством рисунка он считал максимально правдивую передачу изображаемых предметов со всей достоверностью их пластической структуры и зрительного облика. Художественно-теоретические взгляды Чистякова и основанная на них его педагогическая практика сыграли важную роль для всего русского искусства второй половины XIX века.

Ведущие особенности развития живописных жанров в русском искусстве второй половины XIX века определили собой и главные качества, и свойства рисовального творчества этой поры. Так, например, основные направления в эволюции пейзажной живописи тех лет совершенно отчетливо прослеживаются и в графике художников-пейзажистов. Рисунки И. К. Айвазовского, А. П. Боголюбова, А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, Ф. А. Васильева интересны различным пониманием пейзажного образа и связанной с этим разницей в использовании художественно-графических средств.

Характерным примером нового подхода к рисунку является графическое творчество И. И. Крамского. Его многочисленные рисуночные портреты, исполненные чаще всего соусом, обладают всей строгой объективностью художественного документа и отмечены предельной конкретной достоверностью в передаче внешнего облика и психологии модели. В иных листах Крамской, наоборот, стремится уйти от документализма и подчеркнуть субъективно-поэтическую сторону замысла. Таковы, например, «Портрет С. Н. Крамской» (Государственный Русский музей) или «Святочное гаданье», где соус, сепия и растушка становятся основой живописного решения композиции.

Другая линия в развитии рисунка того периода, более близкая к традициям жанровой графики предшествующих лет, но также существующая в тесной связи с живописным творчеством художников, наглядно выражена в рисунках В. Е. Маковского. Его листы — будь то самостоятельные бытовые сцены или же этюды и эскизы к будущим картинам — обычно представляют собой типажные или композиционные изображения; они всегда основаны на натурной зарисовке и заключают в себе четкий развернуто-сюжетный замысел. Отмеченные юмором и большим вниманием к бытовой жизненной правде рисунки Маковского — характерный образец русской графики тех лет.

Со всеми этими идейными и художественно-графическими проблемами «передвижнического» рисунка в той или иной мере связано рисовальное творчество таких крупных художников как В. М. Максимов, Н. А. Ярошенко, В. М. Васнецов, В. В. Верещагин, К. А. Савицкий, В. Д. Polenov,

хотя, безусловно, каждый из них имел свой излюбленный круг образов и тем, свой графический «почерк».

С этими же общими истоками связана блестящая рисовальная деятельность И. Е. Репина. Рисунки Репина являются неотделимой частью всей его художественной практики, всех его выдающихся достижений в развитии русского реализма.

Репин сравнительно редко задавался целью создания графических листов в качестве самостоятельных художественных произведений. Если не считать карандашных эскизов будущих картин, основная стихия Репина-рисовальщика — рисунок с натуры, рисунок, непосредственно вдохновленный жизненными впечатлениями художника, вбирающий в себя все богатство и глубину репинского восприятия действительности. Рождаясь часто из простой импровизации, этюдного наброска, эти рисунки сплошь и рядом перерастали первоначальный замысел, обретая огромную силу художественного обобщения.

Период расцвета рисовального творчества Репина начинается с конца 70-х годов. Уверенное, прочное владение рисунком, сказывающееся уже в ранних листах художника, обогащается к этому времени приобретенным опытом работы над крупными произведениями искусства. Карандашная проработка живописных замыслов усиливала интерес к композиционной графике, непрерывное рисование с натуры укрепляло мастерство рисунка в непосредственном и глубоком постижении жизни. От листов, в которых преобладала тщательная прорисовка деталей короткими линиями остро очиненного карандаша, Репин переходит к работам, в которых использовано все богатство и многообразие реалистического графического языка. В таком рисунке как «Невский проспект» художник, сохраняя жизненную прелесть и остроту натурной зарисовки, создает обобщающую картину оживленной уличной жизни. Наполняя рисунок светом и воздухом, Репин делает это не в ущерб сюжетной содержательности и пластической определенности изображения. Подобными же качествами отличаются и его графические портреты («Девочка Ада», портрет Первухина, портрет Элеоноры Дузе и многие другие), всегда сочетающие в себе большую человечность, глубину психологической характеристики с полнокровным ощущением живого трепета природы.

В творчестве другого выдающегося художника В. И. Сурикова рисунок занимает гораздо более скромное место. Но и у него, как и в работах таких мастеров как С. А. Коровин, И. И. Левитан, С. В. Иванов рисовальная деятельность является интересной стороной общих творческих поисков.

В этих работах порою явно чувствуется наметившаяся уже к концу XIX века эволюция русского рисунка в сторону усиления самостоятельной экспрессивной роли штриха, линии, с одной стороны, и поисков подчеркнутой трехмерности пластической формы — с другой. Первое из этих качеств наглядно выявлено в очень интересном по теме рисунке С. В. Иванова «Беспорядки», изображающем забастовку заводских рабочих. Второе свойство русской графики тех лет можно обнаружить в «Богомолках» С. А. Коровина — листе, исполненном в качестве эскиза к одноименной картине.

Лучшие стороны русского искусства конца XIX — начала XX века с наибольшей полнотой сказались в замечательном творчестве В. А. Серова. В рисунках Серова, изумляющих своей изобразительной силой и виртуозным мастерством, в полной мере проявился выдающийся талант художника, его прочная связь с гуманистическим содержанием передовой русской культуры. За непринужденной свободой рисунка, за подлинным артистизмом линии, не «обремененной» ни одним лишним штрихом, в листах Серова кроется глубочайшее знание природы, ее предметно-пластических свойств, строжайшая профессионально-графическая дисциплина.

В его рисовальной деятельности, как и во всем творчестве, проявилась общественная чуткость художника, его острое чувство современности. Гневная карикатура на Николая II («1905 год. После усмирения»), с одной стороны, и исполненный утверждающей силы портрет Ф. И. Шаляпина, с другой — таковы полюсы жизненных явлений и эстетических оценок, которые мы находим в графике мастера.

Влюбленный в художественную ясность и простоту линейного рисунка, прекрасно умевший включать в изображение чистую поверхность листа, Серов никогда не стремился, вместе с тем, к внешнему эффекту. Лаконизм его графического языка — это прежде всего острота художественного видения. Даже в самых, с первого взгляда, эскизных его листах, как, например, портрет балерины Т. П. Карсавиной, поражает пластическая завершенность рисунка, меткость психологической характеристики.

Те же самые свойства присущи и прославленному циклу рисунков к басням Крылова. Самое тщательное и долгое изучение природы, бесчисленные зарисовки повадок зверей и животных предшествовали созданию этих блестящих композиций, в которых скупость используемых графических средств сочетается с исключительной точностью и остротой образного решения.

Взятый в целом, русский рисунок первых десятилетий XX века, в период до Октябрьской революции представлял собой крайне разноречивое и сложное явление. Прогрессивным исканиям рисовальщиков, стремившихся к постановке важных идейно-художественных проблем современности, часто противостояли антиреалистические тенденции в творчестве тех мастеров, которые пытались увести искусство от решения актуальных жизненных вопросов. Возродившийся в это время культ рисунка наряду со своим положительным воздействием нередко приводил к графическим решениям то вялым и анемичным, то произвольно искажающим пластическую структуру форм. Интересные поиски декоративной выразительности силуэта, зрительной остроты графического образа, наметившиеся еще в предшествующий период, теперь выливались у некоторых художников в откровенную стилизацию.

Одним из самых талантливых рисовальщиков этой поры был М. А. Врубель, работавший одновременно с Серовым, но в большей степени, чем последний, испытавший на своем творчестве сложные противоречия эпохи.

Быть может как никакие другие, рисунки Врубеля несут на себе яркую печать личного восприятия мира. Рисуя тот или иной предмет, Врубель словно чувствует себя его творцом. Это гордое ощущение творческой силы часто помогало художнику преодолеть его трагический индивидуализм. Лучшие листы Врубеля порождены страстным желанием познать внутренние, сокровенные свойства человека и природы. В самом строении формы, в ее пластическом своеобразии он стремится постичь — будь то, например, характерный профиль В. С. Мамонтова или цветок розы — глубокую жизненную закономерность и образную выразительность. Психологическая мощь врубелевской графики и свойственная ей острота художественно-пластического видения неотделимы друг от друга.

Творческому сознанию Врубеля чрезвычайно близки были образы, созданные поэтическим вымыслом, народной фантазией. Его знаменитые иллюстрации к лермонтовскому «Демону» — одно из самых глубоких воплощений мятежных образов поэмы.

Особенно высоко в это время ценилась графическая деятельность в кругу художников, объединенных в «Мире искусства». Для многих из них графика, равно как и театрално-декорационное искусство, была излюбленной областью изобразительного творчества.

Объективные результаты художественной деятельности «мирискусников» порою превосходили их общие идеалистические воззрения на цели и задачи искусства. В их работах, и, быть может, особенно в области портретного и пейзажного станкового рисунка, мы находим интересные образцы высокого графического искусства. Воспроизводимые в альбоме портрет М. Г. Савиной, исполненный Л. С. Бакстом, и детский портрет, нарисованный К. А. Сомовым, дают наглядное представление об общем значительном уровне русского портретного рисунка тех лет.

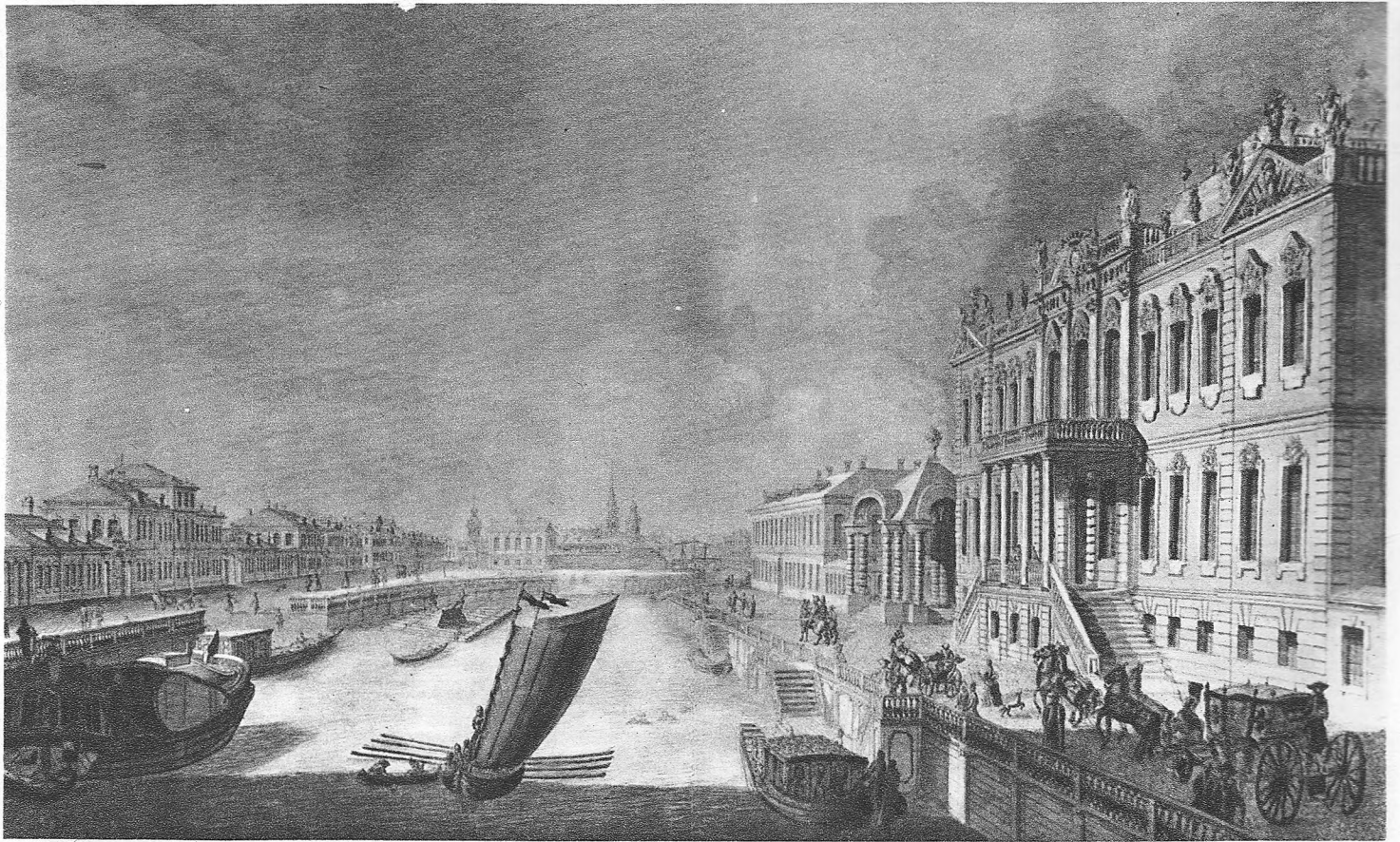
В лучших пейзажных работах художников «Мир искусства», представленных в альбоме листами А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, Е. Е. Лансере и А. П. Остроумовой-Лебедевой получает дальнейшее развитие тема городского пейзажа, тонко передается состояние природы, воспринятой глазами современного человека.

Чрезвычайно своеобразными художниками, крупнейшими мастерами рисунка предстают в этот период Ф. Я. Малявин и К. С. Петров-Водкин. Если в сдержанной строгости карандашного этюда, исполненного Петровым-Водкиным, в крепкой его «построенности» мы видим растущий интерес к объемно-пластическому решению графического образа, то в размахисто свободной, но предельно точной рисовальной манере Малявина преобладает живописно-импрессионистическое понимание рисунка.

Важное значение для развития реалистических традиций русской графики имела рисовальная деятельность таких художников как Н. А. Касаткин, Д. Н. Кардовский, Б. М. Кустодиев, К. Ф. Юон. Своими работами они донесли до советского искусства высокую культуру рисунка, стремление к идейной содержательности творчества, любовь к жизни и красоте.

Г. Стернин

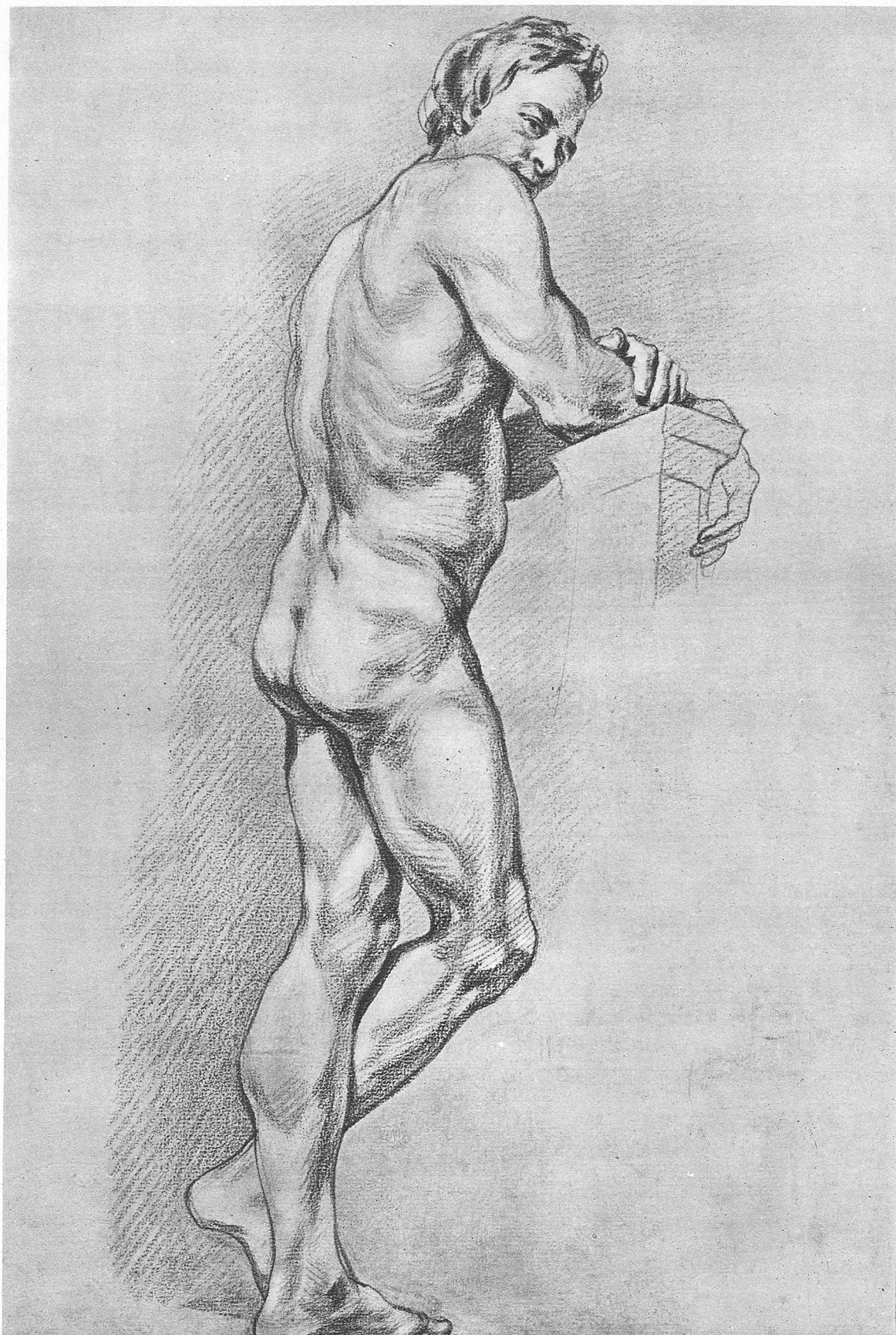
РЕПРОДУКЦИИ



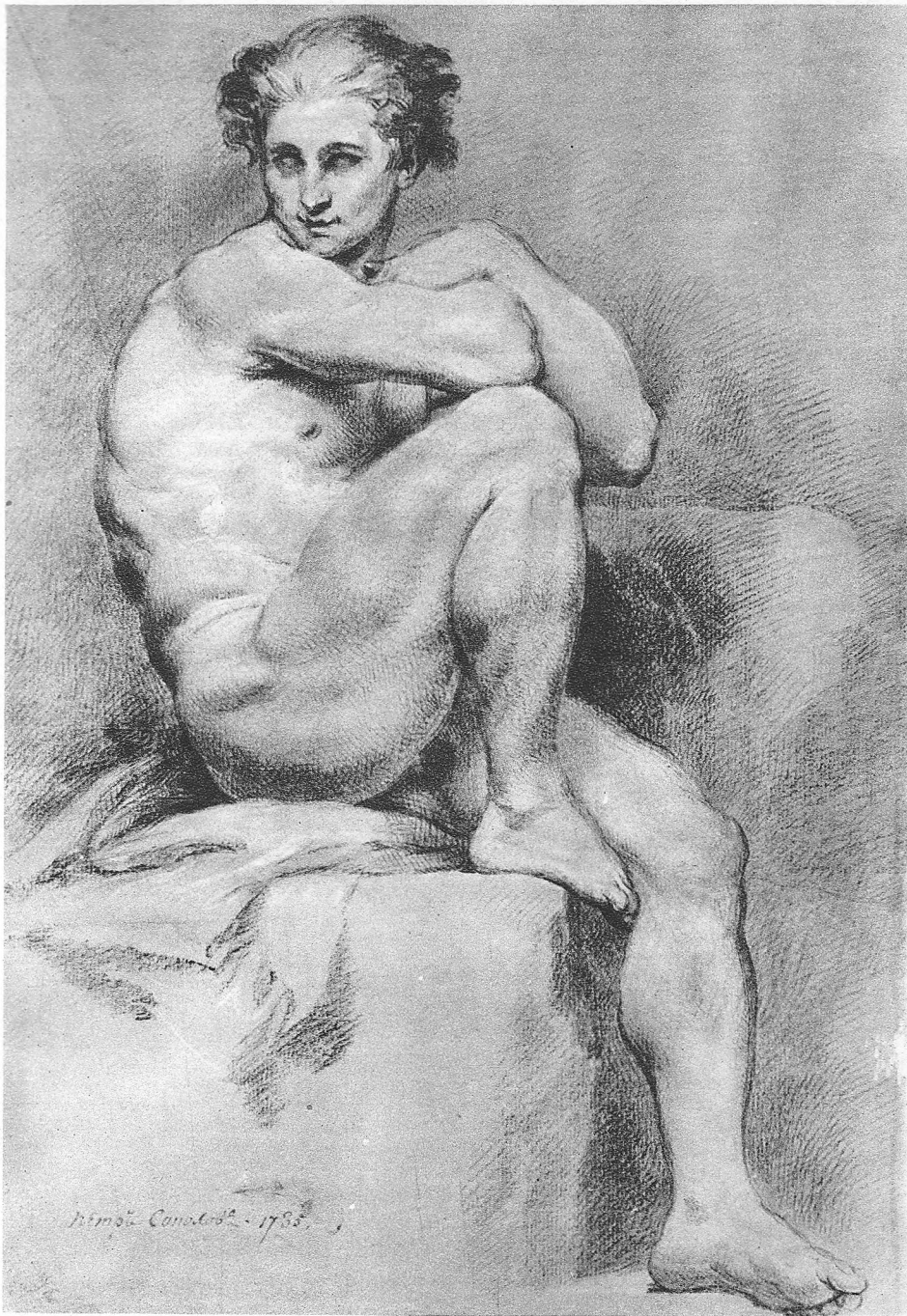
1. М а х а е в М. И. Вид реки Мойки (в сторону Синего моста)



2. Лосенко А. П. У колыбели



3. Лосенко А. П. Натурщик



4. Соколов П. И. Натурщик.



5. К о з л о в Г. И. Христианин, отказывающийся от поклонения статуе Аполлона



6. Акимов И. А. Сцена из античной жизни



7. Ерменев И. А. Нищий и нищя



8. Ерменев И. А. Крестьяне за обедом



9. Козловский М. И. (?) Гений



10. Козловский М. И.
Портрет неизвестного в профиль



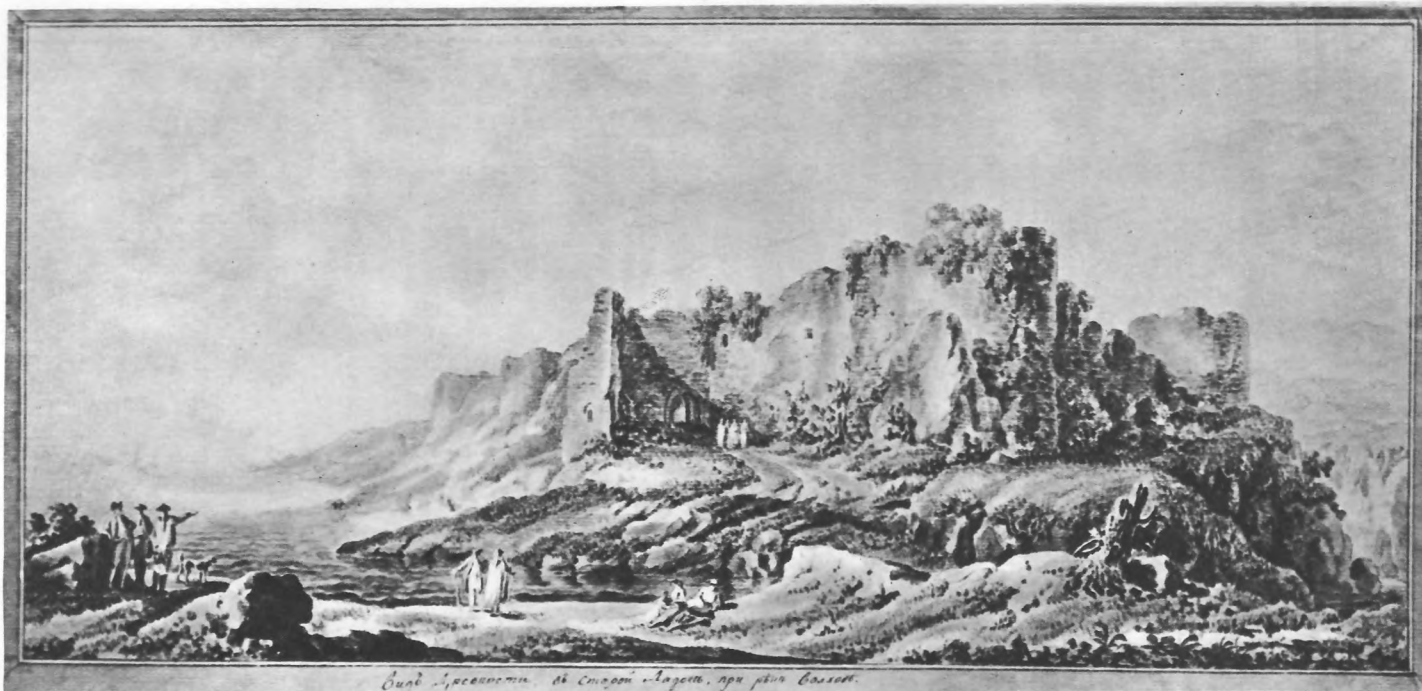
11. Козловский М. И. Тезей покидает Ариадну





13. Прокофьев И. П.

Философ



Видъ древности въ Старой Ладогѣ, при рецѣ Волховѣ.

14. Иванов М. М.

Развалины крепости в Старой Ладоге



15. Баженов В. И. Рисунок на античную тему

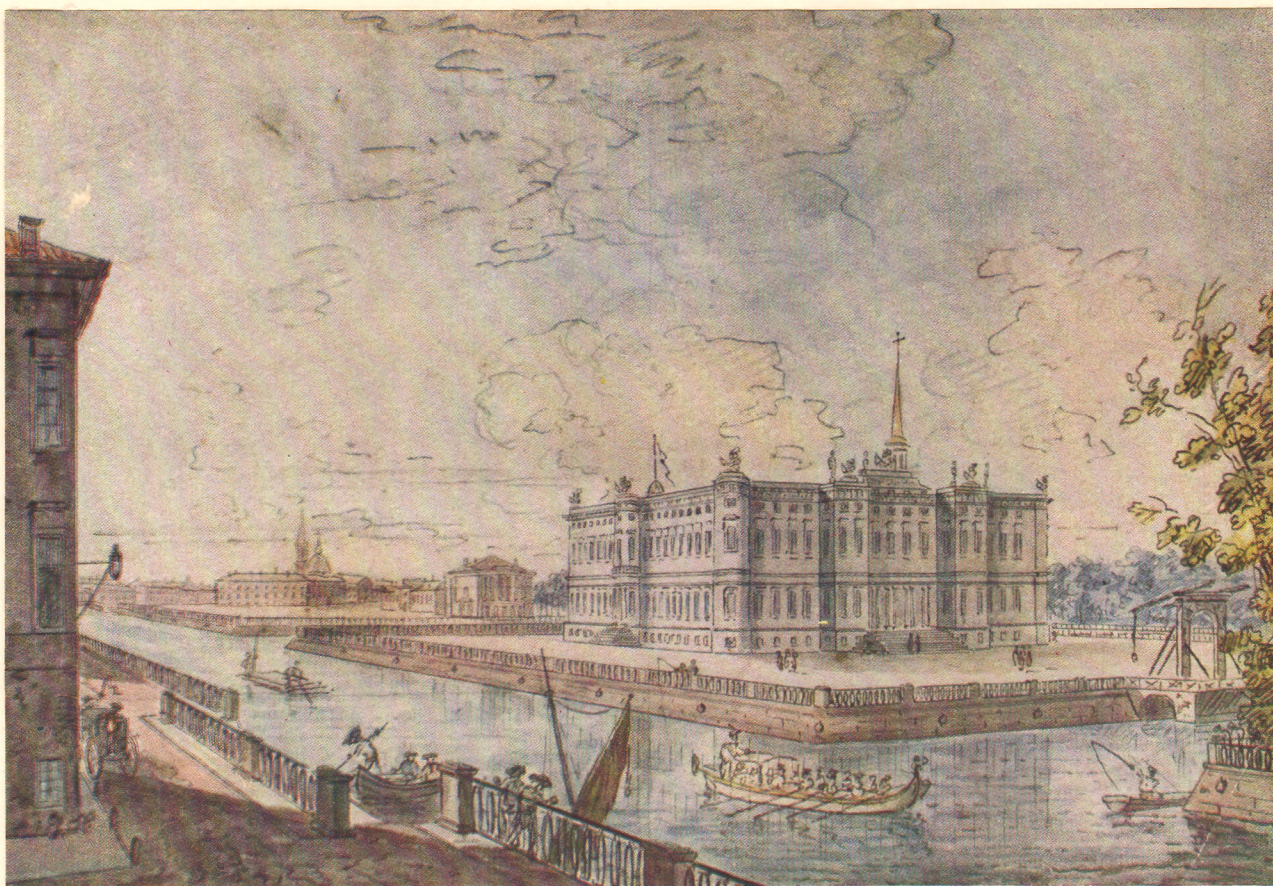


16. И в а н о в М. М. Вид трех церквей на фоне горы Арарат в Армении

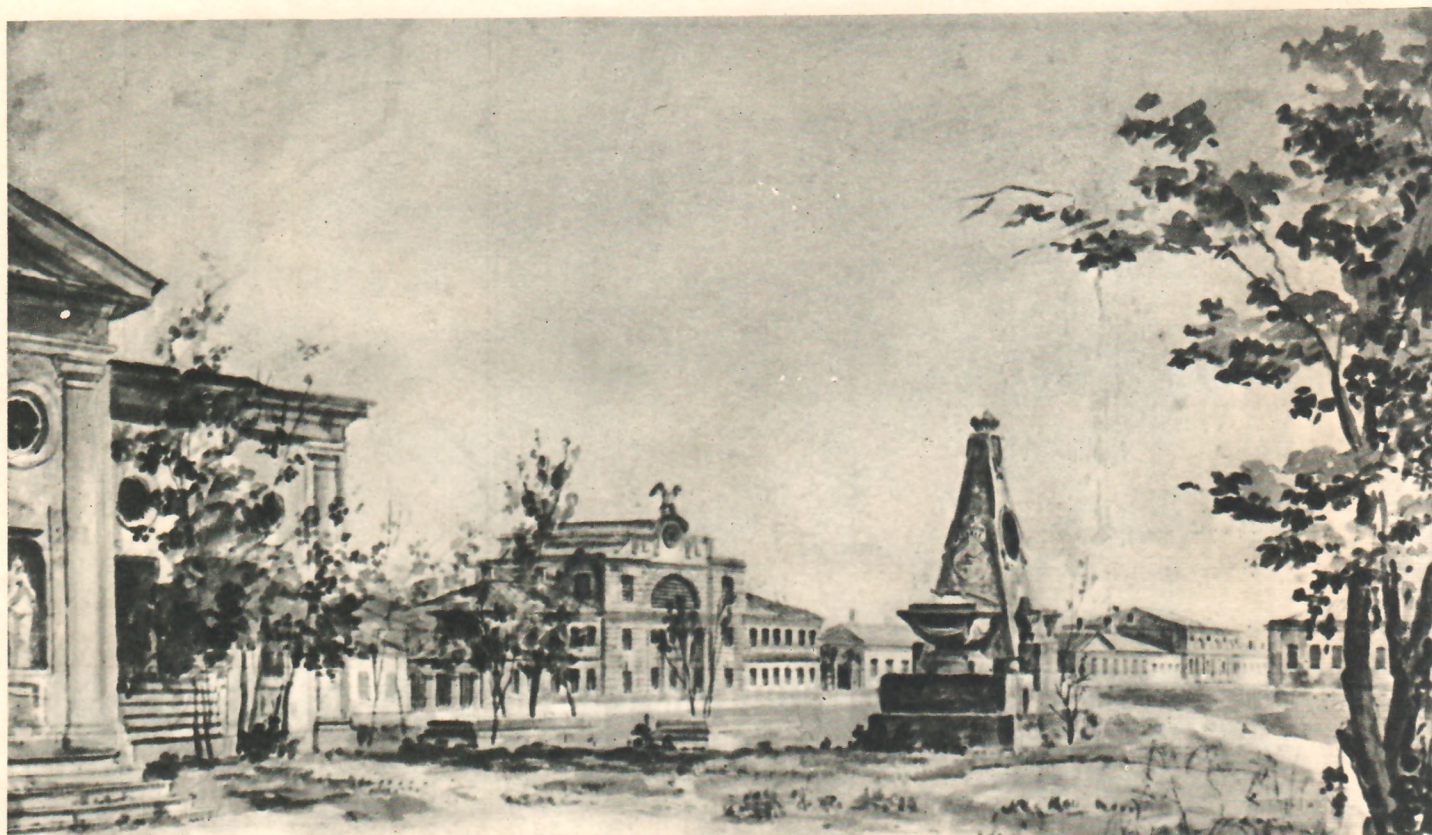


17. М а т в е е в Ф. М.

Мертвое море



18. Алексеев Ф. Я. Вид Михайловского замка в С.-Петербурге



19. Алексеев Ф. Я.

Городская площадь в городе Николаеве



20. Щ е д р и н С. Ф. Вид на Гатчинский дворец



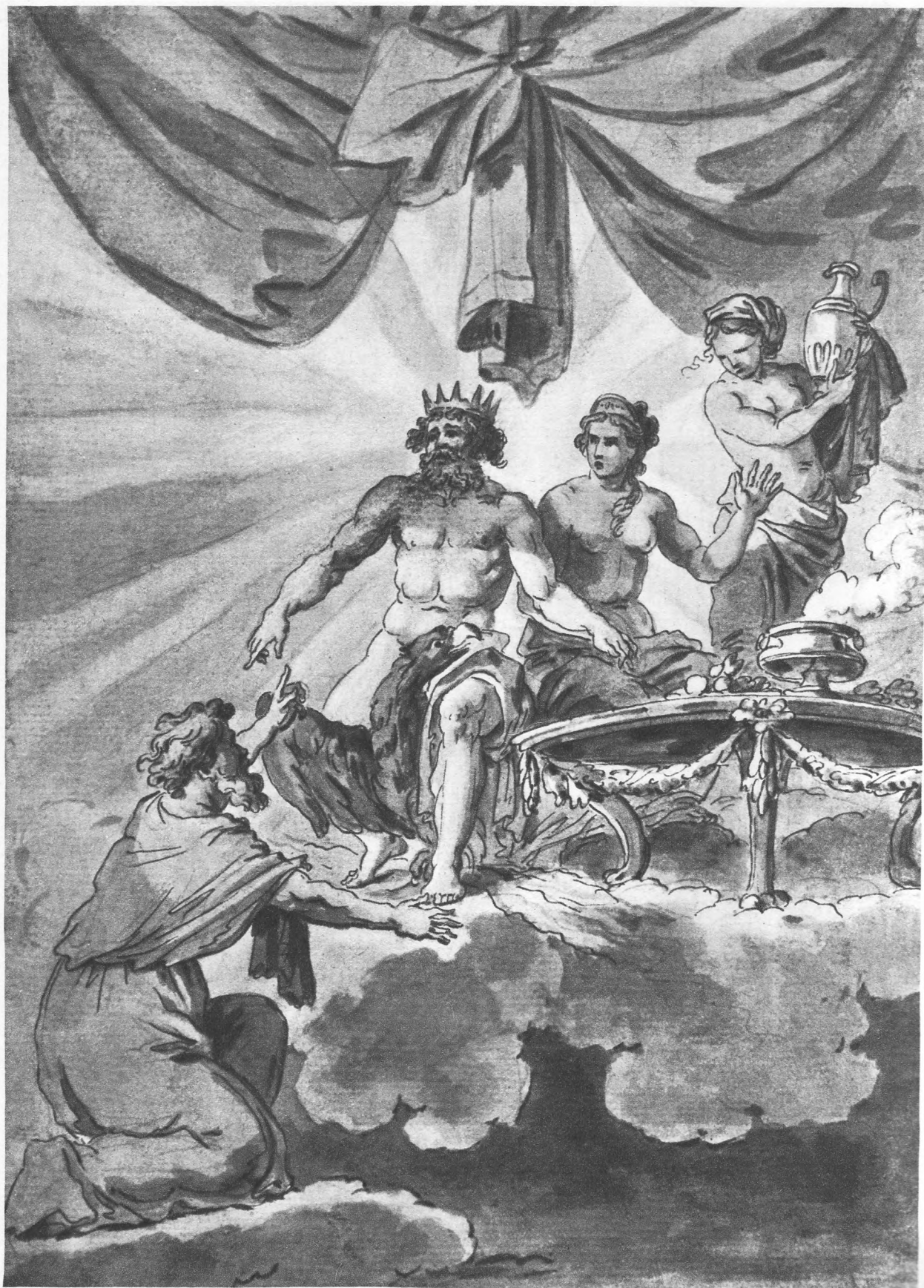
21. Неизвестный художник конца XVIII века.
Портрет неизвестного



22. Скородумов Г. И. Автопортрет



23. Левицкий Д. Г. Портрет Екатерины II



24. Львов Н. А. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия



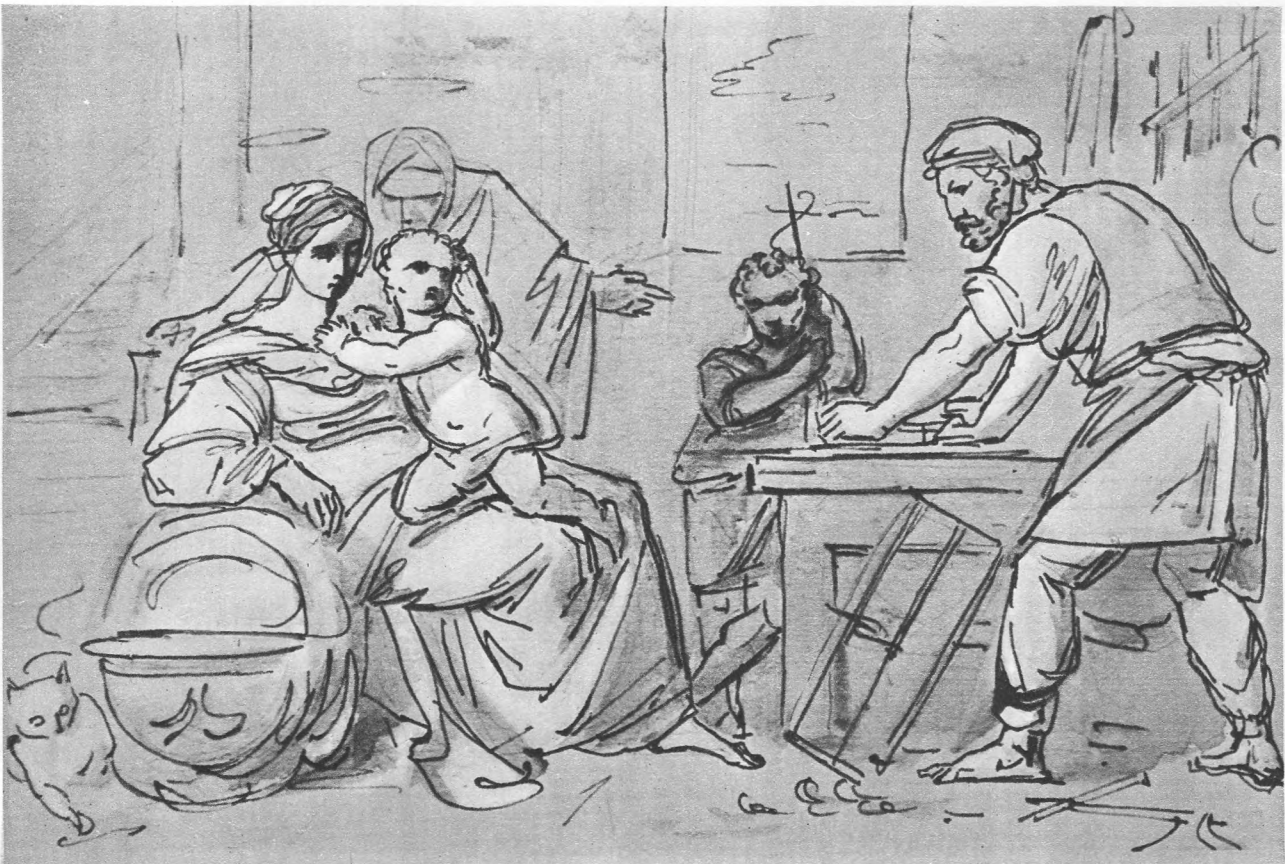
25. Боровиковский В. Л. Портрет неизвестного



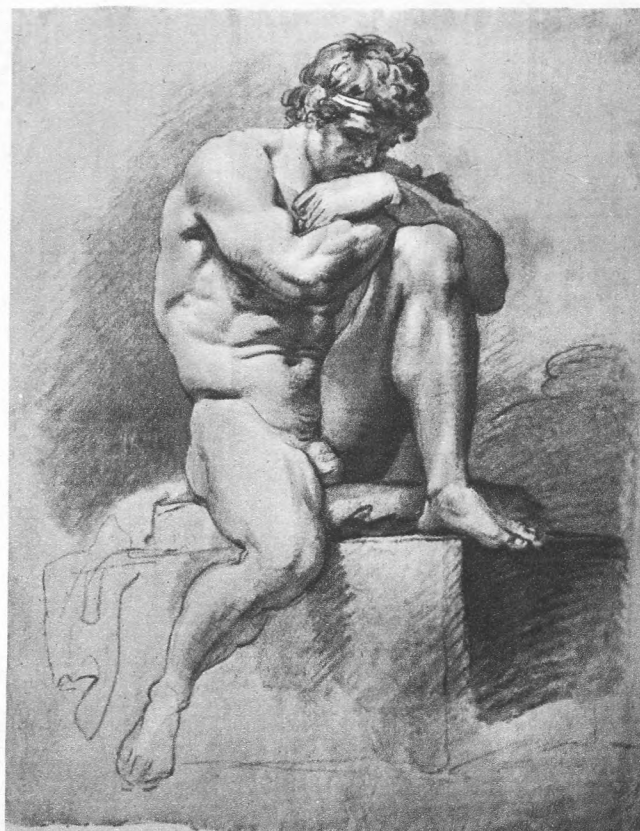
16. У г р ю м о в Г. И. (?) Минин взывает к князю Пожарскому о спасении отечества



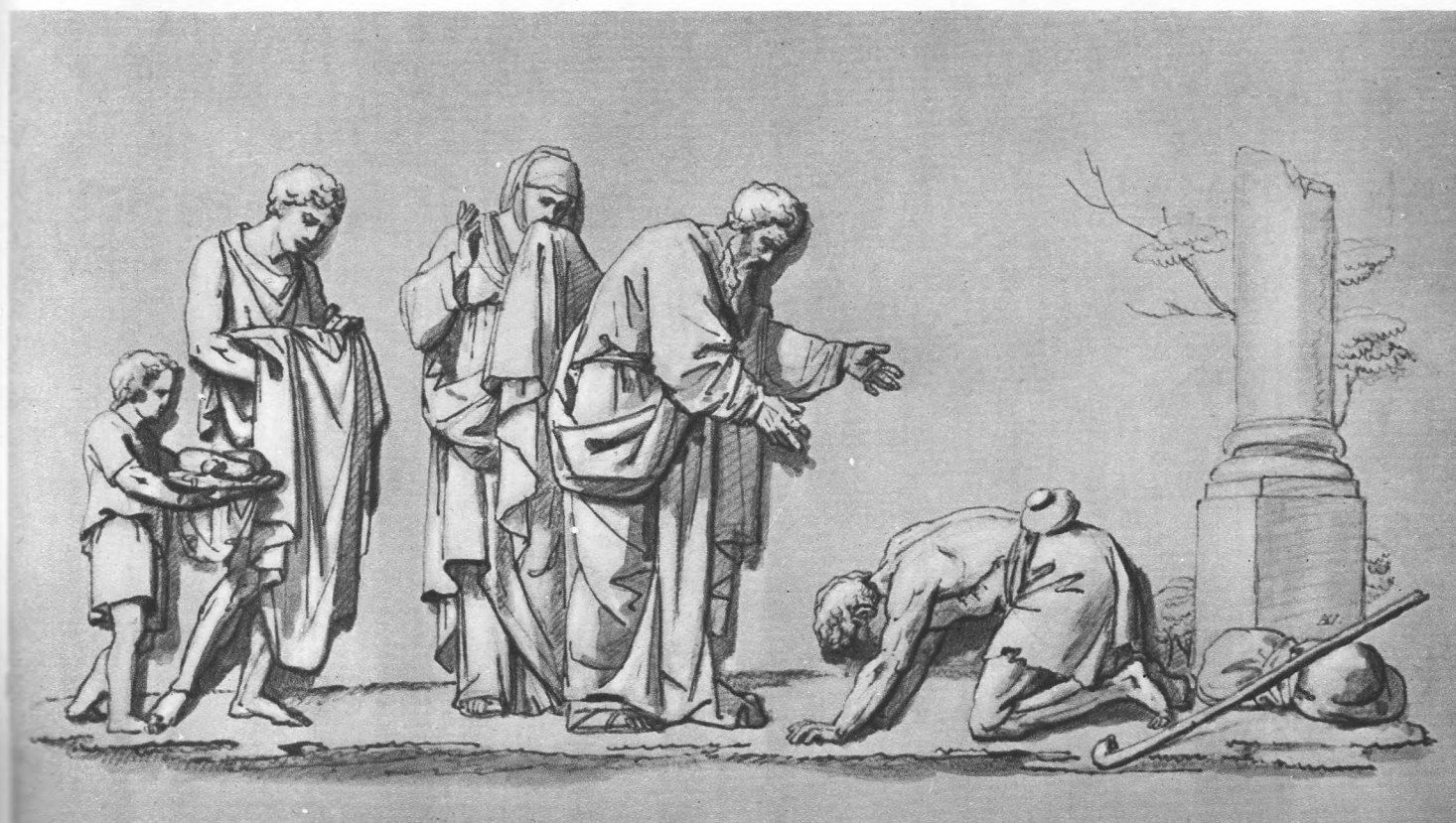
27. Егоров А. Е.
Самсон, раздирающий пасть льва



28. Егоров А. Е. Святое семейство



29. Шебуев В. К. Натурщик



30. Шебуев В. К. Возвращение блудного сына



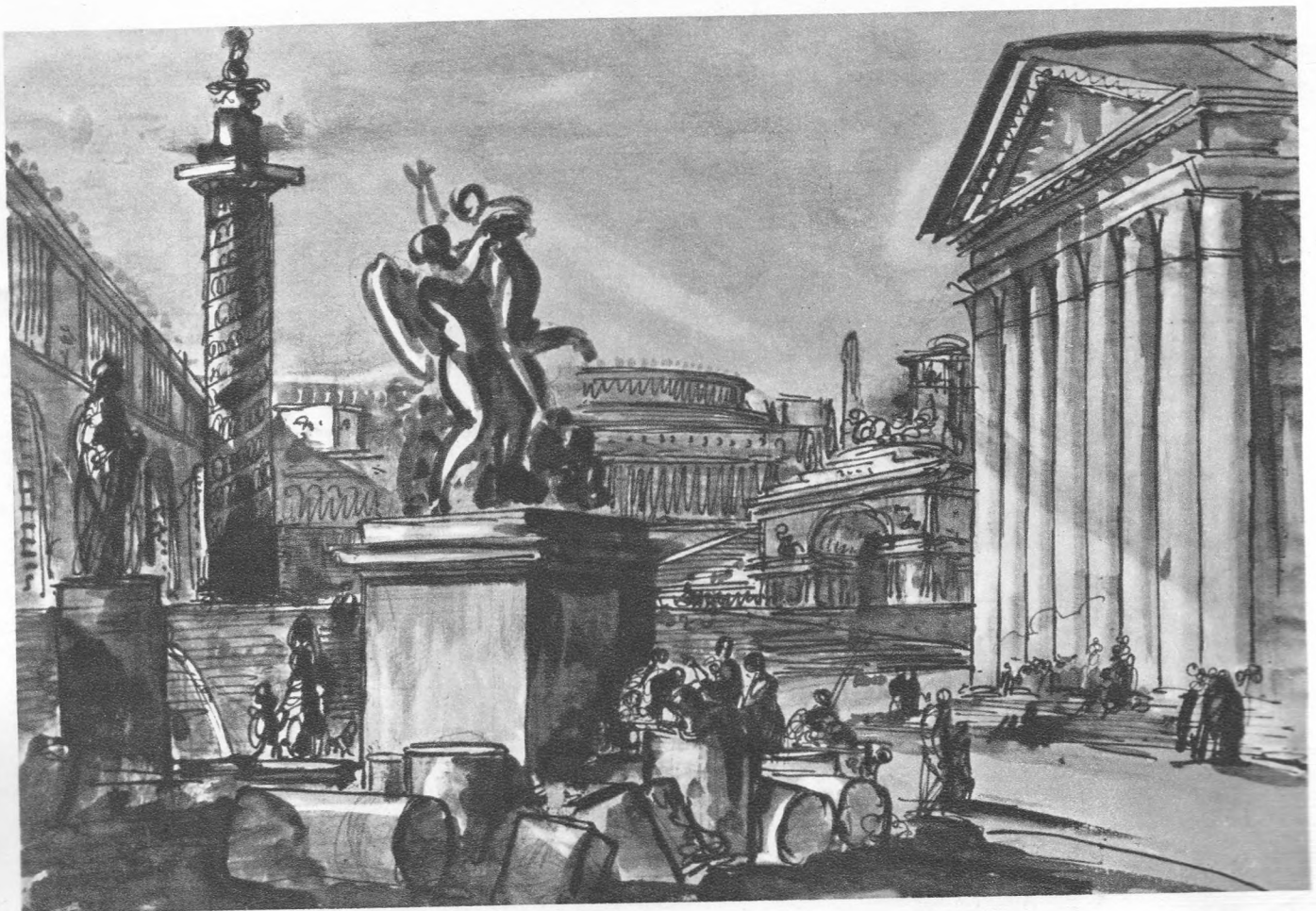
31. Скотти Д. К. Эскиз композиции



32. Иванов А. И.
Эней спасает Анхиза из горящей Трои



33. Варнек А. Г.
Портрет молодого человека



34. Тома де Томон. Архитектурный пейзаж



35. Кипренский О. А. Пейзаж с путником



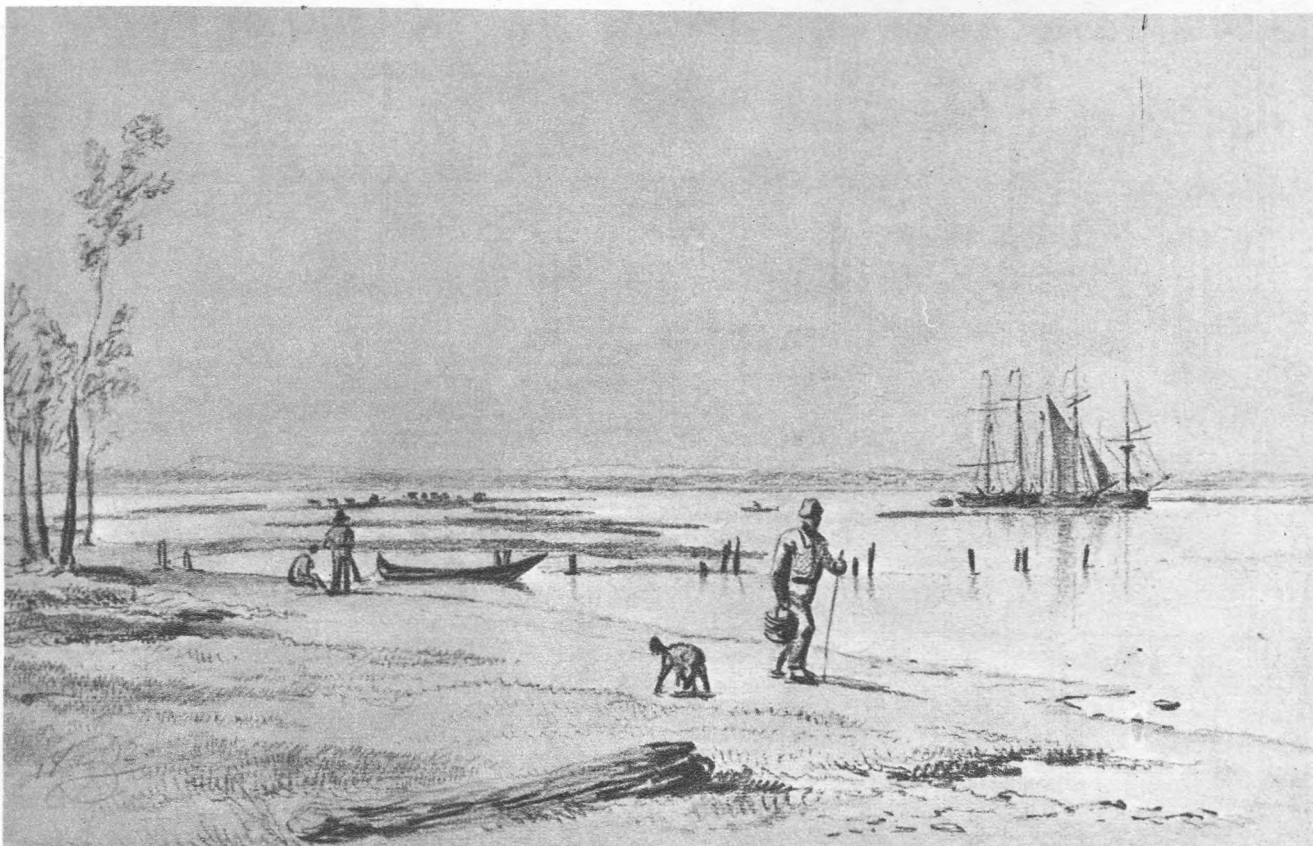
36. Кипренский О. А. Товий и его слепой отец



37. Кипренский О. А. Слепой музыкант



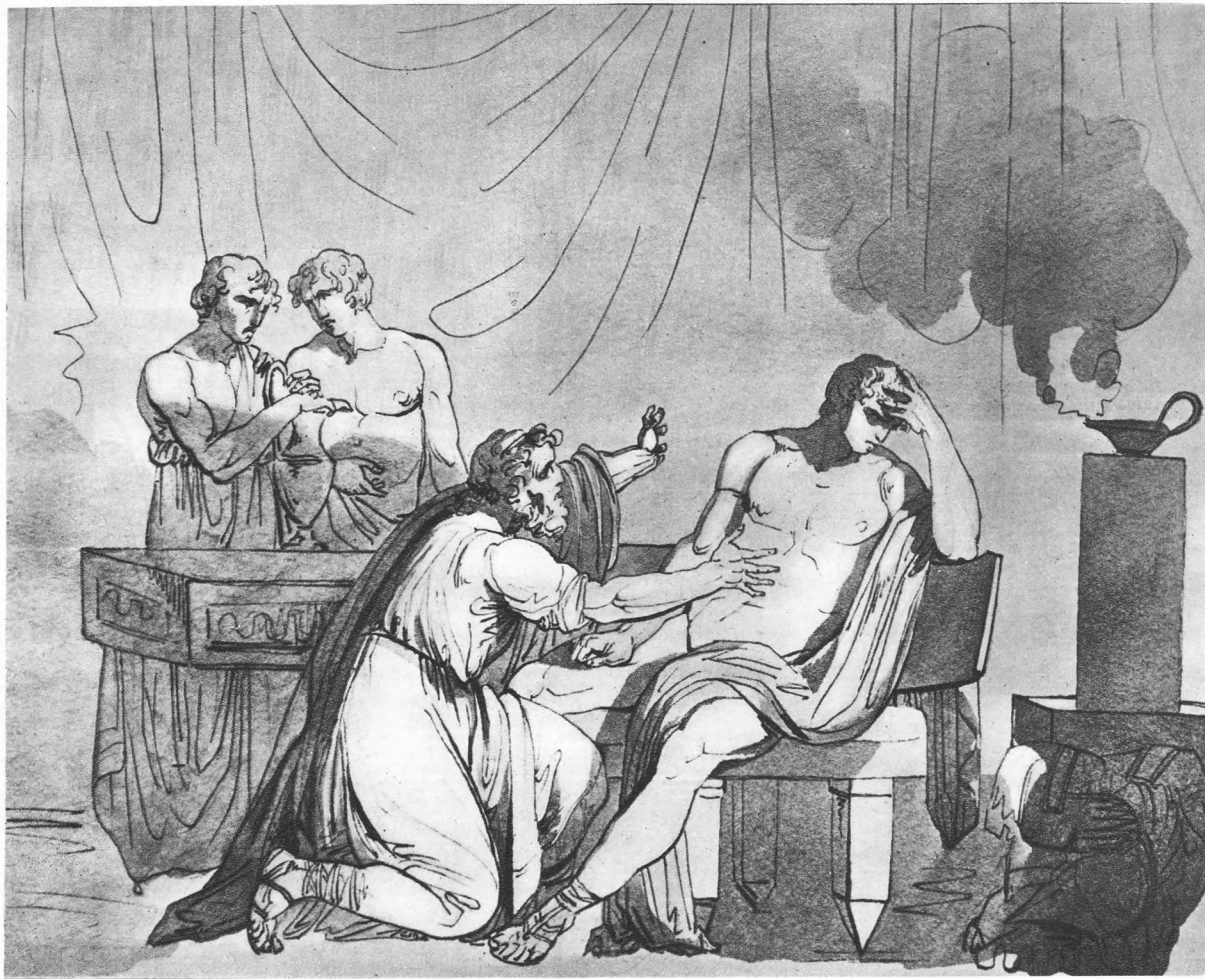
38. Кипренский О. А. Портрет Е. И. Чаплица



39. Орловский А. О. На окраине Петербурга



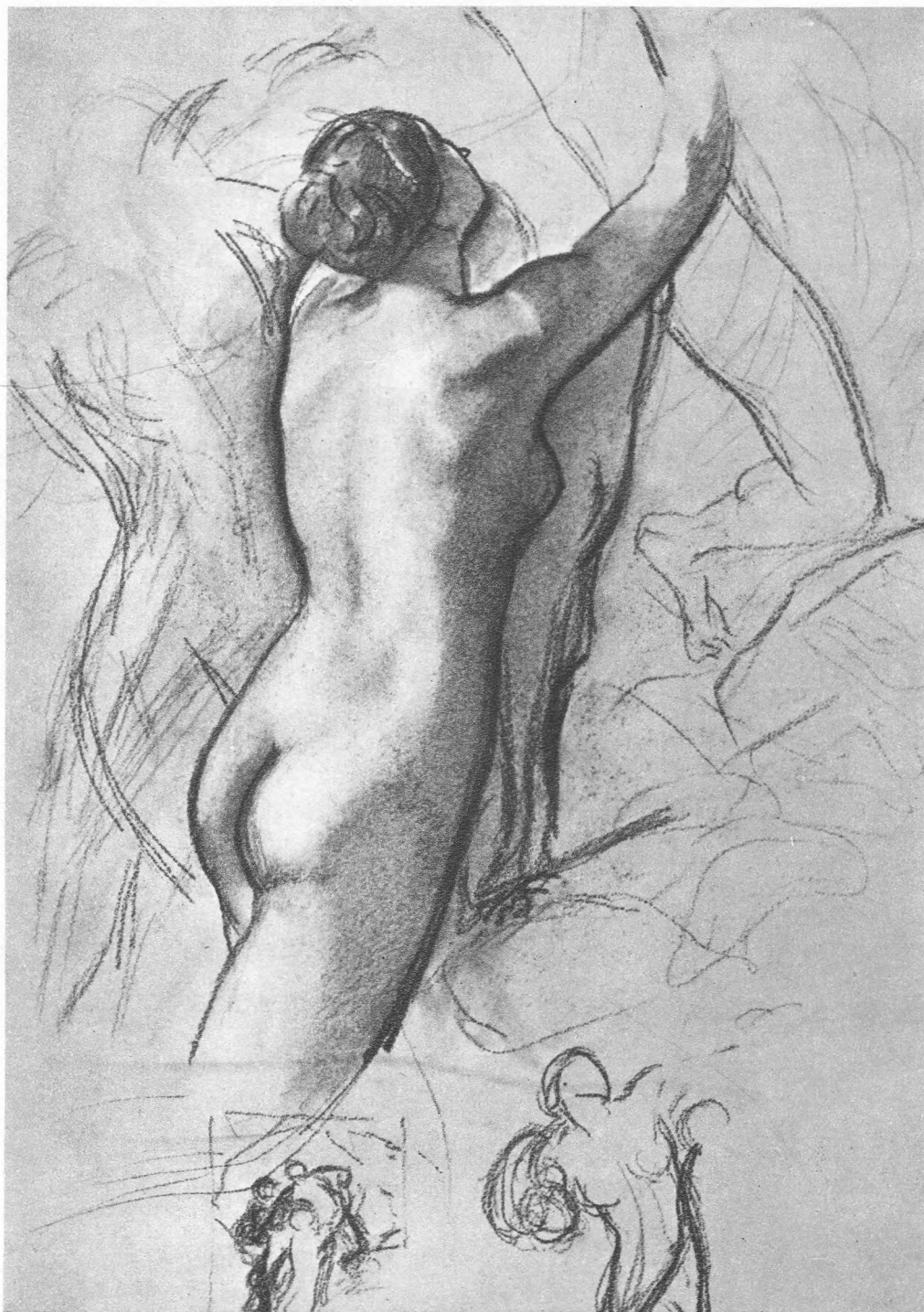
40. Орловский А. О. Нищие крестьяне у кареты



41. Толстой Ф. П. Приам, испрашивающий у Ахилла тело Гектора



42. Венецианов А. Г. На сенном рынке



43. Брюлло в К. П. Нимфа и средняя часть композиции «Гилас, увлекаемый нимфами в воду»



44. Брюллов К. П. Последний день Помпеи



45. Брюллов К. П.
Горные охотники



46. Брю л л о в К. П. Портрет Г. Г. Гагарина



47. Брюллов К. П. Портрет Полины Виардо



48. Бруни Ф. А. Портрет С. В. Комаровской



49. Лебедев М. И. Пейзаж с охотником



50. Соколов П. Ф. Портрет неизвестной



51. Соколов П. Ф. Портрет молодого человека



52. Пименов Н. С. Евангелист



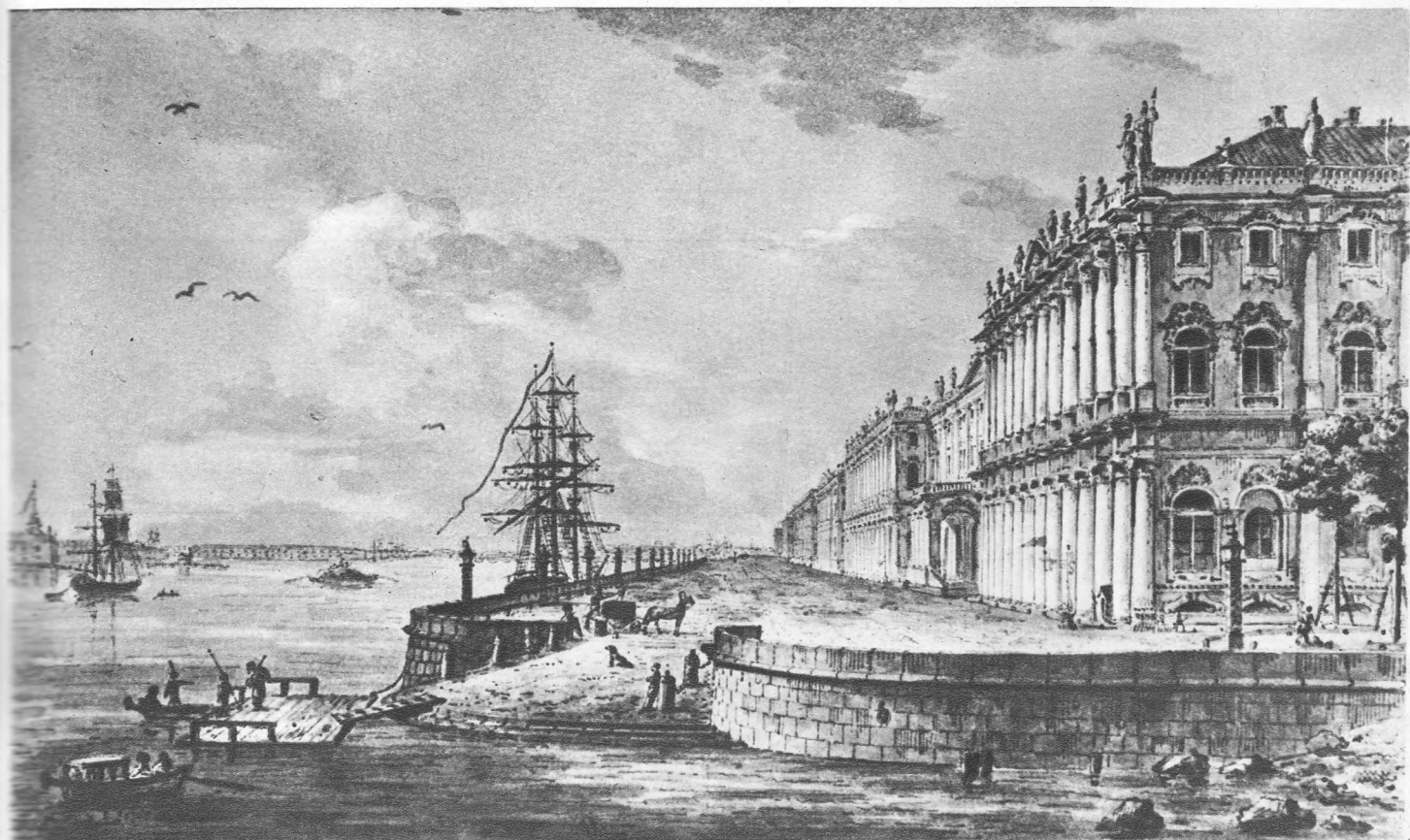
53. Тропинин В. А. Портрет неизвестной



54. Тропинин В. А. Автопортрет с папкой и зонтом



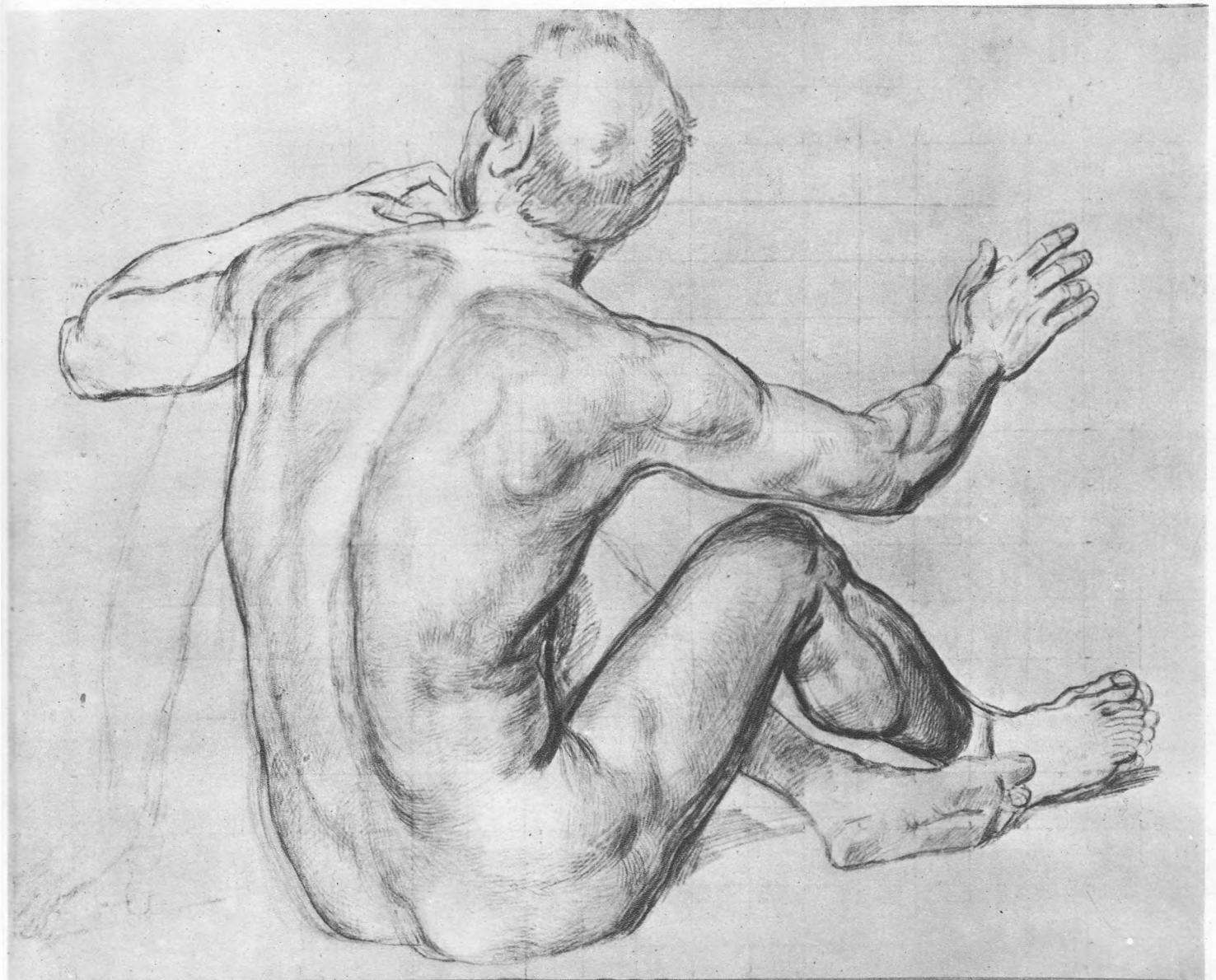
55. Тропинин В. А.
Портрет А. В. Яковлева



56. Воробьев М. Н. Вид Дворцовой набережной



57. Иванов А. А. Сидящая натурщица



58. Иванов А. А. Фигура обнаженного натурщика



59. Иванов А. А. Спящий Эндимион



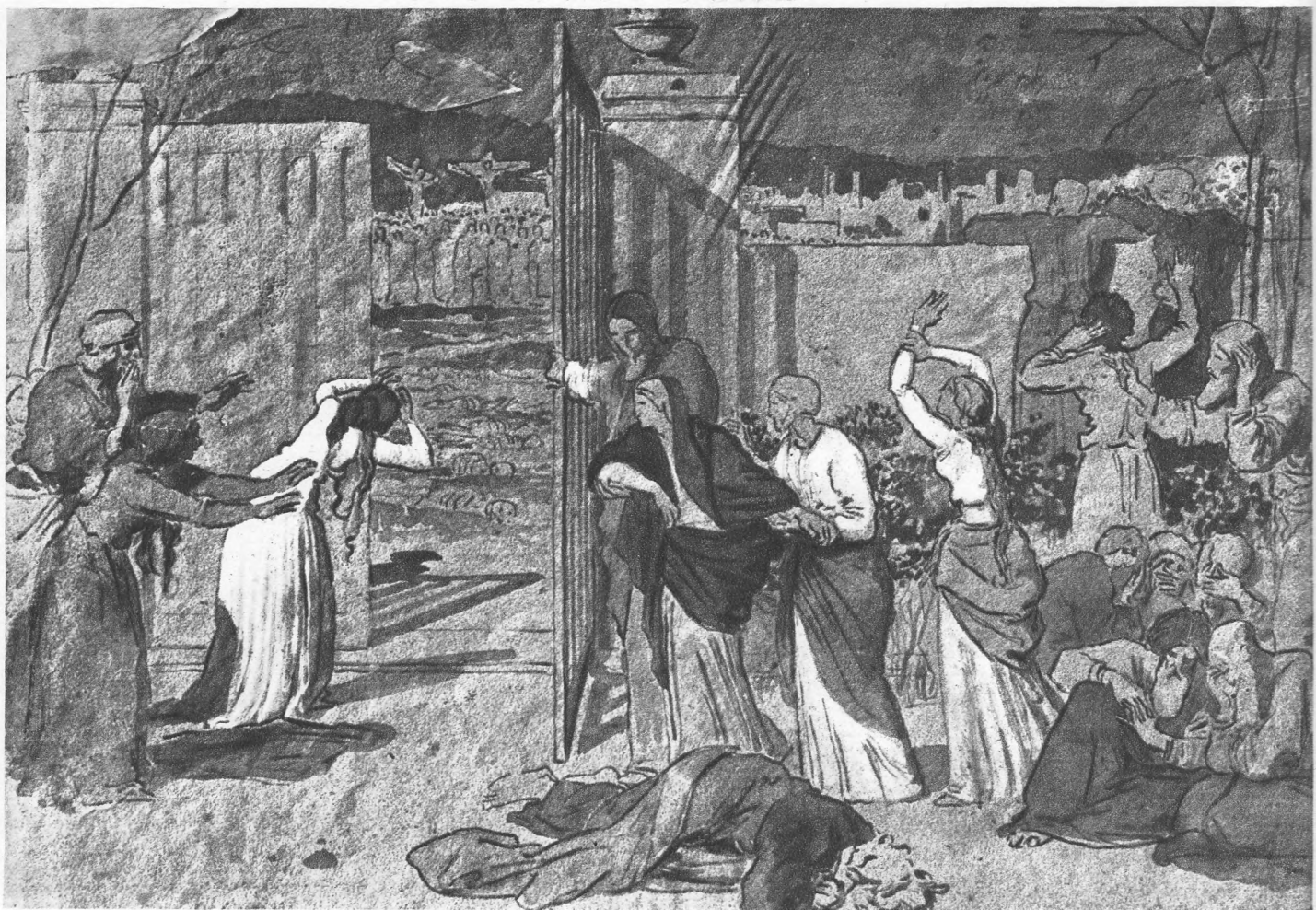
60. И в а н о в А. А. Девушка, играющая на тамбурине



61. Иванов А. А. Жених, покупающий кольцо невесте



52. Иванов А. А. Храм Весты в Риме



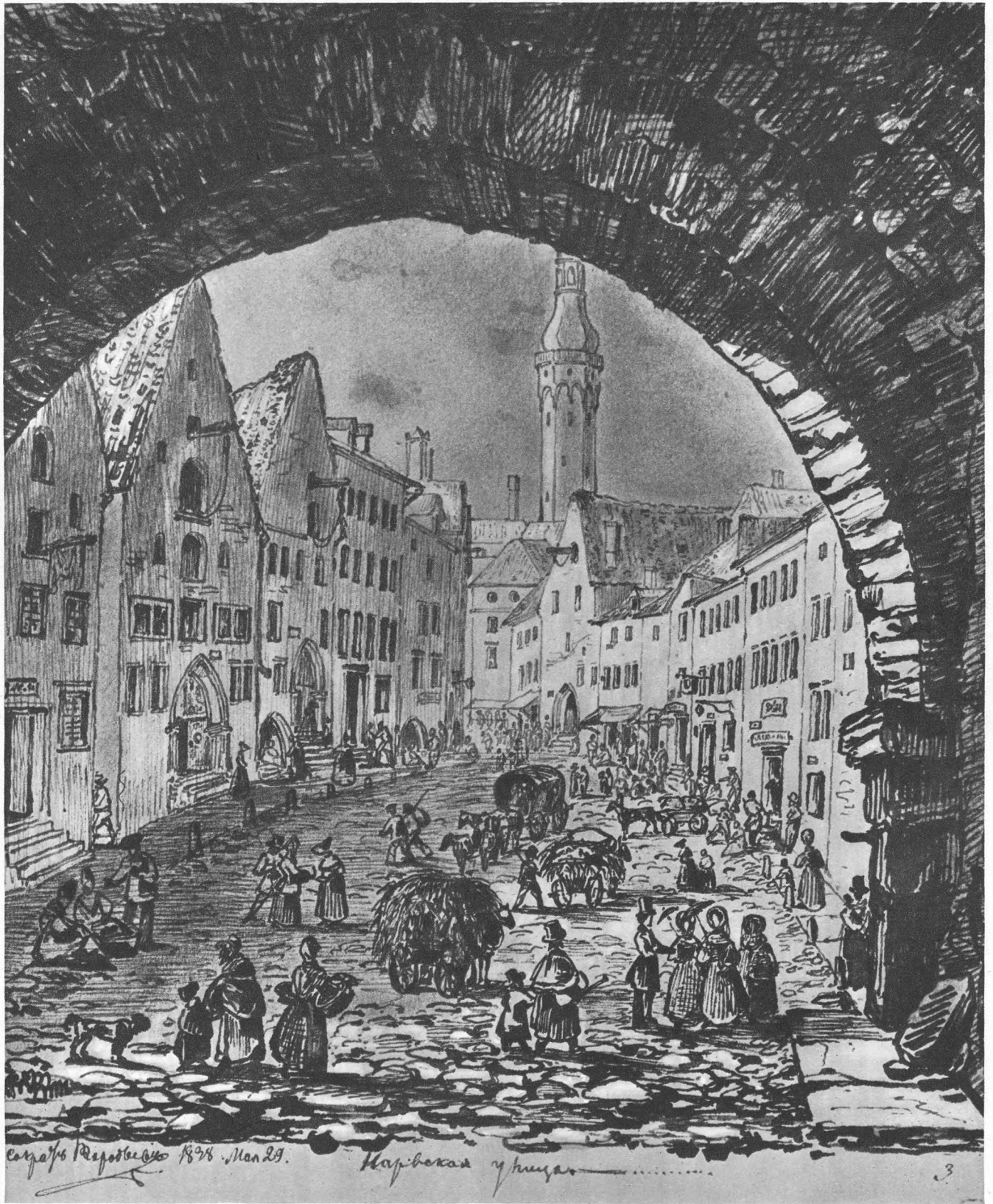
63. И в а н о в А. А. З н а в ш и е И и с у с а



64. И в а н о в А. А. Хождение по водам



65. Гагарин Г. Г. Портрет кн. Майко Орбелиани



С. М. Воробьев 1898. Маг. 29.

Нарвская улица

3

66. Воробьев С. М. Ревель. Нарвская улица

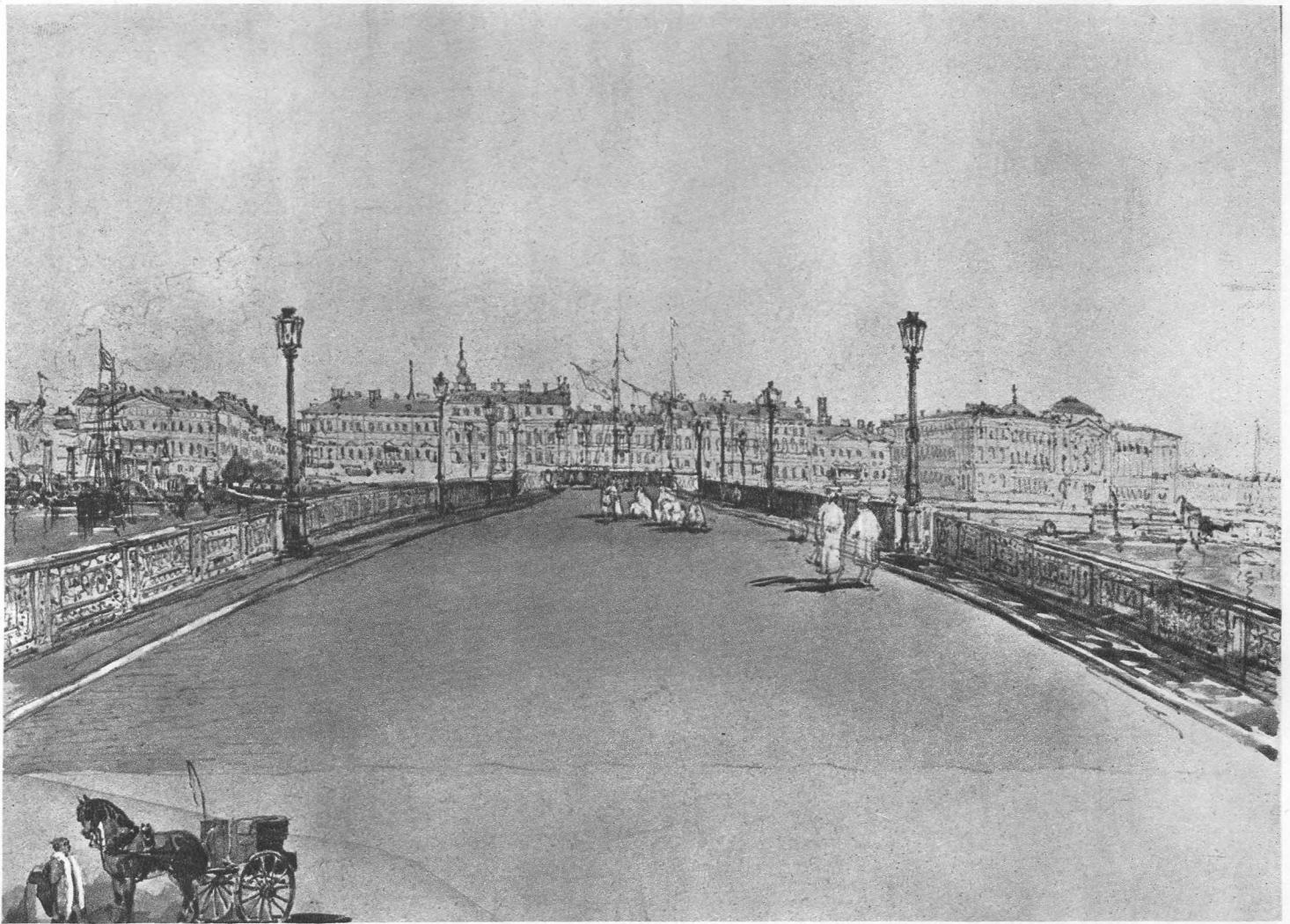


Александрович

Вона! пошла писати губерній!

Веніковскі

67. Агин А. А. Бал у губернатора. Из иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя



68. Садовников В. С. Дворцовый мост в Петербурге



69. Агин А. А.
Мужчина в цилиндре



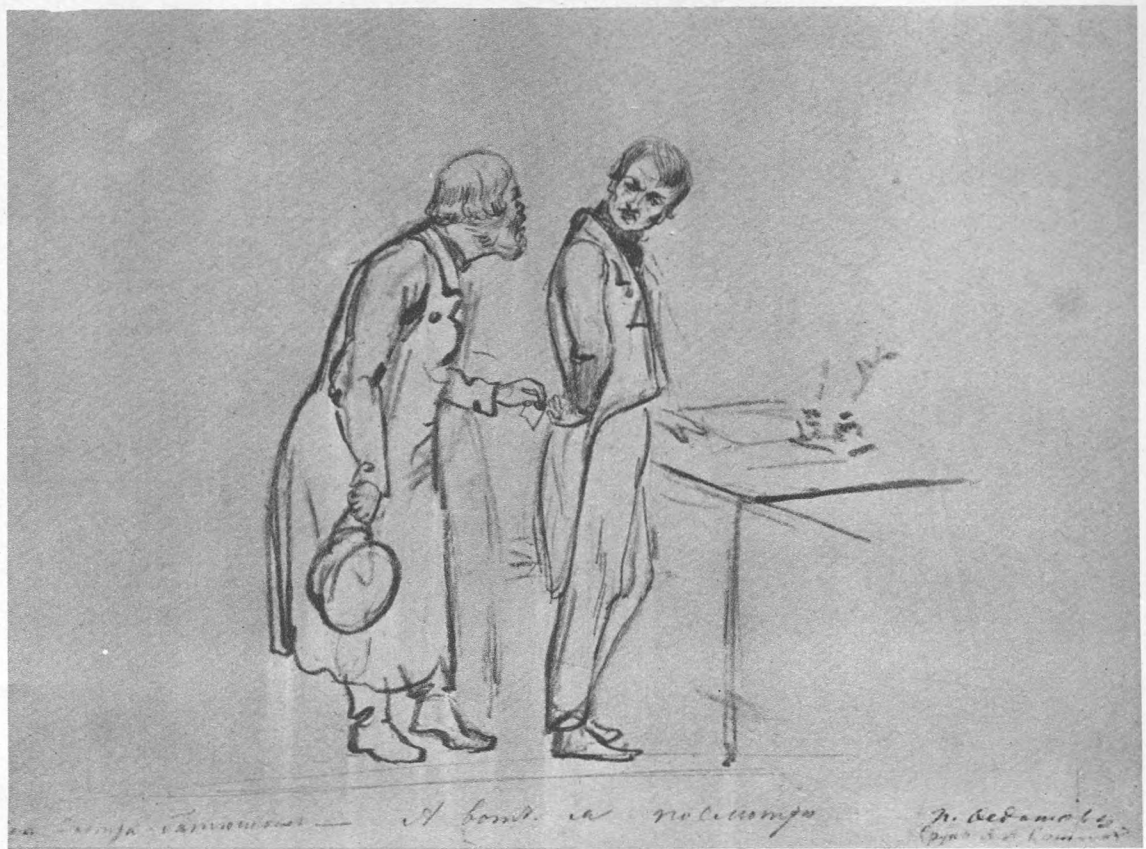
70. Т и м м В. Ф.
Русская ресторация



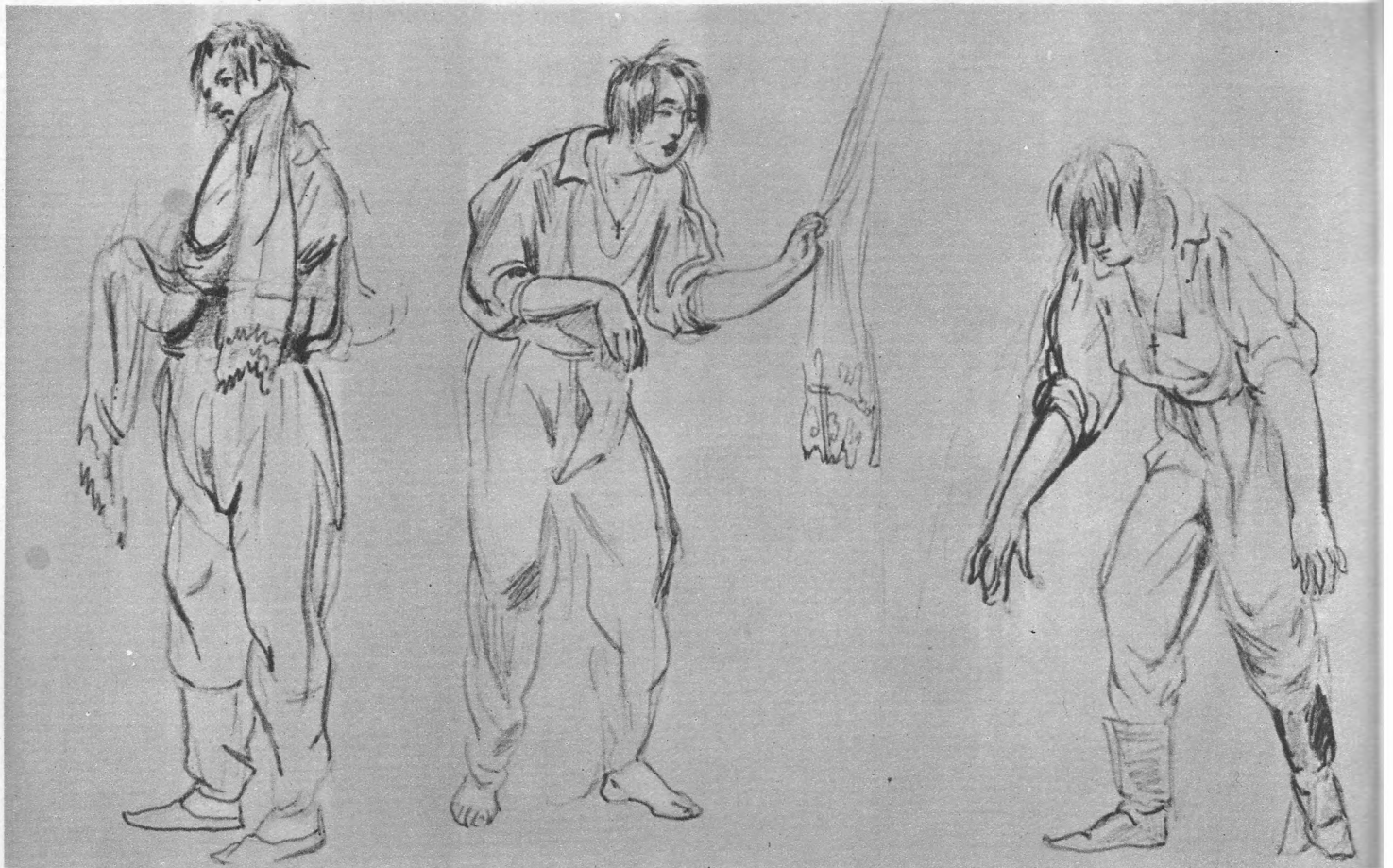
71. Щ е д р о в с к и й И. С. Купец и нищие



72. Федотов П. А. Следствие кончины Фидельки



73. Федотов П. А. Взятчик. Из серии «Нравственно-критические сцены»



74. Федотов П. А. После умывания

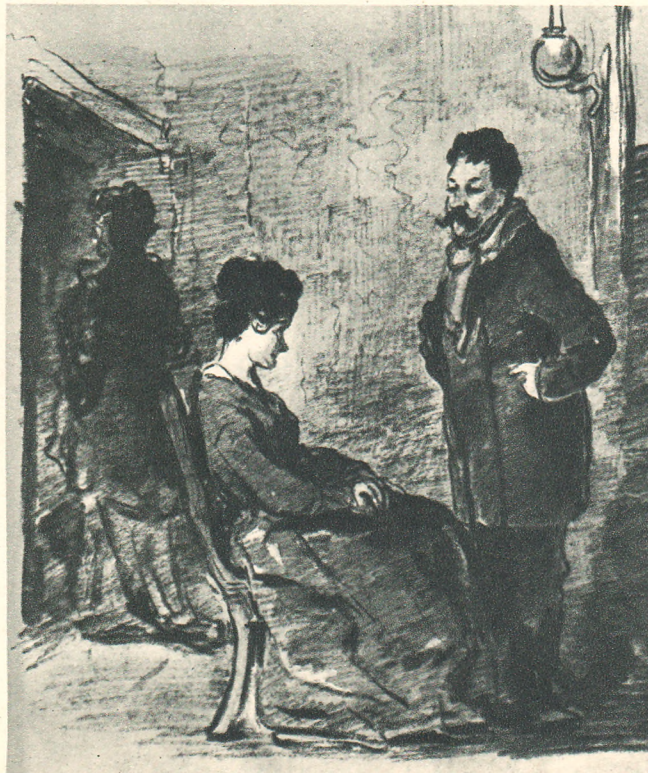


Ах я несчастная — Они старые товарищи — они знают
А я лишь обоню. Дале Слово —
Обоню — по портрету — Ох я несчастная

75. Федотов П. А. Неосторожная невеста. Из серии «Нравственно-критические сцены»



76. Шмельков П. М. В передней частного пристава



77. Шмельков П. М.
Объяснение в любви пожилого офицера



78. Жемчужников Л. М. Заштатный чиновник



79. Перов В. Г. Наушница. Перед грозой



80. Перов В. Г. Возвращение с похорон



81. Перов В. Г. Дележ наследства в монастыре



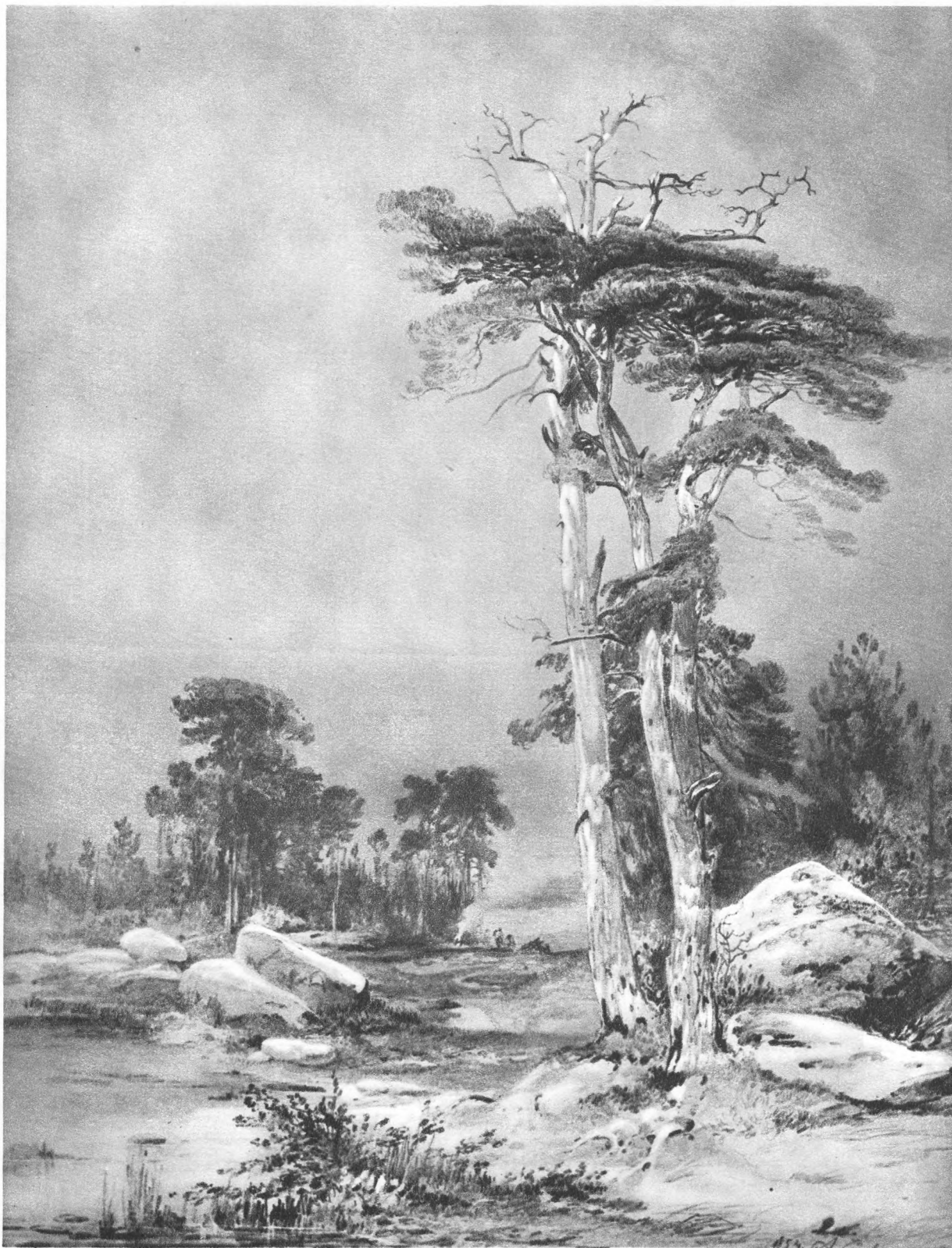
82. Чистяков П. П. Обнаженный натурщик



83. Боголюбов А. П. Печорский монастырь



84. Айвазовский И. К. Феодосия. Вид с моря



85. Саврасов А. К. Старые сосны



86. Крамской И. Н. Портрет художника Г. Г. Мясоедова



87. Крамской И. Н. Портрет С. Н. Крамской



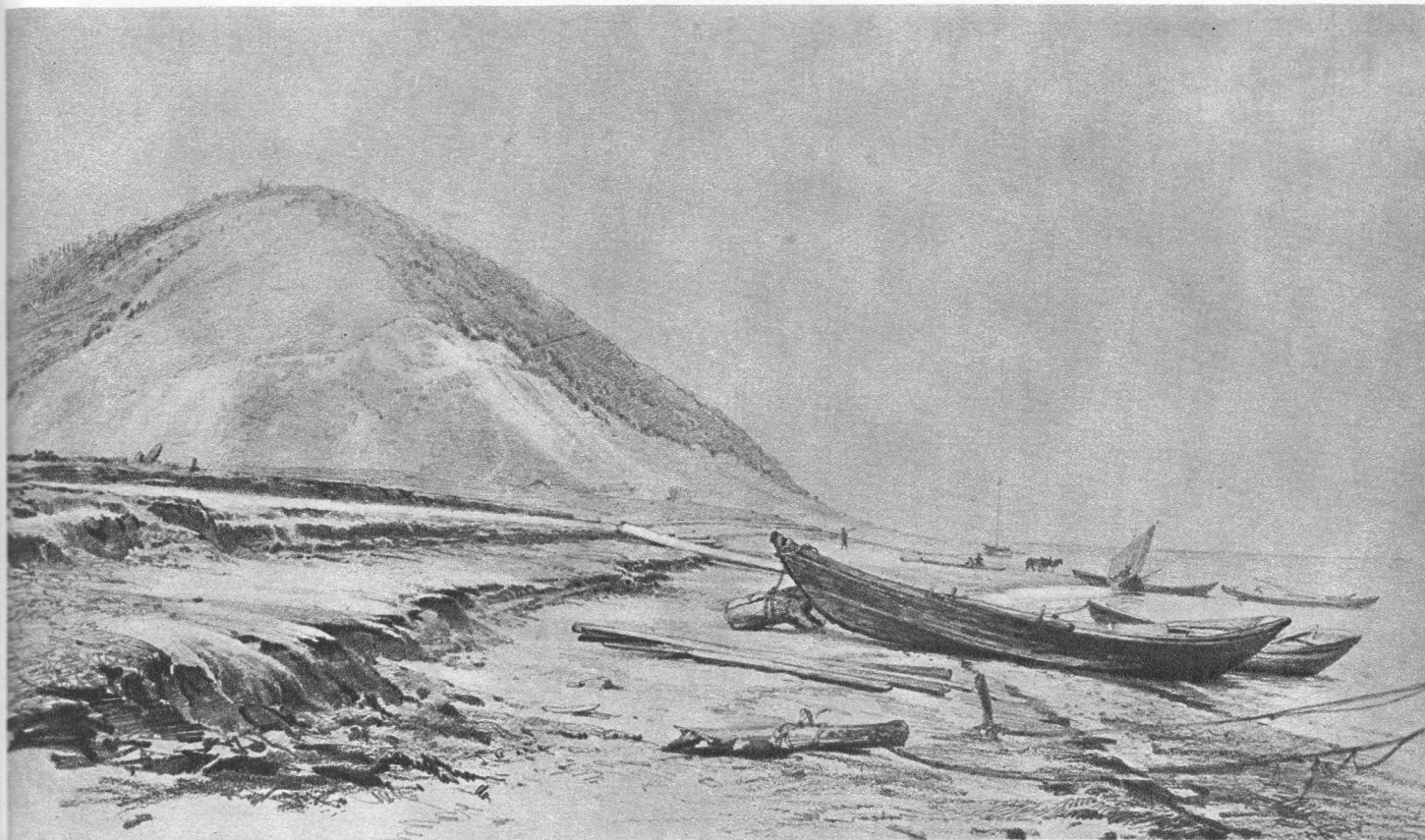
88. Крамской И. Н. Святочное гадание



89. Шишкин И. И. Сестрорецк. Дубы



90. Шишкин И. И. Заросший пруд



91. Васильев Ф. А. Волга. Ширяево



92. Васильев Ф. А. Пруд



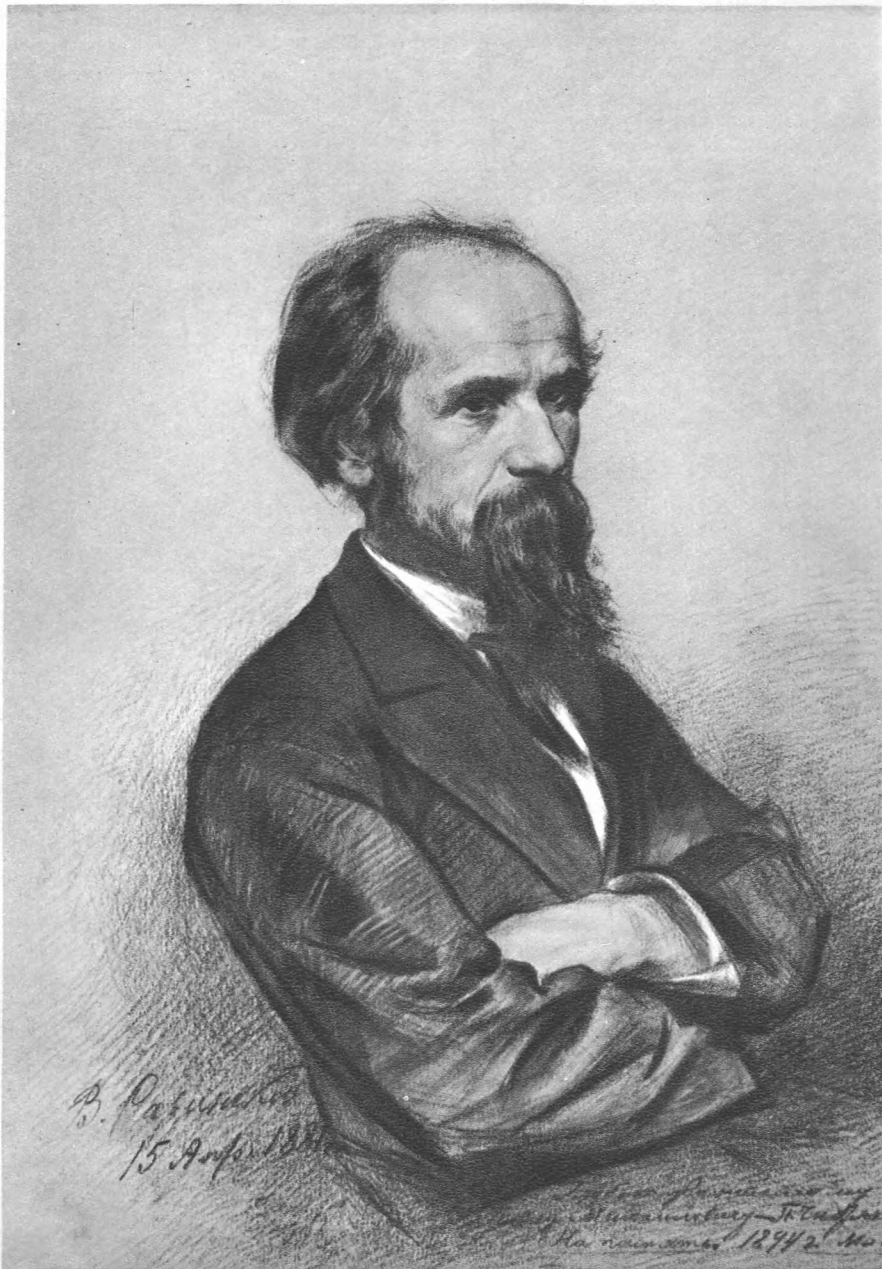
93. Соколов П. П.
Потрава



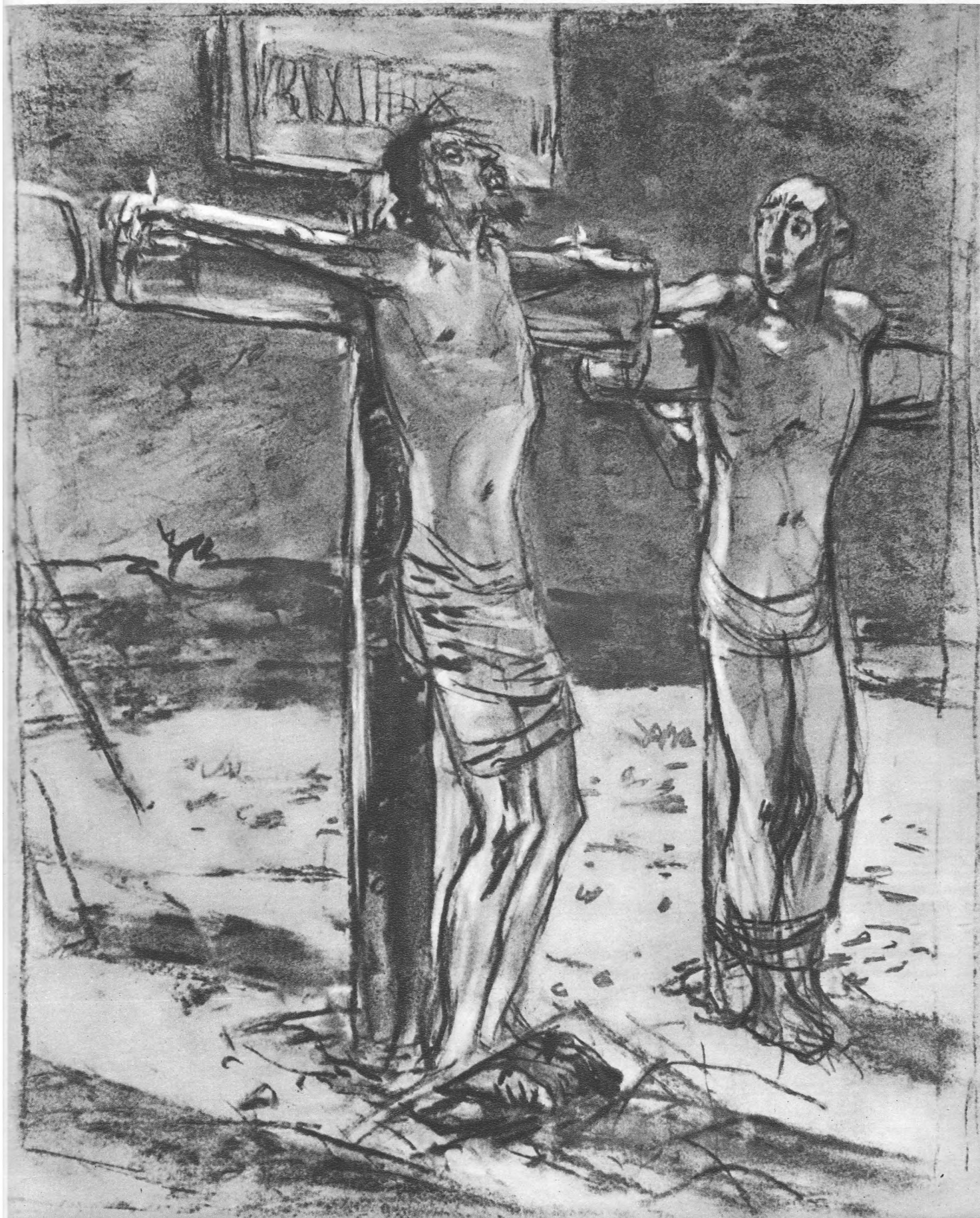
94. Соколов П. П. Чичиков у Плюшкина. Из иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя



95. С о к о л о в П. П. Солдат, раскуривающий трубку



96: Савинский В. Е. Портрет П. П. Чистякова



97. Ге Н. Н. Распятие



98. Маковский В. Е. Городничий



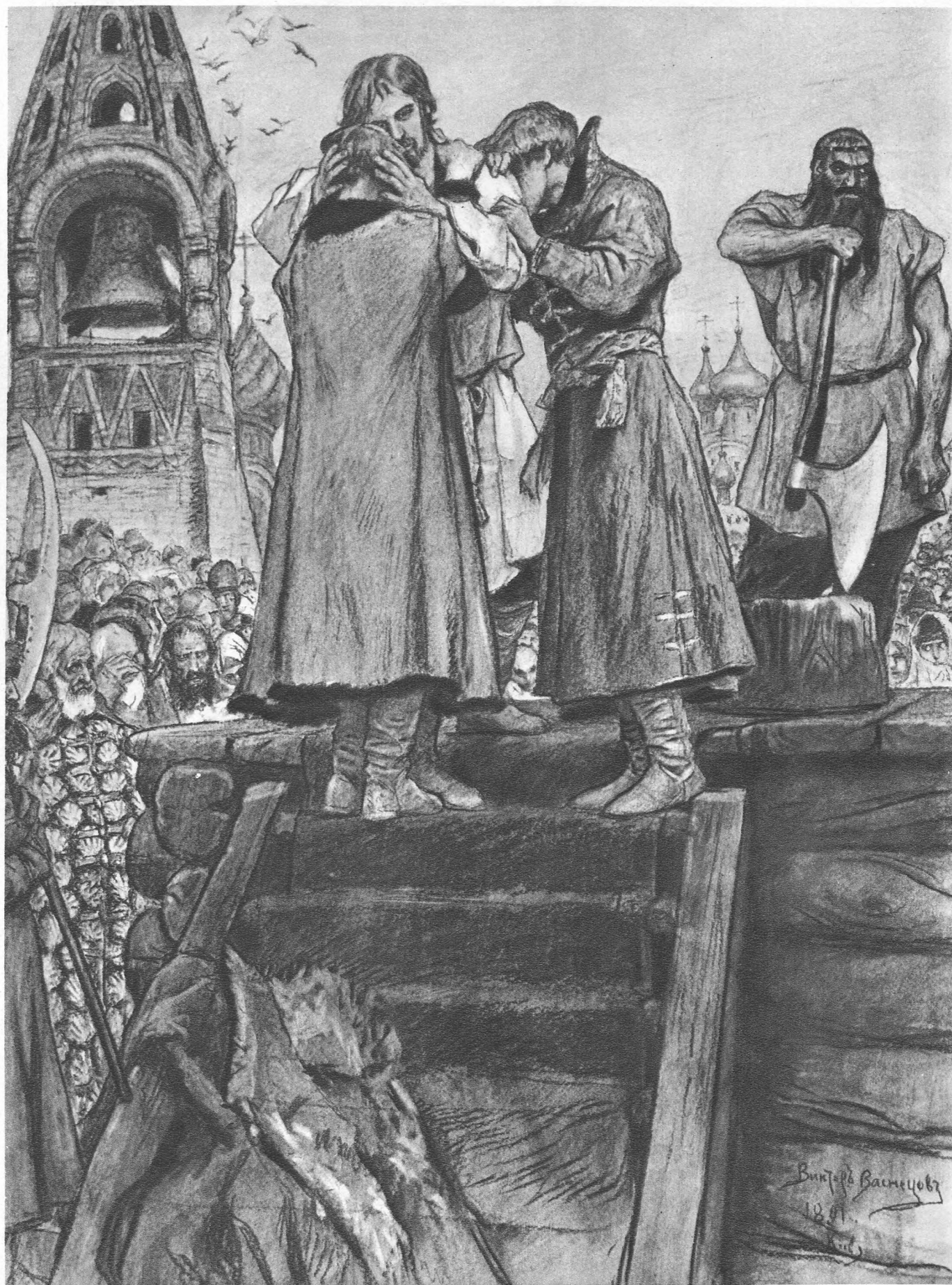
99. Маковский В. Е.
Этюд к картине «Консистория»



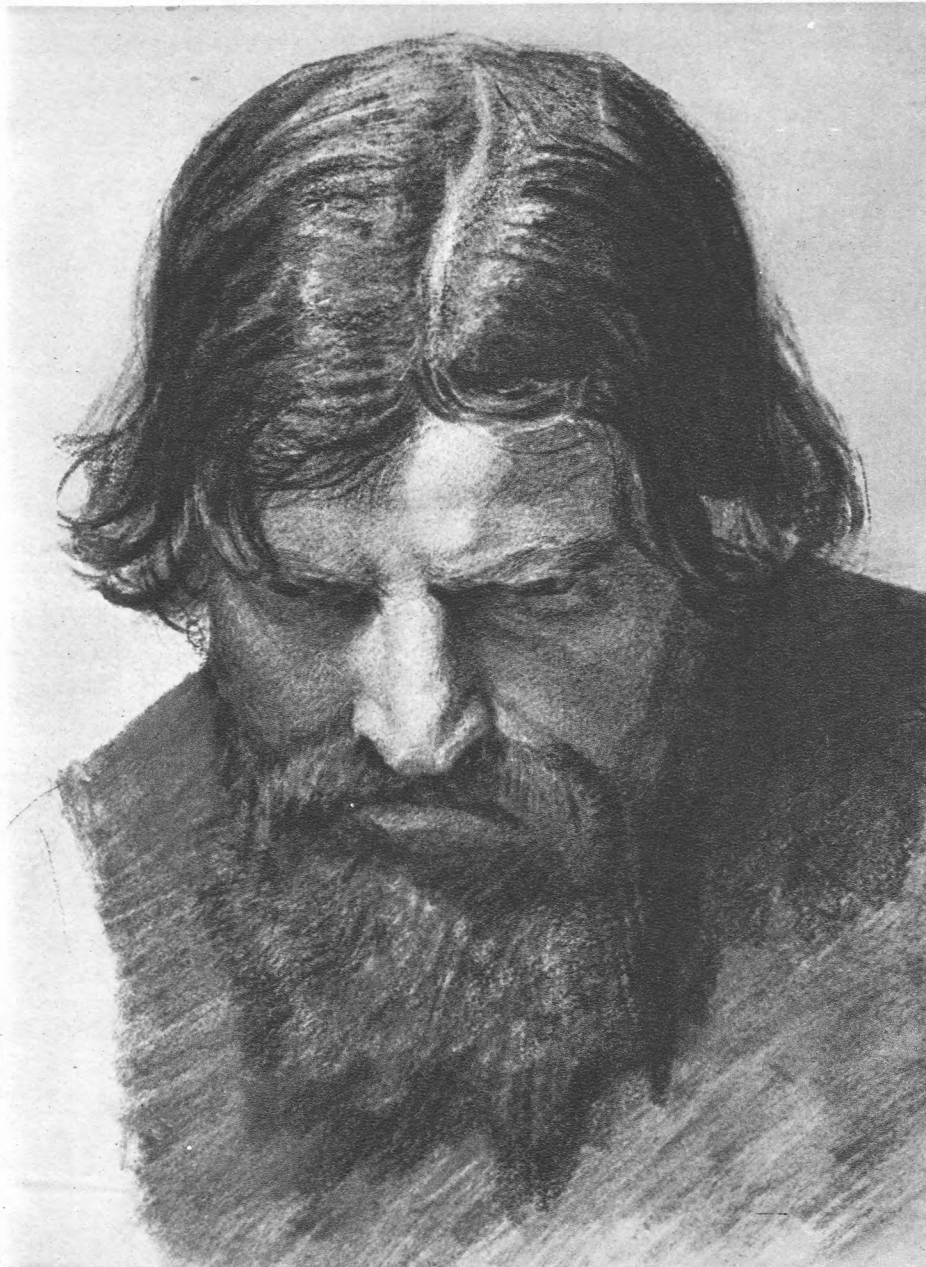
100. Маковский В. Е. Благотворительница



101. Васнецов В. М. В кружале



102. Васнецов В. М. Лобное место. Из иллюстраций «к Песне о купце Калашникове» М. Ю. Лермонтова

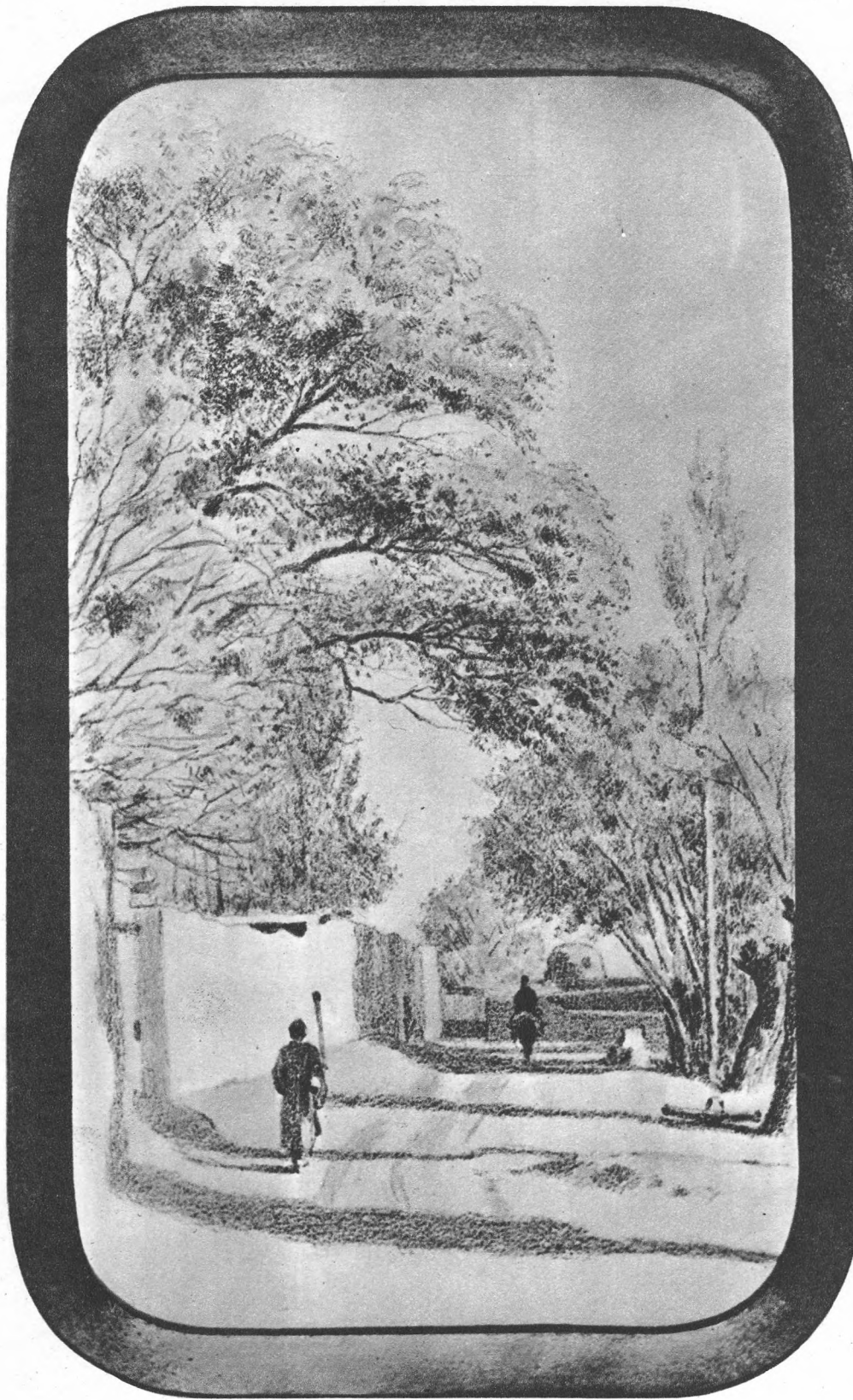


103. Максимов В.М.

Голова крестьянина



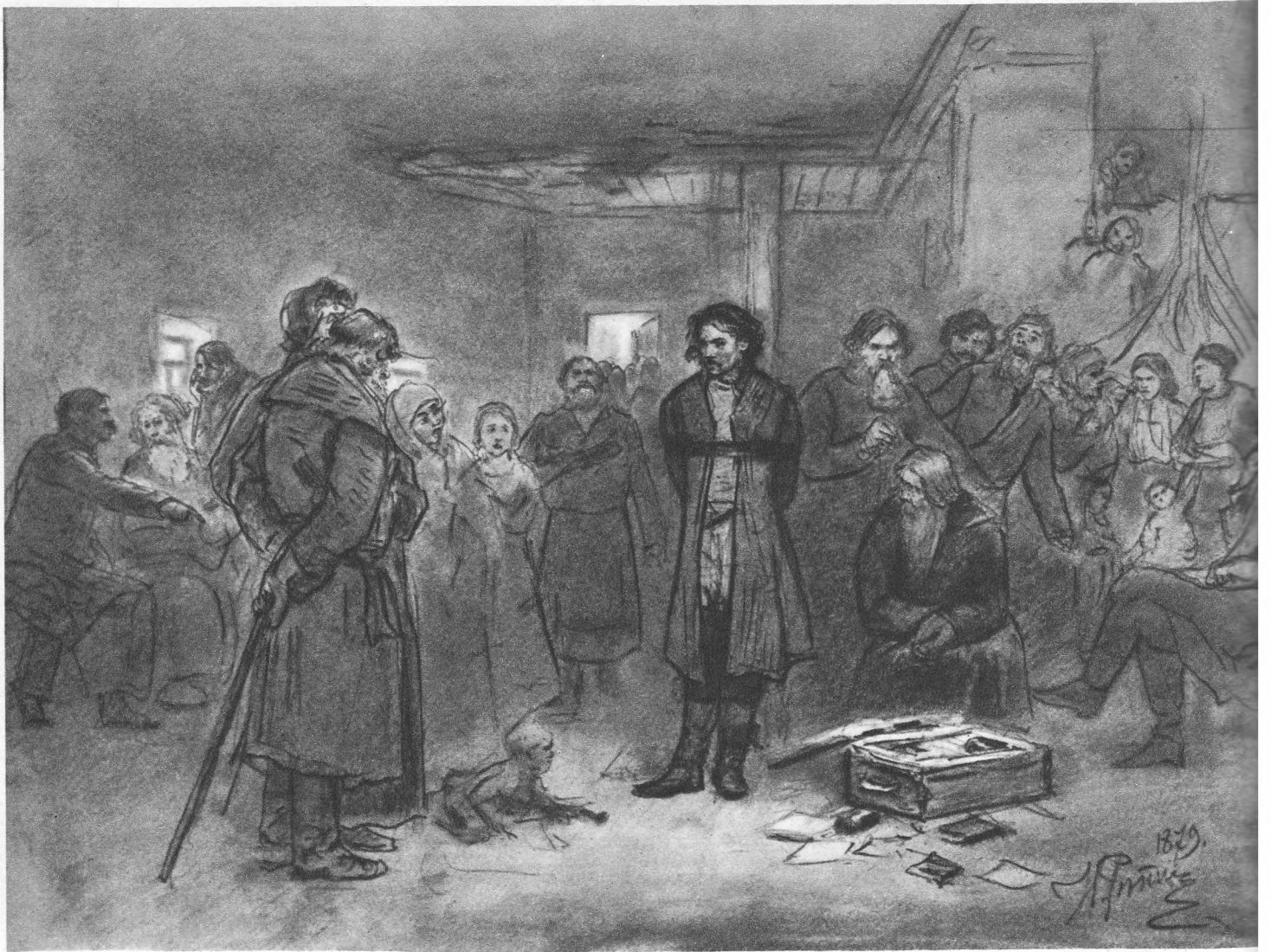
104. Ярошенко Н. А.
Женская голова



105. В е р е щ а г и н В . В . Улица в деревне Ходжагенте



106. С а в и ц к и й К. А. На ярмарку



107. Р е п и н И. Е. Арест пропагандиста



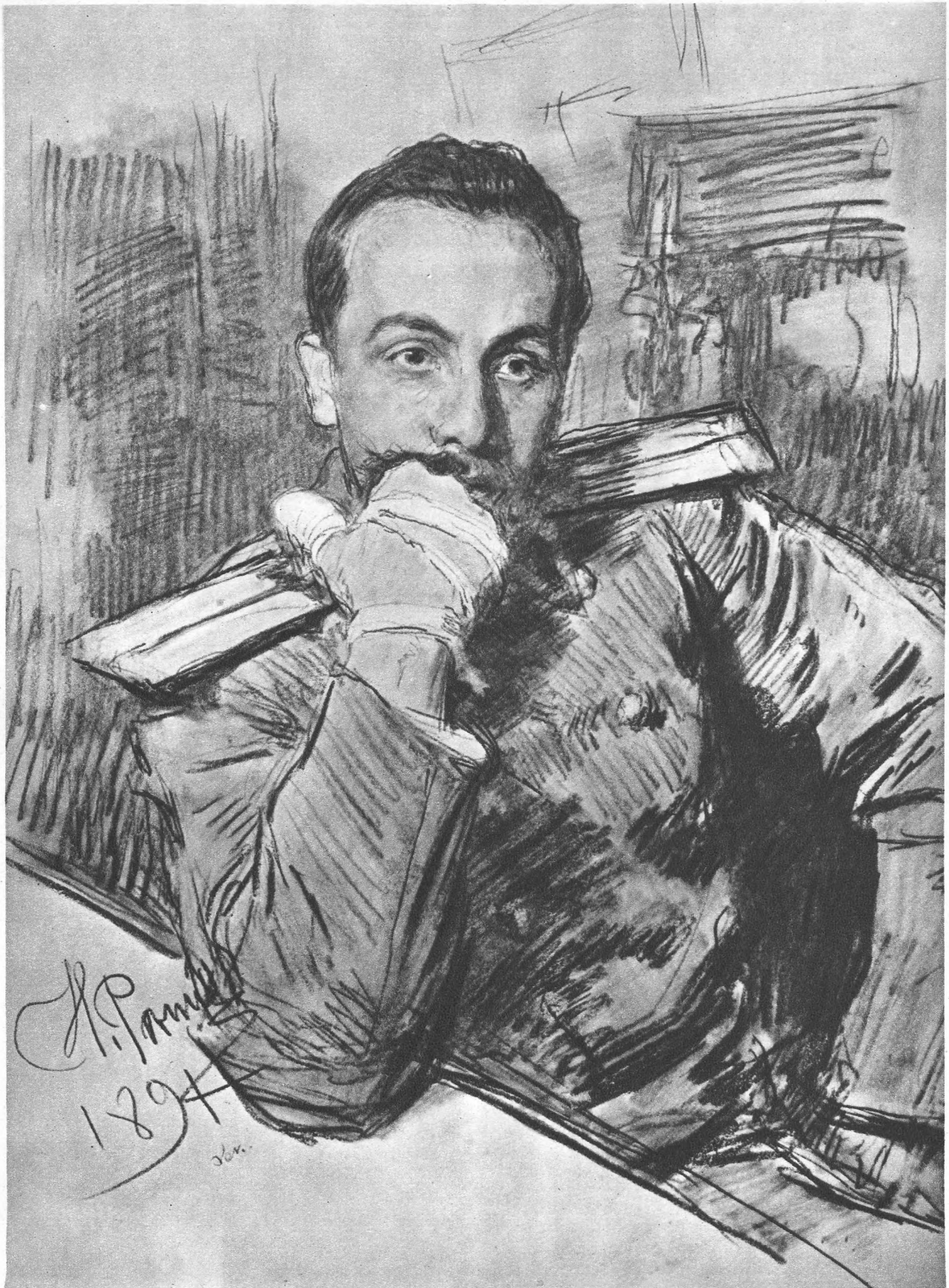
108. Репин И. Е.
Портрет К. К. Первухина



109. Р е п и н И. Е.
Девочка Ада



110. Р е п и н И. Е. Невский проспект



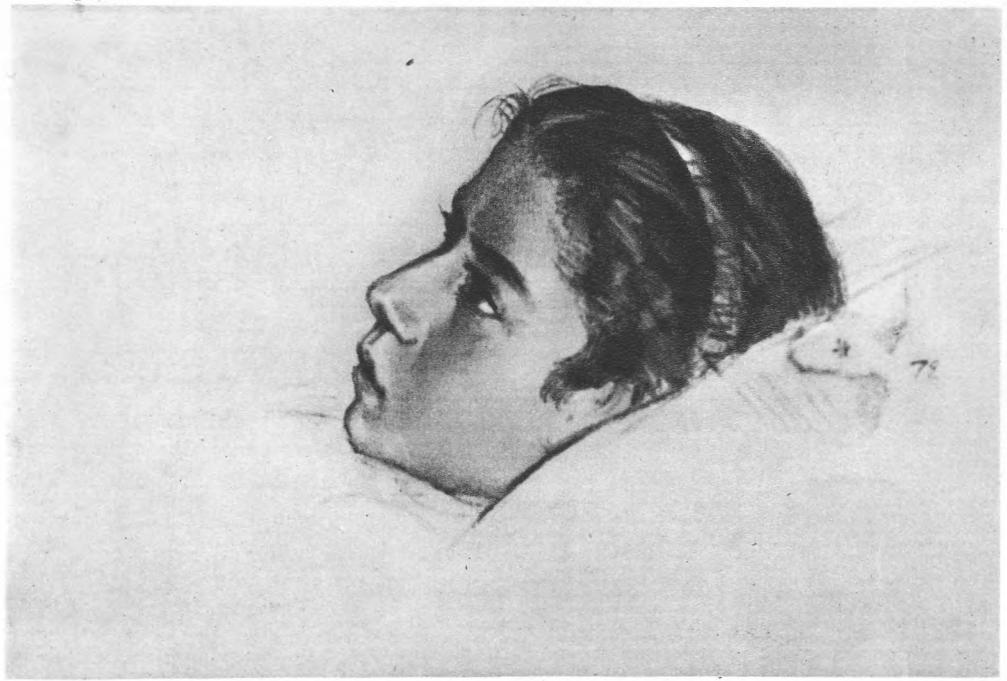
111. Репин И. Е. Портрет А. В. Жиркевича



112. Р е п и н И. Е. Портрет Е. В. Лавровой



113. Р е п и н И. Е. Портрет Элеоноры Дузе



114. Поленов В. Д.
Голова лежащей девочки



115. Поленов В. Д. Римская крепость в Семендрии



116. Суриков В. И. Стрелец в шапке



117. Суриков В. И.
Голова мальчика в шапке



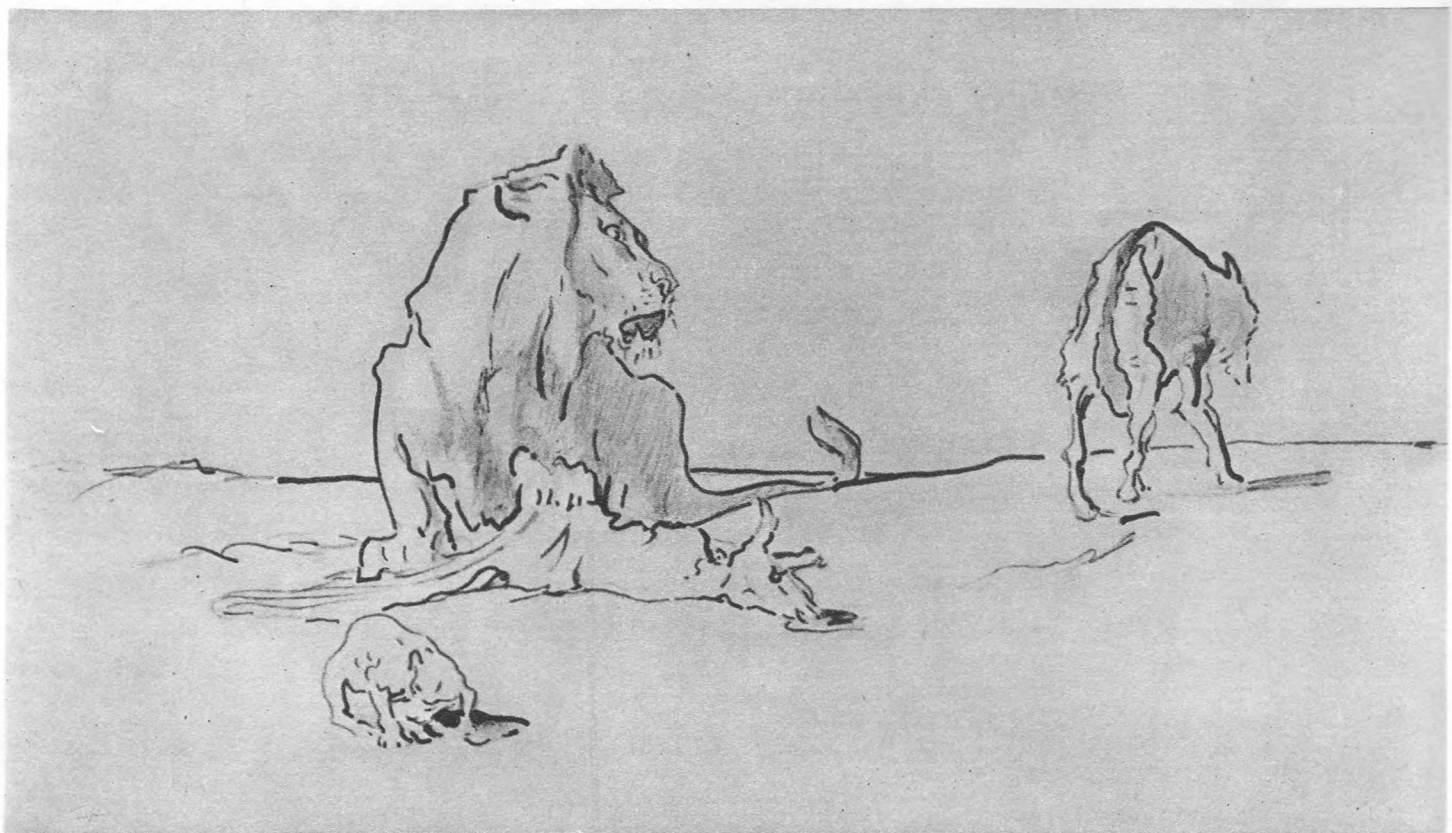
118. Суриков В. И. Водовоз



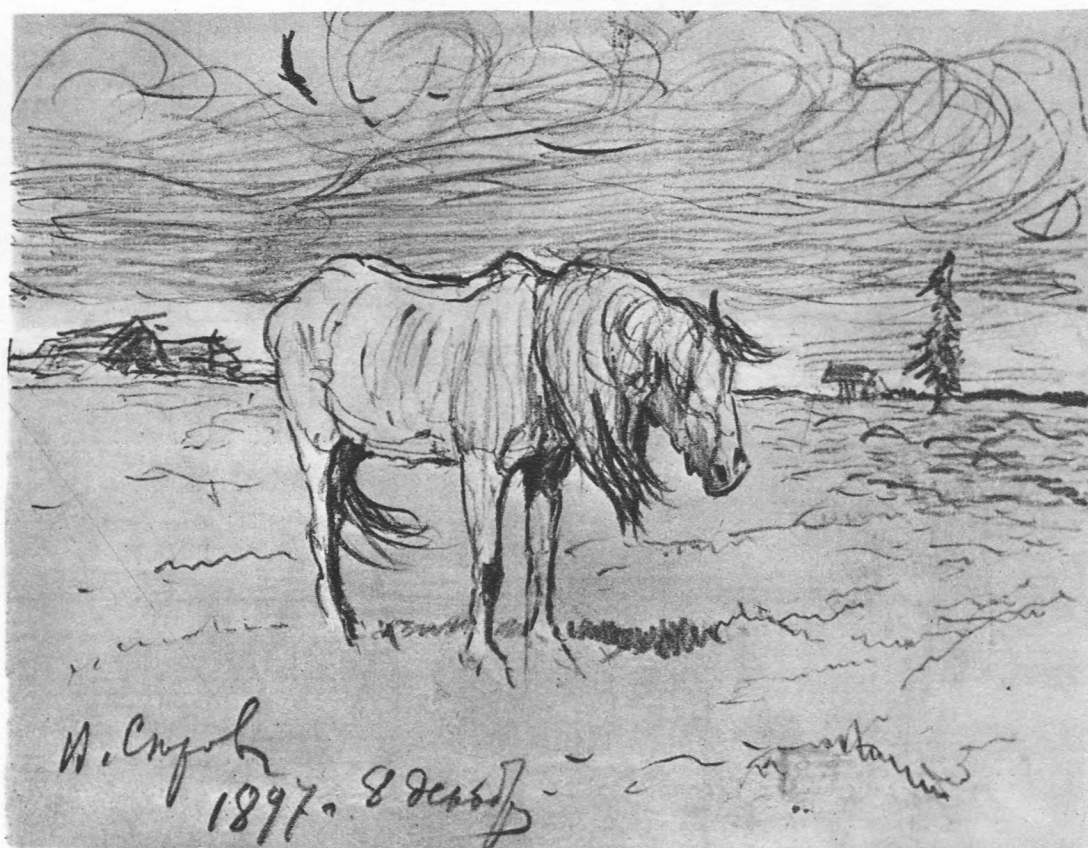
119. Левитан И. И. Летний вечер (околица)



120. Л е в и т а н И. И. Вечер. Закат



121. Серов В. А. Лев и волк. Из иллюстраций к басням И. А. Крылова



122. Серов В. А. На пастбище



123. Серов В. А. Тришкин кафтан. Из иллюстраций к басням И. А. Крылова

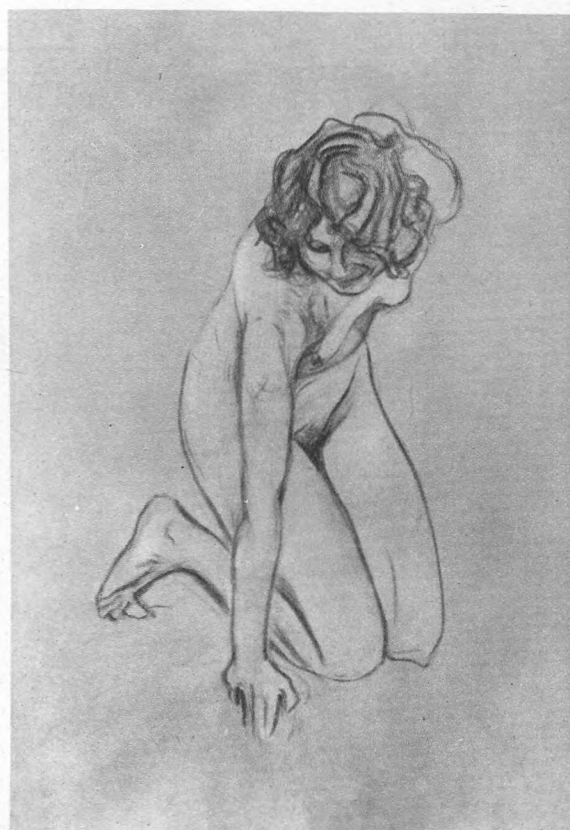


124. Серов В. А. Портрет Т. П. Карсавиной

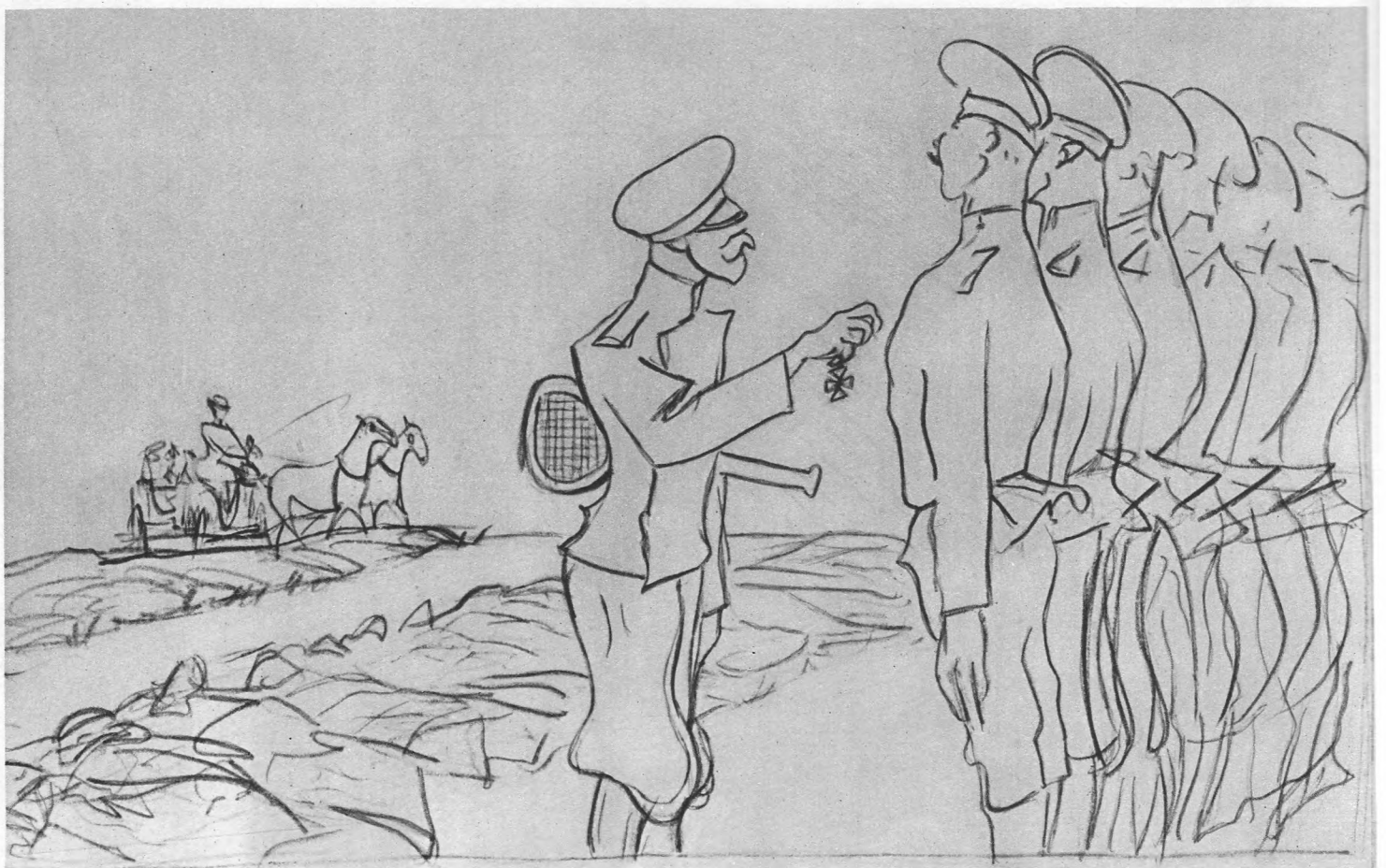


125. Серов В. А.

Навзикая



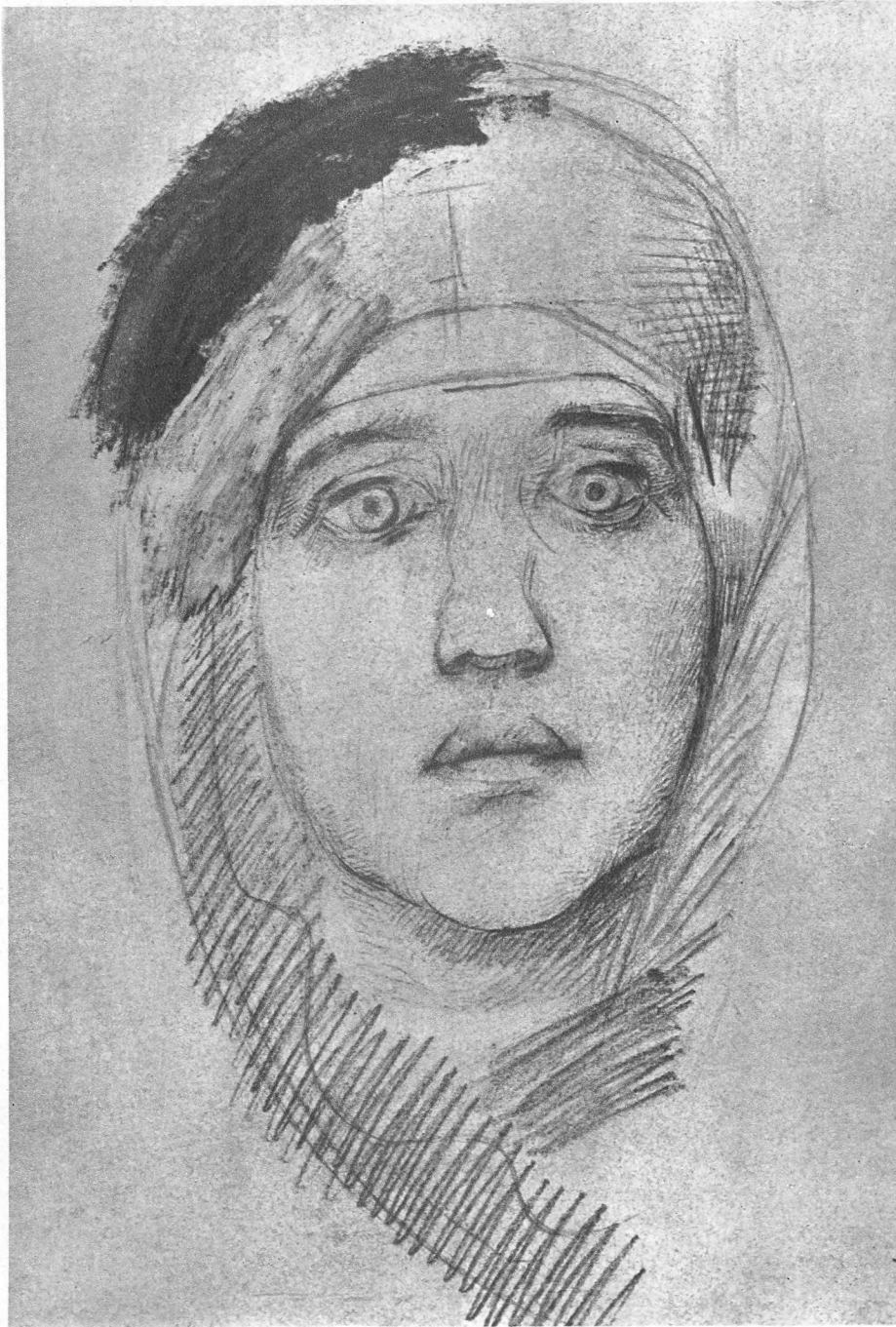
126. Серов В. А.
Натурщица



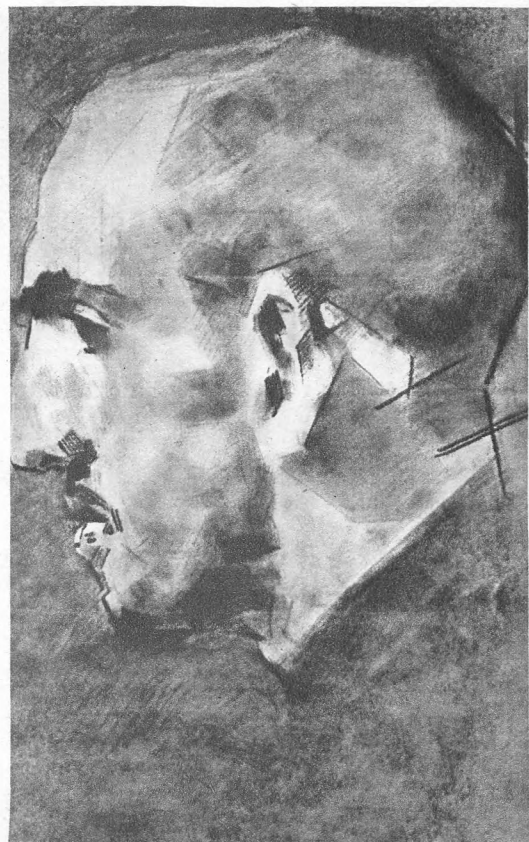
127. Серов В. А. 1905 г. После усмирения



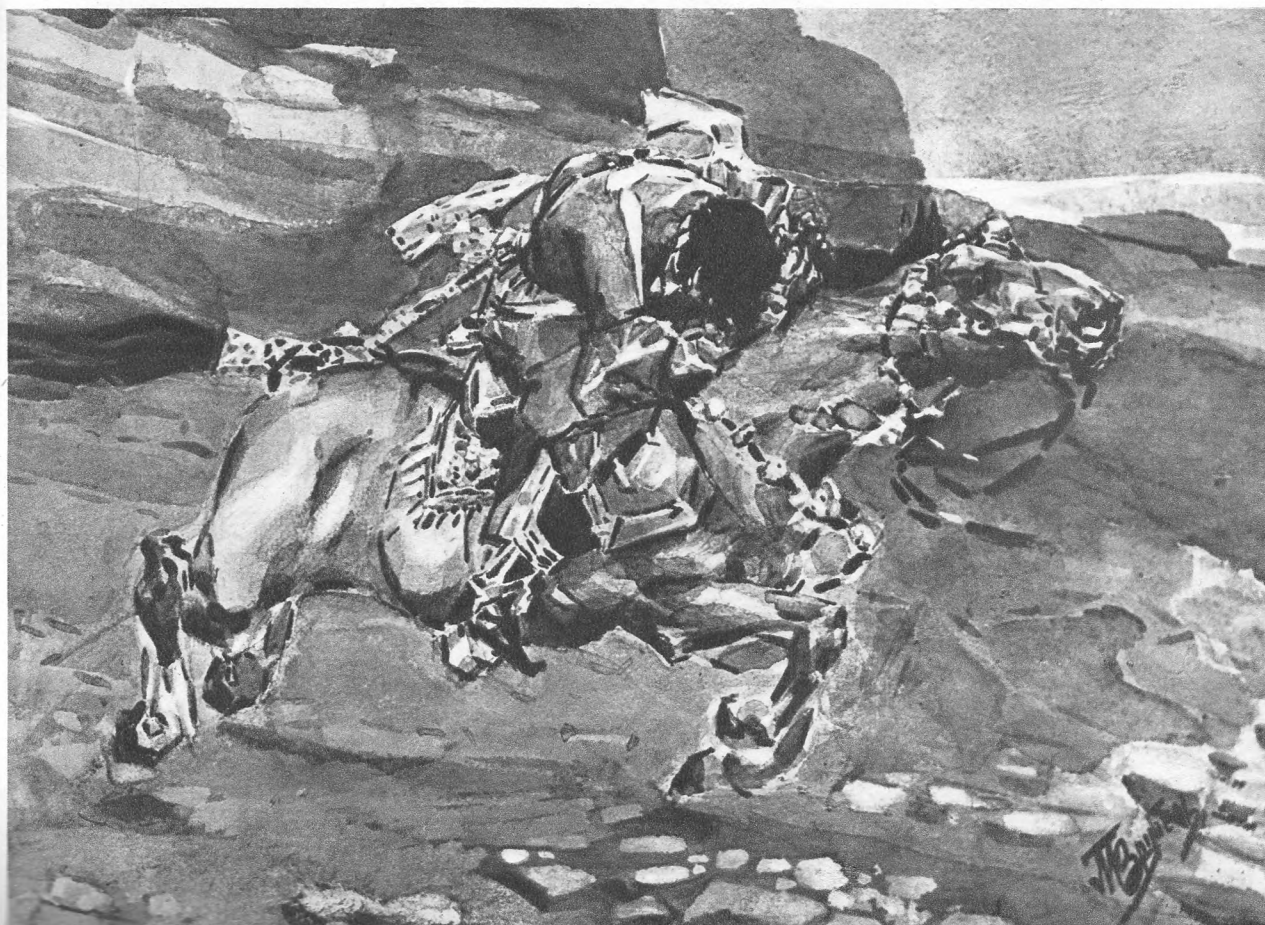
128. Серов В. А. Портрет Ф. И. Шаляпина



129. В р у б е л ь М. А. Женская голова (Э. Л. Прахова)



130. Врубелъ М. А.
Портрет В. С. Мамонтова



131. Врубелъ М. А. Скачущий всадник. Из иллюстраций к «Демону» М. Ю. Лермонтова



132. Врубель М. А.

Дворик зимой.



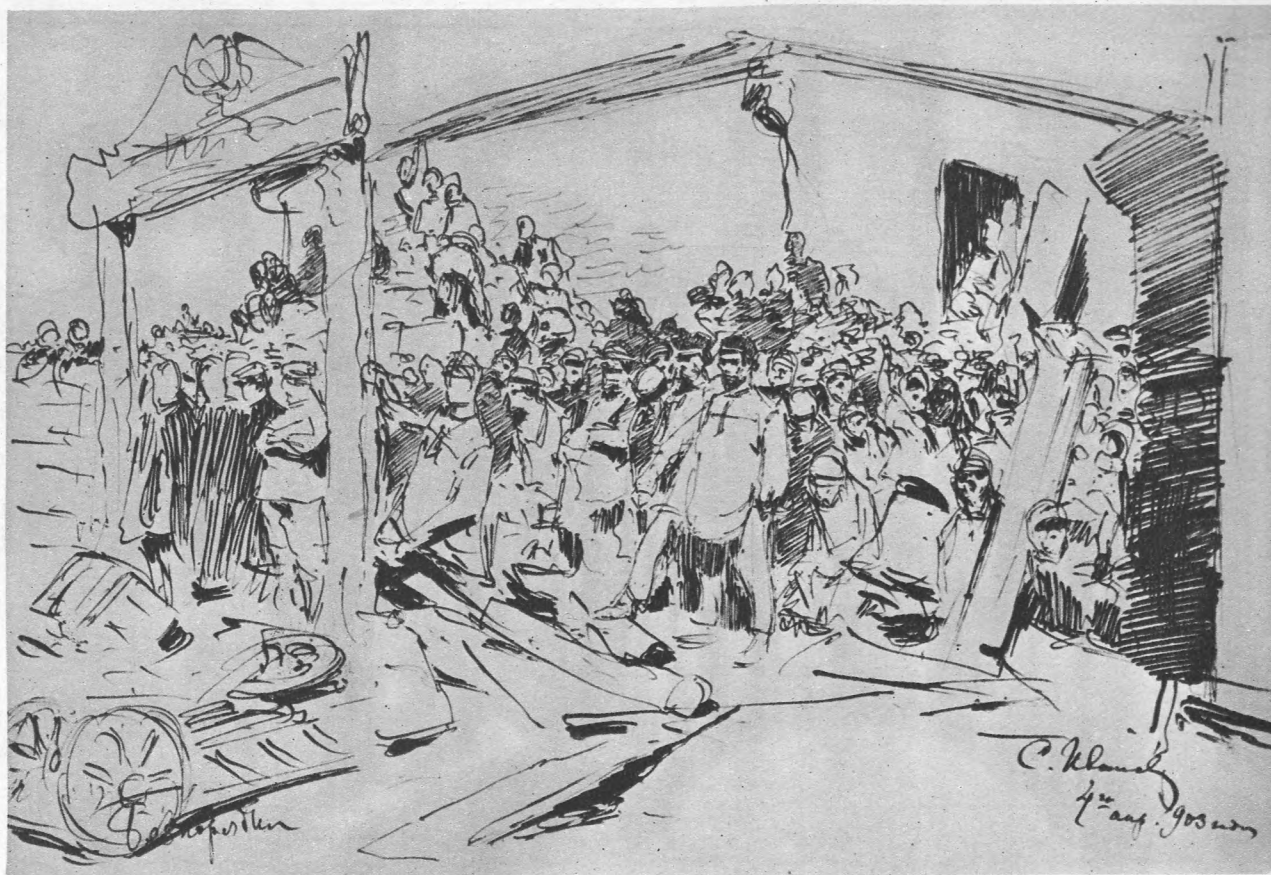
133. Врубель М. А. Роза



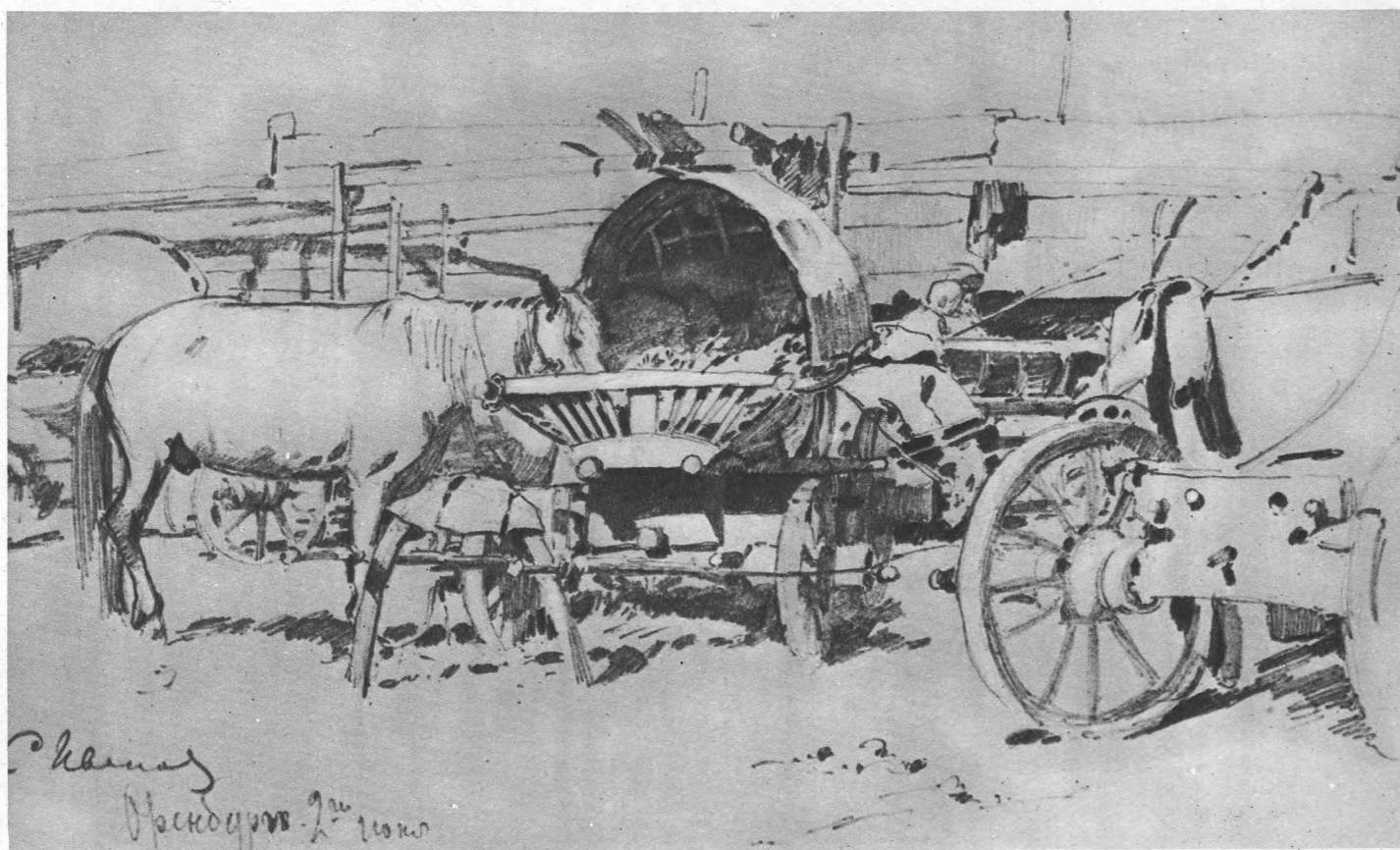
134. Врубель М. А. Тамара и Демон. Из иллюстраций к «Демону» М. Ю. Лермонтова



135. К о р о в и н С . А. Богомольцы



136. И в а н о в С. В. Беспорядки



137. И в а н о в С. В. Переселенцы



138. М а л я в и н Ф. А. Сидящая крестьянка



139. Малявин Ф. А. Две бабы



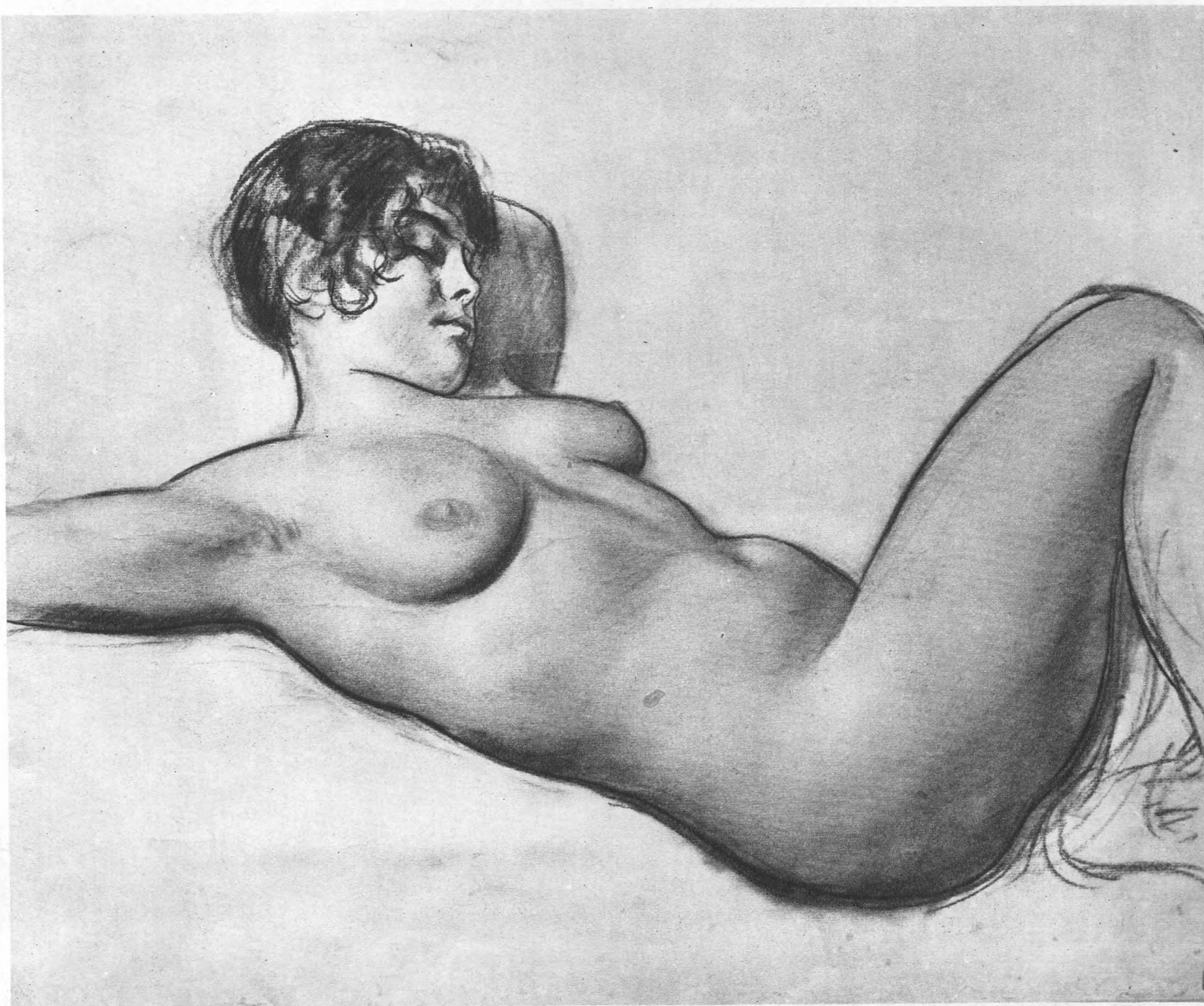
140. К а с а т к и н Н. А. Голова девушки



141. Касаткин Н. А. Студент



142. К у с т о д и е в Б. М. Портрет Ю. Е. Кустодиевой



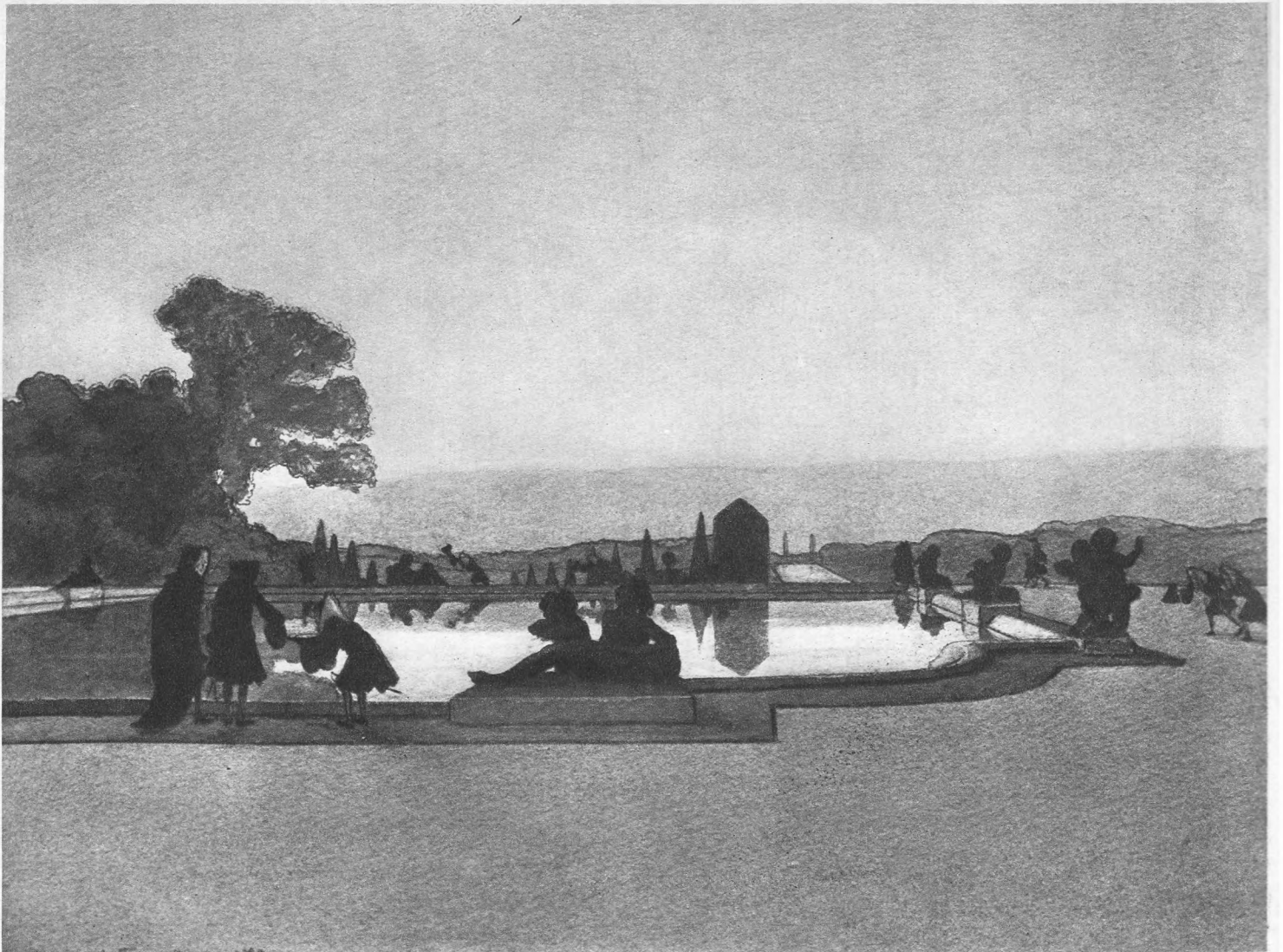
143. Кустодиев Б. М. Натюрщица



144. Кардовский Д. Н. Каштанка и гусь. Из иллюстраций к рассказу
А. П. Чехова «Каштанка»



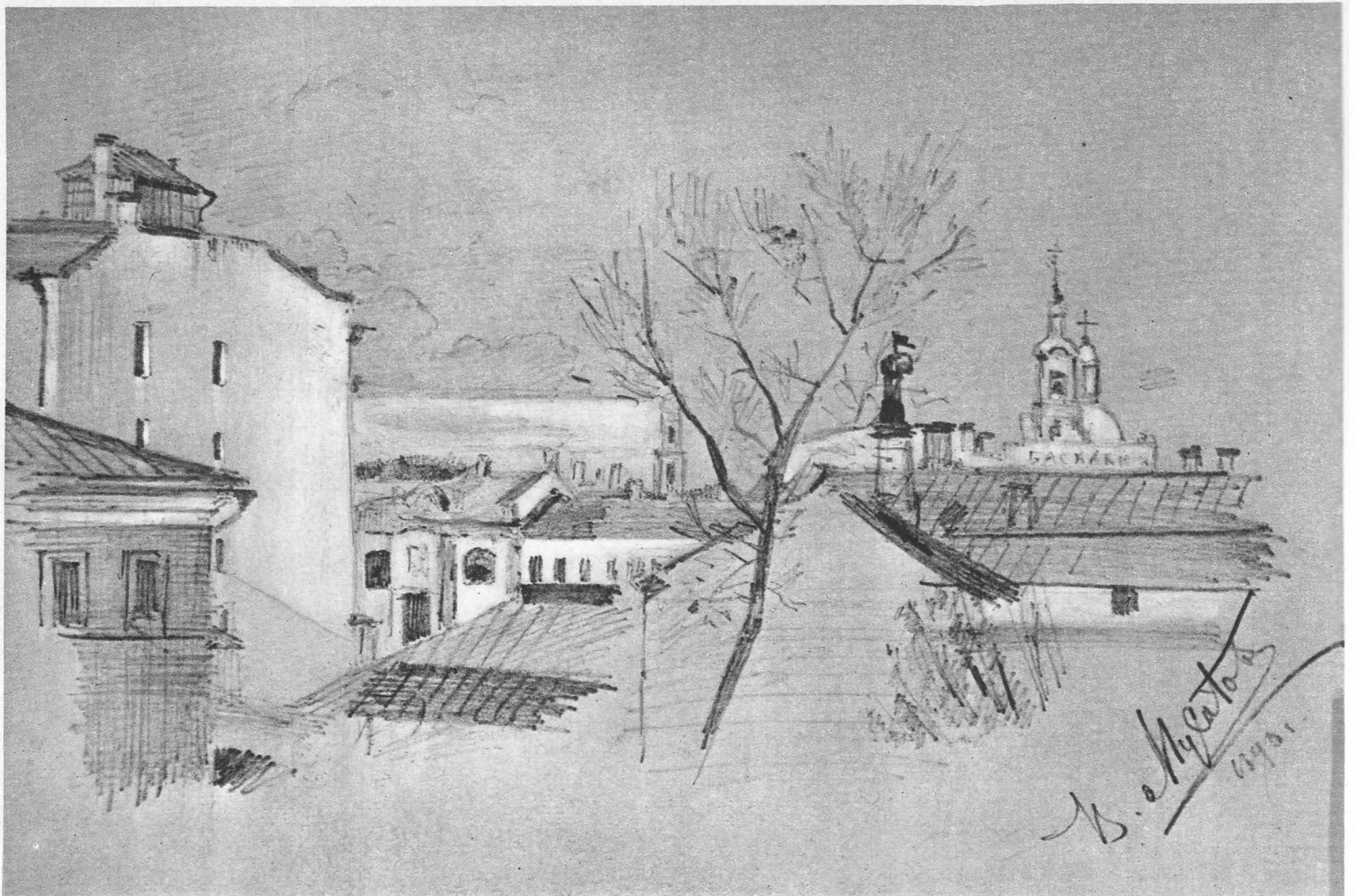
145. Б е н у а А. Н. Деревня на берегу реки



146. Бенуа А. Н. Версаль



147. Добужинский М. В. Финляндия. Ловиза



148. Борисов-Мусатов В. Э. Городской пейзаж



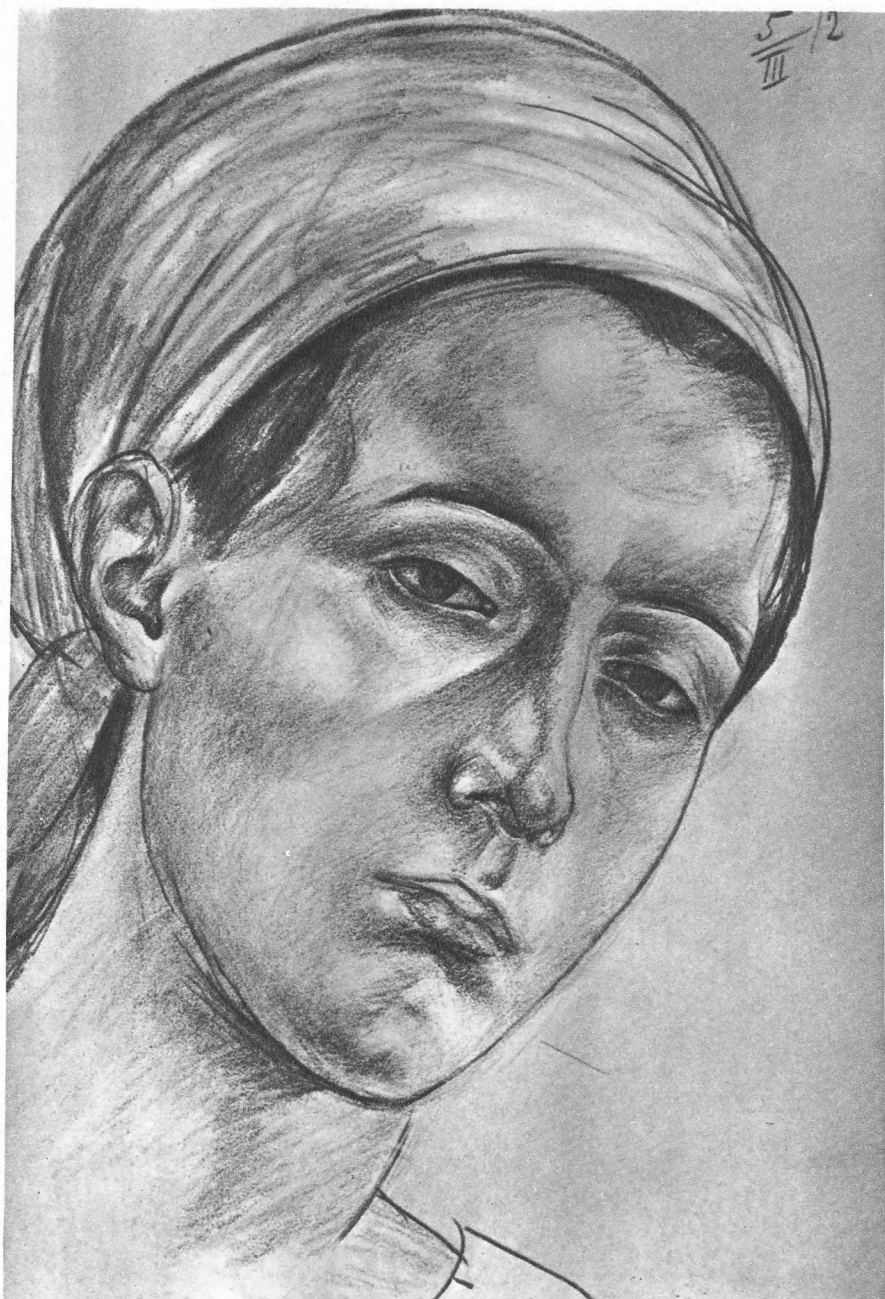
149. Б а к с т Л. С. Портрет М. Г. Савиной



150. Сомов К. А. Детский портрет



151. Остроумова-Лебедева А. П. Венеция



152. Петров-Водкин К. С. Женская голова

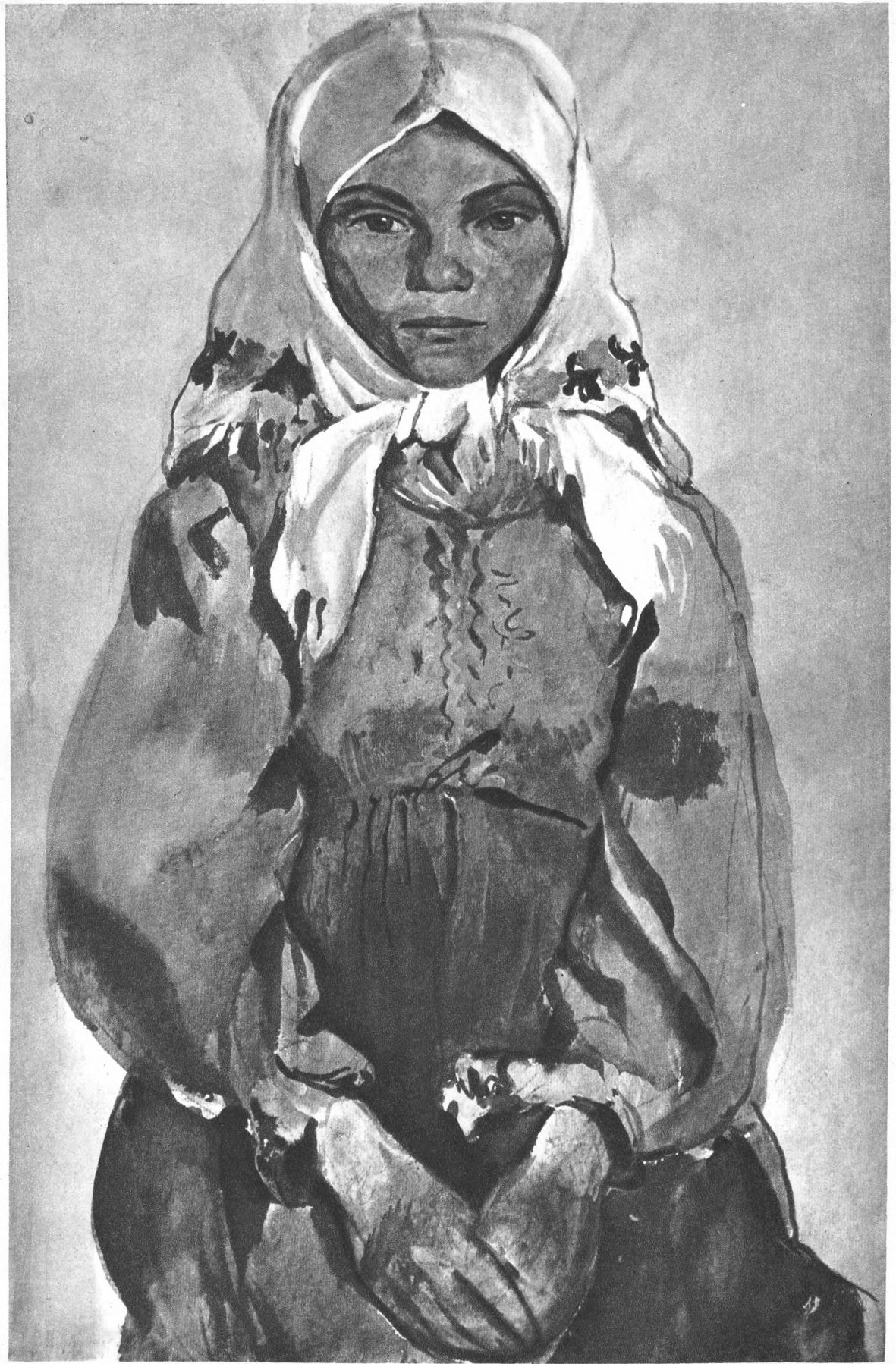


153. Лансере Е. Е.

Петербург. Старый Никольский рынок



154. К р ы м о в Н. П. Ветреный день



155. Серебрякова З. Е. Портрет девочки



156. Юон К. Ф. У Троицкого посада

П Е Р Е Ч Е Н Ъ
РЕПРОДУКЦИЙ

МАХАЕВ Михаил Иванович (1716—1770)

1. Вид реки Мойки (в сторону Синего моста). Бум., тушь. 43X68,6 (на свету). Государственный Русский музей

ЛОСЕНКО Антон Павлович (1737—1773)

2. У колыбели. Бум., граф. кар., мел. 44,2X 35. Государственный Русский музей
3. Натурщик. Бум., сангина. 52X34,5. Государственная Третьяковская галерея

СОКОЛОВ Петр Иванович (1753—1791)

4. Натурщик. 1785 г. Бум., ит. кар., мел. 39X55. Ленинград. Музей Академии художеств СССР

КОЗЛОВ Гавриил Игнатьевич (1738—1791)

5. Христианин, отказывающийся от поклонения статуе Аполлона. Бум., тушь, акв., белила. 45 X 30. Государственная Третьяковская галерея

АКИМОВ Иван Акимович (1754—1814)

6. Сцена из античной жизни. 1789 г. Бум., тушь. 48X 67. Государственная Третьяковская галерея

ЕРМЕНЕВ Иван Алексеевич (род. 1746 г.— ум. после 1789 г.)

7. Нищий и нищая. Бум., акв. 20,1X17,5. Государственный Русский музей

8. Крестьяне за обедом. Бум., акв. 26 X 28,4. Государственный Русский музей

КОЗЛОВСКИЙ Михаил Иванович (?)

9. Гений. Бум., сепия, акв., перо. 19X15,4. Государственный Русский музей

КОЗЛОВСКИЙ Михаил Иванович (1753—1802)

10. Портрет неизвестного в профиль. 1788 г. Бум., сангина. 49,6x34,5. Государственная Третьяковская галерея
11. Тезей покидает Ариадну. 1792 г. Дерево, тушь, белила. 52,6X68,6. Государственный Русский музей

ПРОКОФЬЕВ Иван Прокофьевич (1758—1828)

12. Крестьянский отдых. Бум., сепия, перо. 12,5X 19,8. Государственный Русский музей
13. Философ. Бум., сепия. 12,7X12,8. Государственный Русский музей

ИВАНОВ Михаил Матвеевич (1748—1823)

14. Развалины крепости в Старой Ладого. Бум., акв. 25,8X 53,4. Государственный Русский музей

БАЖЕНОВ Василий Иванович (1737—1799)

15. Рисунок на античную тему. Тушь, перо, акв. 39X26. Москва. Музей Академии строительства и архитектуры СССР

ИВАНОВ Михаил Матвеевич (1748—1823)

16. Вид трех церквей на фоне горы Арарат в Армении 1783 г. Бум., акв., граф. кар. 53X91. Государственная Третьяковская галерея
- МАТВЕЕВ Федор Михайлович (1758—1826)**
17. Мертвое море. Бум., сепия, тушь, ит. кар., кисть, перо. 16,8X25,3. Государственная Третьяковская галерея
- АЛЕКСЕЕВ Федор Яковлевич (1753—1824)**
18. Вид Михайловского замка в С.-Петербурге. Бум., тушь, акв., кисть, перо. 20,2X28,1. Государственная Третьяковская галерея
19. Городская площадь в городе Николаеве. Бум. акв. 23X39. Государственная Третьяковская галерея
- ЩЕДРИН Семен Федорович (1745—1804)**
20. Вид на Гатчинский дворец. Бум., гуашь. 37X44. Государственный Русский музей
- НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК КОНЦА XVIII ВЕКА**
21. Портрет неизвестного. Бум., граф. кар. 51,3X35,2. Государственная Третьяковская галерея
- СКОРОДУМОВ Гавриил Иванович (1755—1792)**
22. Автопортрет. Бум., акв. 65,4X46,4. Государственный Русский музей
- ЛЕВИЦКИЙ Дмитрий Григорьевич (1735—1822)**
23. Портрет Екатерины II. Бум., ит. кар., граф. кар. 74,1X54,1. Государственный Русский музей
- ЛЬВОВ Николай Александрович (1751—1803)**
24. Иллюстрация к «Метаморфозам» Овидия. Бум., тушь, акв., перо, кисть. 26,5X19,5. Государственный Эрмитаж
- БОРОВИКОВСКИЙ Владимир Лукич (1757—1825)**
25. Портрет неизвестного. 1810 г. Бум., уголь, цв. кар. 30X23,2. Государственный Русский музей
- УГРЮМОВ Григорий Иванович (1764—1823) (?)**
26. Минин взывает к князю Пожарскому о спасении отечества. Бум., акв., сепия, белила, кисть, перо. 31X41,5. Государственная Третьяковская галерея
- ЕГОРОВ Алексей Егорович (1776—1851)**
27. Самсон, раздирающий пасть льва. Бум., сепия, граф. кар., перо. 20,5X16,7. Государственный Русский музей
28. Святое семейство. Бум., сепия, перо, свинц. кар. 44,8X32,3. Государственный Русский музей
- ШЕБУЕВ Василий Козьмич (1777—1855)**
29. Натурщик. Бум., ит. кар., мел. 61,8X49,1. Государственный Русский музей
30. Возвращение блудного сына. Бум., сепия. 35,9X36,1. Государственный Русский музей
- СКОТТИ Дементий (Доменико) Карлович (1780—1825)**
31. Эскиз композиции. Тушь, перо. 21,9X31,7. Государственный Русский музей
- ИВАНОВ Андрей Иванович (1776—1848)**
32. Эней спасает Анхиза из горящей Трои. Бум., ит. кар., мел. 46,1X30,3. Государственный Русский музей
- ВАРНЕК Александр Григорьевич (1781—1843)**
33. Портрет молодого человека. Бум., уголь. 37X24,6. Государственный Русский музей
- ТОМА де ТОМОН (1754—1813)**
34. Архитектурный пейзаж. Бум., сепия. 37,2X54,1. Государственный Русский музей
- КИПРЕНСКИЙ Орест Адамович (1782—1836)**
35. Пейзаж с путником. Бум., тушь, перо. 13,3X12. Государственный Русский музей
36. Товий и его слепой отец. 1800 г. Бум., ит. кар., тушь, кисть, перо. 30X36. Государственная Третьяковская галерея
37. Слепой музыкант. 1809 г. Бум., ит. кар. 33,8X21,8. Государственный Русский музей
38. Портрет Е. И. Чаплица. Бум., ит. кар. 23,8X18,9. Государственная Третьяковская галерея
- ОРЛОВСКИЙ Александр Осипович (1777—1832)**
39. На окраине Петербурга. Бум., ит. кар. 31,6X49. Государственный Русский музей
40. Нищие крестьяне у кареты. 1815 г. Бум., граф. кар. 18,6X29,7. Государственный Русский музей
- ТОЛСТОЙ Федор Петрович (1783—1873)**
41. Приам, спрашивающий у Ахилла тело Гектора. Бум., тушь, перо, кисть. 18X22,4. Государственный Русский музей
- ВЕНЕЦИАНОВ Алексей Гаврилович (1780—1847)**
42. На сенном рынке. Бум., ит. кар., мел. 20,8X27,5. Государственный Русский музей
- БРЮЛЛОВ Карл Павлович (1799—1852)**
43. Нимфа и средняя часть композиции «Гилас, увлекаемый нимфами в воду». Бум., ит. кар. 31,4X22,5. Государственная Третьяковская галерея
44. Последний день Помпеи. Эскиз-вариант картины. Бум. на карт., сепия, тушь, перо, граф. кар. 51X71,9. Государственная Третьяковская галерея
45. Горные охотники. Бум., сепия. 26,7X18,2. Государственная Третьяковская галерея
46. Портрет Г. Г. Гагарина. 1829 г. Бум., акв. 19,8X16,5. Государственный Русский музей
47. Портрет Полины Внаардо. 1844 г. Бум., граф. кар. 36,2X27. Государственный Русский музей
- БРУНИ Федор Антонович (1799—1875)**
48. Портрет С. В. Комаровской. Бум., ит. и цв. кар. 41,1X32,7. Государственный Русский музей
- ЛЕБЕДЕВ Михаил Иванович (1811—1837)**
49. Пейзаж с охотником. 1833 г. Бум., акв. 36,8X43,9. Государственный Русский музей

СОКОЛОВ Петр Федорович (1791—1848)

50. Портрет неизвестной. 1817 г. Бум., ит. кар., сангина, акв. 27X21,3. Государственный Русский музей
51. Портрет молодого человека. Бум., акв. 24,8X 20,8 (наибольший). Государственный Русский музей

ПИМЕНОВ Николай Степанович (1812—1864)

52. Евангелист. Бум., граф. кар., белила. 33,5X42,3. Государственный Русский музей

ТРОПИНИН Василий Андреевич (1776—1857)

53. Портрет неизвестной. Бум., ит. кар., белила. 29,5X 22,2. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина
54. Автопортрет с папкой и зонтом. Бум., ит. кар. 30,6X19,3. Государственная Третьяковская галерея
55. Портрет А. В. Яковлева. Бум., ит. кар. 14X13,8. Государственный Русский музей

ВОРОБЬЕВ Максим Никифорович (1787—1855)

56. Вид Дворцовой набережной. 1817 г. Бум., тушь, перо, акв. 19,2X29,7. Государственный Эрмитаж

ИВАНОВ Александр Андреевич (1806—1858)

57. Сидящая натурщица. Бум., ит. и граф. кар. 62,5X46,7. Государственная Третьяковская галерея
58. Фигура обнаженного натурщика. Бум., ит. кар. 44X57,8. Государственная Третьяковская галерея
59. Спящий Эндимион. Бум., ит. кар. 58X44,4. Государственная Третьяковская галерея
60. Девушка, играющая на тамбурине. Бум., ит. кар. 31,7X47,6. Государственная Третьяковская галерея
61. Жених, покупающий кольцо невесте. Бум., акв. 29,6X 35. Государственный Русский музей
62. Храм Весты в Риме. Бум., акв. 25,4X30,2. Государственный Русский музей
63. Знаящие Иисуса. Бум., акв., белила. 26,3X 40. Государственная Третьяковская галерея
64. Хождение по водам. Бум., акв., белила. 26,7X X39,2. Государственная Третьяковская галерея

ГАГАРИН Григорий Григорьевич (1810—1893)

65. Портрет кн. Майко Орбелиани. Бум., граф. кар. 27,2X22,8 (на свету). Государственный Русский музей

ВОРОБЬЕВ Сократ Максимович (1817—1888)

66. Ревель. Нарвская улица. 1838 г. Тушь, перо. 25,8X21,5. Государственный Русский музей

АГИН Александр Алексеевич (1817—1875)

67. Бал у губернатора. Из иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. Бум., граф. кар. 31,3X19,3. Государственный Русский музей

САДОВНИКОВ Василий Семенович (1800—1879)

68. Дворцовый мост в Петербурге. Бум., граф. кар., акв. 31X42. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

АГИН Александр Алексеевич

69. Мужчина в цилиндре. Бум., тушь, перо. 30X 23,1. Государственный Русский музей

ТИММ Василий Федорович (1820—1895)

70. Русская ресторация. 1843 г. Бум. на карт., граф. кар. 36X 22. Государственный Исторический музей. Москва

ЩЕДРОВСКИЙ Игнатий Степанович (1815—1870)

71. Купец и нищие. Бум., граф. кар. 21,5X26,5. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

ФЕДОТОВ Павел Андреевич (1815—1852)

72. Следствие кончины Фидельки. Бум. на карт., сепия, перо. 31,6X47,6. Государственная Третьяковская галерея
73. Взятчик. Из серии «Нравственно-критические сцены». Бум., граф. кар. 32,5 X 30,8. Государственная Третьяковская галерея
74. После умывания. Бум., граф. кар. 19X31,2. Государственный Русский музей
75. Неосторожная невеста. Из серии «Нравственно-критические сцены». Бум., граф. кар. 30,8X21,8. Государственный Русский музей

ШМЕЛЬКОВ Петр Михайлович (1819—1890)

76. В передней частного пристава. Бум., ит. кар. акв. 19X 22. Государственная Третьяковская галерея
77. Объяснение в любви пожилого офицера. Бум., акв. 21X18. Государственная Третьяковская галерея

ЖЕМЧУЖНИКОВ Лев Михайлович (1828—1912)

78. Заштатный чиновник. 1854 г. Бум., сепия. 30,8X X22. Государственный Русский музей

ПЕРОВ Василий Григорьевич (1833—1882)

79. Наушница. Перед грозой. Эскиз-вариант. Бум. на карт., тушь, перо, граф. кар. 25,2X19,5. Государственная Третьяковская галерея
80. Возвращение с похорон. Бум., граф. кар., мел. 31,4X48. Государственный Русский музей
81. Дележ наследства в монастыре. Бум. на карт., граф. кар., растушка. 18X27,5. Государственная Третьяковская галерея

ЧИСТЯКОВ Павел Петрович (1832—1919)

82. Обнаженный натурщик. 1863 г. Бум., ит. кар., сангина. 27x21,4. Государственная Третьяковская галерея

БОГОЛЮБОВ Алексей Петрович (1824—1896)

83. Печорский монастырь. Бум., тушь, сепия. 17,8X X25,4. Государственный Русский музей

АЙВАЗОВСКИЙ Иван Константинович (1817—1900)

84. Феодосия. Вид с моря. 1845 г. Бум., сепия, белила. 19,5X30,2. Государственный Русский музей

САВРАСОВ Алексей Кондратьевич (1830—1897)

85. Старые сосны. 1854 г. Бум., граф. кар., проскребаение. 38,5X 30,3. Государственная Третьяковская галерея

КРАМСКОЙ Иван Николаевич (1837—1887)

86. Портрет художника Г. Г. Мясоедова. 1861 г. Бум., соус. 58,2X41,1. Государственный Русский музей
87. Портрет С. Н. Крамской. Бум., соус. 28X14,7. Государственный Русский музей
88. Святочное гадание. Бум., ит. кар., сепия, растушка. 25,8X 34,5. Государственная Третьяковская галерея

ШИШКИН Иван Иванович (1832—1898)

89. Сестрорецк. Дубы. Бум., граф. кар. 27X 28. Государственный Русский музей
90. Заросший пруд. Бум. на доске, уголь, мел. 47X61,2. Государственный Русский музей

ВАСИЛЬЕВ Федор Александрович (1850—1873)

91. Волга. Ширяево. Бум., граф. кар. 23,5X37. Государственный Русский музей
92. Пруд. Бум., граф. кар. 20,1X30,1. Государственный Русский музей

СОКОЛОВ Петр Петрович (1821—1899)

93. Потрава. Бум., акв. 41,7X56,9 (на свету). Государственный Русский музей
94. Чичиков у Плюшкина. Из иллюстраций к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя. Бум., тушь, черн. акв. 37X53. Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина
95. Солдат, раскуривающий трубку. 1873 г. Бум., акв. 27X21. Государственный Русский музей

САВИНСКИЙ Василий Евменьевич (1859—1937)

96. Портрет П. П. Чистякова. 1881 г. Бум., ит. кар. 41,8X29,7 (на свету). Государственная Третьяковская галерея

ГЕ Николай Николаевич (1831—1894)

97. Распятие. Бум., уголь. 58,5X46,5. Государственная Третьяковская галерея

МАКОВСКИЙ Владимир Егорович (1846—1920)

98. Городничий. 1870 г. Бум., граф. кар. 23X18,7. Государственный Русский музей
99. Этуд к картине «Консistorия». Бум., граф. кар. 41,5X32,7. Государственный Русский музей
100. Благотворительница. Бум., граф. кар. 25,7X 32,7. Государственный Русский музей

ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848—1926)

101. В кружале. 1880 г. Бум., граф. кар., растушка. 28 X37,6. Государственная Третьяковская галерея
102. Лобное место. 1891 г. Из иллюстраций к «Песне о купце Калашникове». Бум., уголь. 67,4X51,6. Государственный Русский музей

МАКСИМОВ Василий Максимович (1844—1911)

103. Голова крестьянина. Бум., уголь. 37X26,2. Государственный Русский музей

ЯРОШЕНКО Николай Александрович (1846—1898)

104. Женская голова. Этуд к картине «У Литовского замка». Бум., граф. кар. 9,8X8. Государственная Третьяковская галерея

ВЕРЕЩАГИН Василий Васильевич (1842—1904)

105. Улица в деревне Ходжагенте. Бум., граф. кар. 21x12,3. Государственная Третьяковская галерея

САВИЦКИЙ Константин Аполлонович (1844—1905)

106. На ярмарку. Бум., тушь. 26X33,5. Государственная Третьяковская галерея

РЕПИН Илья Ефимович (1844—1930)

107. Арест пропагандиста. 1879 г. Эскиз картины. Бум., граф. кар., растушка. 22,5X 30,5. Государственная Третьяковская галерея
108. Портрет К. К- Первухина. 1885 г. Бум., граф. кар. 18,8X11. Государственный Русский музей
109. Девочка Ада. 1882 г. Бум., граф. кар., растушка. 18,8X11,3. Государственная Третьяковская галерея
110. Невский проспект. 1887 г. Бум., ит. кар. 29,6X X41,0. Государственный Русский музей
111. Портрет А. В. Жиркевича. 1891 г. Бум., ит. кар. 40,9X 29,8. Государственный Русский музей
112. Портрет Е. В. Лавровой. 1890 г. Бум., акв. 35X29,8. Государственный Русский музей
113. Портрет Элеоноры Дузе. 1891 г. Холст, уголь. 108X139. Государственная Третьяковская галерея

ПОЛЕНОВ Василий Дмитриевич (1844—1927)

114. Голова лежащей девочки. Этуд. Бум., граф. кар. 19,4X23,8. Государственная Третьяковская галерея
115. Римская крепость в Семендрин. 1876 г. Бум., граф. кар. 20,3X 26,3. Государственная Третьяковская галерея

СУРИКОВ Василий Иванович (1848—1916)

116. Стрелец в шапке. 1879 г. Бум., граф. и черн. кар. 28,2X19,2. Государственная Третьяковская галерея
117. Голова мальчика в шапке. Этуд. Бум., граф. и синий кар. 24X 33. Государственная Третьяковская галерея
118. Водовоз. 1895 г. Бум., акв., тушь, кисть, перо. 16,7X12,3. Государственная Третьяковская галерея

ЛЕВИТАН Исаак Ильич (1860—1900)

119. Летний вечер (околица). Бум., граф. кар. 8,8X X14,6. Государственная Третьяковская галерея
120. Вечер. Закат. Карт., сепия, кисть, перо. 20,3X X25,9. Государственная Третьяковская галерея

СЕРОВ Валентин Александрович (1865—1911)

121. Лев и волк. Из иллюстраций к басням И. А. Крылова. Бум., граф. кар., тушь, перо. 26,8X42,5. Государственная Третьяковская галерея
122. На пастбище. 1897 г. Бум., граф. кар. 10,IX X13,5. Государственная Третьяковская галерея

123. Тришкин кафтан. Из иллюстраций к басням И. А. Крылова. Бум., граф. кар. 26,7X42,5. Государственная Третьяковская галерея
124. Портрет Т. П. Карсавиной. Бум., граф. кар. 42,8X26,7. Государственная Третьяковская галерея
125. Навзикая. Эскиз-вариант картины. Бум., акв. граф. кар. 19,9X27,7. Государственная Третьяковская галерея
126. Натурица. Этюд. Бум., сангина. 42,5X26,8. Государственный Русский музей
127. 1905 год. После усмирения. Бум., граф. кар. 25X36,6. Государственная Третьяковская галерея
128. Портрет Ф. И. Шалапина. 1905 г. Холст, уголь, мел. 235X133. Государственная Третьяковская галерея
- ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910)**
129. Женская голова (Э. Л. Прахова). Бум. на карт., граф. кар., гуашь 36,5X26,5. Государственная Третьяковская галерея
130. Портрет В. С. Мамонтова. Бум., сангина, пресованный уголь, растушка. 42,6X25,8. Государственная Третьяковская галерея
131. Скачущий всадник. Из иллюстраций к «Демону» М. Ю. Лермонтова. Бум. на карт., черн, акв., белла. 23,5X33,5. Государственная Третьяковская галерея
132. Дворик зимой. Бум., граф. кар. 25,7X31,8. Государственная Третьяковская галерея
133. Роза. 1904 г. Бум. на карт., акв., граф. кар. 29,8X18,5. Государственная Третьяковская галерея
134. Тамара и Демон. Из иллюстраций к «Демону» М. Ю. Лермонтова. Бум. на карт., черн, акв., белла. 66,5X50. Государственная Третьяковская галерея
- КОРОВИН Сергей Алексеевич (1858—1908)**
135. Богомольцы. Эскиз. Бум., уголь. 43X61. Государственная Третьяковская галерея
- ИВАНОВ Сергей Васильевич (1864—1910)**
136. Беспорядки. 1903 г. Бум., перо, тушь. 25,2X38,5. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина
137. Переселенцы. Эскиз. Бум., граф. кар. 17,1X26. Государственная Третьяковская галерея
- МАЛЯВИН Филипп Андреевич (1869—1939?)**
138. Сидящая крестьянка. 1912 г. Бум., граф. кар. 43,4X31,6. Ленинград. Музей-квартира И. И. Бродского
139. Две бабы. Карт., граф. кар., тушь. 44,7X32,5. Государственная Третьяковская галерея
- КАСАТКИН Николай Алексеевич (1859—1930)**
140. Голова девушки. 1908 г. Бум., акв., сепия. 32,5X22,7. Государственная Третьяковская галерея
141. Студент. 1905 г. Бум., акв. 37,6X30,7. Государственная Третьяковская галерея
- КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927)**
142. Портрет Ю. Е. Кустодиевой. 1901 г. Карт., уголь, цвет. кар. 48,1X38,8. Государственный Русский музей
143. Натурица. 1915 г. Бум., уголь, сангина. Ленинград. Музей-квартира И. И. Бродского
- КАРДОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866—1943)**
144. Каштанка и гусь. Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Каштанка». Бум., уголь. 39X28. Государственная Третьяковская галерея
- БЕНУА Александр Николаевич (1870—1960)**
145. Деревня на берегу реки. Бум., ит. кар., сепия, мел. 25,6X33,4 (на свету). Государственный Русский музей
146. Версаль. 1897 г. Бум., гуашь. 47,8X62,5. Государственный Русский музей
- ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875—1957)**
147. Финляндия. Ловиза. 1915 г. Бум., граф. кар. 22,5X28,3. Государственный Русский музей
- БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Эльпидифорович (1870—1905)**
148. Городской пейзаж. 1890 г. Бум., граф. кар. 17,5X26,5. Государственная Третьяковская галерея
- БАКСТ Лев Самойлович (1866—1924)**
149. Портрет М. Г. Савиной. Бум., ит. кар. 30X22,6. Государственный Русский музей
- СОМОВ Константин Андреевич (1869—1939)**
150. Детский портрет. 1896 г. Бум., ит. кар. 50,9X36. Государственный Русский музей
- ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА Анна Петровна (1871—1955)**
151. Венеция. Бум., черн, кар., акв. 32X47,2. Государственный Русский музей
- ПЕТРОВ-ВОДКИН Козьма Сергеевич (1878—1939)**
152. Женская голова. Этюд. 1912 г. Бум., уголь, акв. 33,2X23,8. Государственный Русский музей
- ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич (1875—1946)**
153. Петербург. Старый Никольский рынок. Бум. гуашь, ит. кар., акв. 45,7X57,2. Государственный Русский музей
- КРЫМОВ Николай Петрович (1884—1958)**
154. Ветреный день. 1908 г. Карт., тушь, белла. 11,5X28,2. Государственная Третьяковская галерея
- СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (род. 1885 г.)**
155. Портрет девочки. 1906 г. Бум., акв., тушь. 54,3X38,1. Государственный Русский музей
- ЮОН Константин Федорович (1875—1958)**
156. У Троицкого посада. Бум., акв. 22,7X30,2. Государственный Русский музей

Автор альбома
Г. СТЕРНИН

Оформление художника
Д. БИСТИ

Редактор
Т. ТЕПЛОВА

Технический редактор
Ж. ЧЕРТОВА

A05293. 6/VI-60 г. Изд. М 13—102. Печ. л. 20,1 + 14 цв.
вкл. Уч.-изд. л. 14,8. 62x94/8. Тираж 15 000.
Цена 26 р. 75 к. с 1/1-1961 г. цена 2 р. 68 к. Заказ 106.
Московская типография № 2 Мосгорсовнархоза.
Москва, проспект Мира, 105.

