



ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ



Klasztor OO. Franciszkanów
w Głubczycach

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ

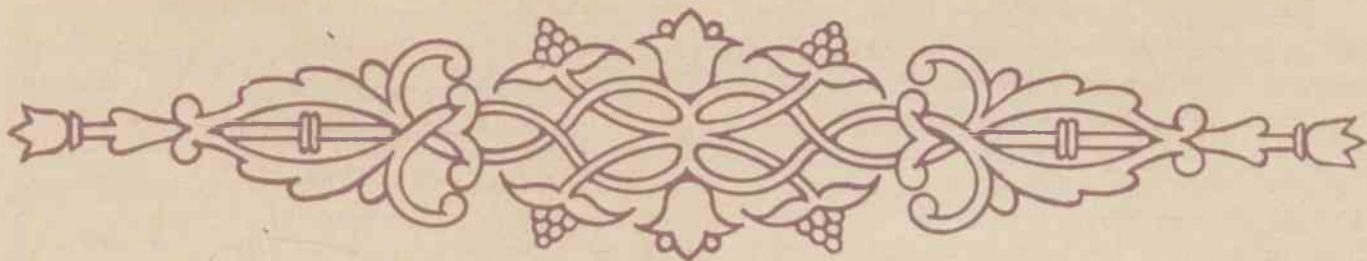
ГALEREA



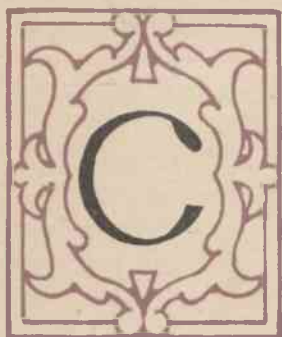
Klasztor OO. Franciszkanów
w Głubczycach

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА
МОСКВА
1958

•



I



реди крупнейших культурных центров Советской страны Государственная Третьяковская галерея по праву занимает почетное место. Это самое большое в мире собрание произведений русского изобразительного искусства, прежде всего живописи, а также графики и скульптуры. В галерее бережно хранятся, тщательно изучаются и широко популяризируются творения классиков нашего искусства. Она систематически собирает и пропагандирует также работы советских мастеров, являясь, таким образом, активной участницей строительства социалистической художественной культуры сегодняшнего дня.

Третьяковская галерея широко известна не только среди миллионов советских людей, которые любовно зовут ее попросту — „Третьяковка“, но и за рубежом. Сотни иностранных делегаций ежегодно посещают ее, знакомятся с сокровищами русского искусства и учатся на них лучше понимать благородный и миролюбивый дух нашего народа.

Для каждого советского человека Третьяковка дорога и близка. Здесь он осмысливает свое прошлое и настоящее, здесь он находит обильную пищу для своего ума и чувства, здесь, вдыхая в себя атмосферу высокой мысли, чистых стремлений и прекрасных чувств, он способен испытать самое возвышенное эстетическое наслаждение.

У Третьяковской галереи своя богатая и содержательная история, неразрывно связанная со всей историей русского народа и составляющая существенную главу в истории нашей отечественной культуры.

Начало галереи было положено уже более ста лет тому назад. В 1856 году молодой московский купец Павел Михайлович Третьяков, воодушевленный искренней, хотя тогда еще не вполне отчетливой по устремлениям, любовью к искусству, приобрел первые две картины, тем заложив основу своему знаменитому впоследствии собранию. За этими первенцами вскоре последовали другие. Не прошло и пяти лет, как у Третьякова рождается твердая решимость создать общедоступный публичный музей национального искусства.

Время, когда родилась галерея, было в истории нашей страны временем ярким и богатым событиями. Назревало крушение старого крепостнического порядка. Грозные тучи крестьянских волнений сгустились над обветшалым зданием Российской империи Николая I. Все, что было тогда честного и смелого в России, подымалось к протесту и борьбе против самодержавия. Эту борьбу возглавили беззаветно преданные народному делу революционеры-демократы во главе с Чернышевским и Добролюбовым.

Освежающая атмосфера широкого разночинно-демократического движения захватила и молодого Третьякова, который своим собирательством включился в общее дело. Надо помнить, что в развитии освободительных идей в России искусству — прежде всего литературе, но также и театру, музыке, живописи — всегда принадлежало важное место.

50—60-е годы прошлого века, когда складывалась будущая Третьяковская галерея, — пора окончательного формирования и первых триумфов нового демократического искусства, начертавшего на своем знамени лозунги реализма и народности. За год до начала собирательства Третьякова вышла в свет знаменитая диссертация Чернышевского, ставшая манифестом молодого искусства. В 1863 году произошел так называемый „бунт 14-ти“, когда группа оканчивающих Академию художеств юношей во главе с И. Н. Крамским демонстративно порвала с консервативным, тогда „императорским“ учреждением. Уже звучал в эти годы гневный и страстный голос В. В. Стасова, громившего обветшалые устои академизма и звавшего художников к правде, к сближению с народом.

Будущая галерея сразу заняла свое место в этом мощном потоке демократической русской культуры. Не случайно ядром коллекции стало как раз новое реалистическое искусство, не случайно долготелая дружба связала Третьякова с Крамским, а позднее с Репиным и другими крупнейшими деятелями демократического искусства, которые постоянно помогали собирателю своими советами.

Вот почему Третьяковская галерея была и по составу своих коллекций, и по своему значению так непохожа на дворцовые и аристократические собрания прежнего времени, которые хранили в себе порою замечательные художественные сокровища, но нарочито отгораживали себя от жизни и открывали свои двери только для самой избранной, „чистой“ публики.

Не то было в галерее Третьякова. Он собирал произведения самые животрепещущие, самые боевые, чувствуя себя активным участником передового художественного движения. А двери его музея, разместившегося сначала в жилом доме собирателя, а потом переведенного в специально отстроенное помещение, распахнулись не только для узкого круга, но и для всех любителей родного художества.

Всему этому обязана галерея своей рано обнаружившейся популярностью. Печать передовой демократической культуры, лежавшая на всей деятельности Третьякова, оказалась ее животворящей традицией. Эту традицию галерея пронесла через всю свою историю, и она расцвела с особенной яркостью и полнотой уже в советские годы.

Сам П. М. Третьяков делал все, чтобы его коллекция была достойной могучего расцвета русского искусства во второй половине XIX века. И надо отдать должное, это удалось ему вполне. Он прекрасно понимал высокое общественное значение своего дела, и поэтому так естественно было решение владельца музея, далеко переросшего рамки частного собрания, передать галерею русскому народу. Тогда он не мог сделать этого иным способом, как принести ее в дар городу Москве. Этот акт, горячо принятый всей передовой общественностью того времени, совершился в 1892 году. Сам Третьяков сохранил за собою лишь скромное положение попечителя галереи, желая до смерти своей не расставаться с любимым детищем.

В 1898 году П. М. Третьяков скончался. Отныне делами галереи начал управлять специально избираемый Совет, работой которого в период до Великой Октябрьской социалистической революции руководили такие крупнейшие деятели русского искусства, как В. А. Серов, И. С. Остроухов и несколько позднее И. Э. Грабарь. Расширяются коллекции галереи, навсегда сохранившей имя своего основателя, увеличивается количество посетителей, начинается серьезное научное изучение ее коллекций.

Но в условиях старой царской России Третьяковская галерея могла выполнять свою славную миссию лишь наперекор господствующему порядку. Правда, и тогда уже она окончательно превратилась в одно из влиятельнейших учреждений передовой демократической русской культуры. Не случайно такой любовью окружили ее все передовые люди, не случайно ее полотнами вдохновлялись на подвиг русские революционеры. Мы знаем, со слов Н. К. Крупской, как любил Третьяковку В. И. Ленин.

Однако широким народным массам галерея, за незначительными и случайными исключениями, была практически недоступна.

Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции смогли полностью раскрыться все те возможности широчайшего культурного влияния, которые были заложены в демократических традициях галереи.

3 июня 1918 года декретом за подписью В. И. Ленина галерея была признана общенациональным достоянием и со всеми своими бесценными сокровищами вполне и до конца стала принадлежать освобожденному народу. И можно сказать, что, взлелеянная демократическим освободительным движением

прошлого, она стала сразу крупнейшим очагом молодой социалистической культуры. Велика роль галереи в культурной революции, которая проводилась партией и Советским правительством, велика роль ее в строительстве социалистического искусства, в идейно-эстетическом воспитании народа.

Чем стала Третьяковская галерея за годы Советской власти, красноречивее всего могут рассказать цифры. В 1892 году, когда П. М. Третьяков передал свое собрание городу, оно насчитывало тысячу восемьсот сорок произведений, к 1917 году в ней уже было их четыре тысячи шестьдесят, а в 1956 году стало около тридцати пяти тысяч. Таким образом, за послереволюционные годы коллекция галереи увеличилась более чем в восемь раз. Не менее поучителен и рост посещаемости. В 1915 году в ней побывало около двухсот пятидесяти тысяч человек, цифра для дореволюционного времени весьма внушительная (многие крупнейшие музеи мира и по сей день не насчитывают такого количества посетителей). В 1955 году через галерею прошло миллион триста девять тысяч человек, а это значит, что каждую минуту в нее в среднем входило шесть человек!

Государственная Третьяковская галерея, ставшая ныне крупнейшим центром научной мысли, художественной практики и эстетического воспитания народа, повседневно ведет огромную работу. Лучшим признанием ее заслуг в прошлом и ее роли в настоящем, лучшим проявлением горячей любви к ней советского народа было то, что празднование ее 100-летнего юбилея в 1956 году стало в полном смысле слова всенародным торжеством, а сама галерея была награждена орденом Трудового Красного Знамени.

II

Предлагаемый читателю альбом цветных репродукций с картин Государственной Третьяковской галереи составлен из числа наиболее значительных или характерных произведений, хранящихся в ее стенах.

Ныне галерея позволяет проследить на лучших образцах всю историю русской живописи, начиная с XI века и по настоящее время. Хотя по-прежнему гордостью и славой собрания остается коллекция работ художников-реалистов второй половины прошлого века, но в галерее с завидной полнотой представлена и древнерусская живопись до конца XVII столетия, и работы художников XVIII века, и полотна мастеров первой половины XIX столетия, и картины, созданные в начале нашего века, и, наконец, многие лучшие образцы советской живописи. Альбом дает возможность в той или иной мере познакомиться со всеми частями богатейшего третьяковского собрания.

Конечно, никакая самая совершенная репродукция не может заменить живого общения с подлинным произведением искусства. Альбом воспроизведений с картин, подобный лежащему перед нами, разумеется, не способен хоть в какой-то мере „заменить“ посещения Третьяковки. Но для тех, кто был в ней, он сослужит добрую службу, помогая вспомнить виденное и пережитое, вновь вернуться к размышлениям над тем или иным особенно полюбившимся полотном, а тем, кто в ней еще не был, он сможет помочь представить себе содержание ее коллекций. Для этих последних альбом может стать и своеобразным путеводителем по залам галереи: внимательное его изучение поможет потом, когда наступит час „настоящего“ посещения Третьяковки, полнее и глубже вникнуть в подлинники, уже знакомые по репродукциям. Наконец, созерцание — хотя и в воспроизведениях — лучших картин русских классиков и советских живописцев, безотносительно к экспозиции Государственной Третьяковской галереи, даст каждому определенную духовную пищу; оно может помочь любому, кто к этому стремится, научиться по-настоящему понимать и любить искусство живописи.

Искусство никогда не было поверхностным развлечением для скучающих людей. Оно — огромная духовная сила; в произведениях гениальных художников концентрируется напряженная и страстная мысль, могучие по глубине переживания поколений людей, стремившихся к счастью и боровшихся за лучшую жизнь. Поэтому и настоящее восприятие искусства требует душевной сосредоточенности, немалой энергии и напряжения человеческих способностей. Только большая духовная работа в восприятии искусства вознаграждает высокой радостью, облагораживает и безмерно обогащает человека.

Всякое подлинное искусство доступно, но это не значит, что художественное переживание возникает у зрителя без всяких усилий с его стороны. Глубину идеи, полноту правдивого раскрытия жизни, многогранность и богатство чувств, которые таит в себе всякий художественный шедевр, мы сможем постичь, лишь активно стремясь подняться к тому высокому строю мысли и чувства, к которому зовет нас великий художник.

Как нельзя читать книгу, не зная азбуки, так нельзя по-настоящему глубоко понимать живопись, не научившись этому, не воспитывая свой глаз, не обогащая своего духовного опыта вдумчивым и серьезным созерцанием произведений живописного искусства.

По-настоящему это можно делать, разумеется, только на подлинниках, но и работа с репродукциями альбома может в этом смысле многому помочь. Поэтому мы и считаем необходимым сказать несколько слов для тех, кто, любя изобразительное искусство, хочет научиться понимать его содержательнее и полнее.

Прежде всего, надо воспитать в себе умение смотреть картину. Нередко ограничиваются только недолгим взглядом, достаточным лишь для того, чтобы понять, что именно, какие предметы, какие люди и в какой ситуации изображены на данной картине.

Но настоящая живопись требует длительного созерцания. И порою бывает так, что полотно, которое на первый взгляд ничего нам не сказало, через какое-то время начинает раскрываться во всем своем поэтическом богатстве. Для этого зрителю надо сосредоточить свои душевные силы, должным образом настроиться, чтобы по-настоящему углубиться в суть художественного произведения.

Для глубокого восприятия искусства необходимо уметь „читать“ художественную форму.

Художественная форма в руках художника-реалиста — могучее средство идейного и эмоционального раскрытия замысла. Всякий живописец ищет наибольшей выразительности своего произведения. Для этого он пользуется определенными приемами развертывания сюжета, психологического раскрытия образов людей через их позы, движения, выражения лиц, взаимоотношения друг с другом; он создает определенную композицию, строит произведение в определенном ритме, определенным образом лепит объемы и решает пространство и, прежде всего, создает определенный колористический строй — музыку цветов и их сочетаний.

Во всем этом надо разобраться для того, чтобы получать от искусства все то наслаждение, всю ту большую радость и силу, которые оно в себе таит.

Так, например, недостаточно, вглядываясь в какую-нибудь картину на бытовую тему, понять, что здесь происходит. Надо войти во всю сложность воспроизведенных человеческих взаимоотношений. Нам мало бывает увидеть, что данный персонаж, скажем, радуется; сколь разнообразна бывает радость в жизни, столь же разнообразна она в живописи: она может быть буйная и бесшабашная, тихая и созерцательная, окрашенная злорадством или нежностью, ехидная или открыто доверчивая. Если всего этого мы не уловим, мы не пойдем дальше самых поверхностных впечатлений. А как по-разному движется человек, как по-разному он сидит или идет. Посмотрите, как сидит Петр в картине Ге „Петр I допрашивает царевича Алексея“, полный энергии и страсти, и как сидит погруженный в тяжелую думу Меншиков в картине Сурикова; посмотрите, как по-разному движутся люди в „Крестном ходе“ Репина, в зависимости от их общественного положения, натуры, состояния духа.

А какое огромное значение имеет композиция и ритм картины. Не почувствовав устало-медлительного движения линий в „Проводах покойника“ Перова, мы не ощутим всем сердцем горестную трагедию бедной крестьянской семьи. Кипение страстей в „Боярыне Морозовой“ Сурикова раскрыто и через напряженную, построенную по диагонали композицию, и через взволнованный ритм сгрудившихся вокруг саней фигур. Горделивое величие Ермоловой в портрете Серова подчеркнуто не только осанкой и лицом актрисы, но и торжественно-плавным силуэтом ее темной фигуры на сдержанно-строгом светлом фоне.

И, прежде всего, — цвет. Живопись немыслима без колорита; это — ее живая душа. Конечно, цветная репродукция не передает всего колористического богатства подлинных полотен, но и по ней можно все же судить об огромном значении цвета в создании художественного образа. Прозрачные, полные весенней свежести цвета „Троицы“ Рублева доносят до современного зрителя глубоко-человеческий смысл этого условного произведения средневековой русской живописи. Насыщенно драматичен цвет в „Автопортрете“ Брюллова, а аскетически-скупой колористический строй портрета Достоевского Перова не в меньшей мере, чем измученное лицо и сцепленные руки портретируемого, передает атмосферу глубокого и сосредоточенного раздумья. Спокойная ясность цветовых сочетаний в портрете Л. Толстого Репина великолепно согласуется с духовным обликом писателя, в то время как трепетная свежесть блещущих солнцем красок в „Девочке с персиками“ Серова отвечает ощущению счастливой юности.

Таковы лишь немногие примеры. В кратком предисловии нет возможности говорить об этом подробнее. Но важно понять, что наше наслаждение искусством будет тем больше, чем многограннее мы постигнем все слагаемые художественного образа, которые, сливаясь вместе, и создают всю полноту восприятия произведения искусства.

Репродукции в альбоме расположены в хронологическом порядке, давая тем самым возможность получить некоторое представление об историческом развитии русского искусства. Конечно, альбом не заменит книг по истории нашей национальной живописи, но будет хорошим подспорьем при ознакомлении с нею, поскольку изучение истории изобразительного искусства требует не только чтения, но и постоянного „смотрения“ самих произведений, хотя бы в репродукциях.

Из всего огромного богатства русской живописи здесь приведена лишь ничтожно малая часть, но и она дает возможность проследить за некоторыми главнейшими этапами развития русского искусства.

Древнерусская живопись представлена в альбоме двумя замечательными по художественному совершенству образцами: знаменитой „Троицей“ величайшего художника древней Руси московского мастера начала XV века Андрея Рублева и чудесной иконой XV века из Новгорода „Флор и Лавр“.

Древнерусское искусство во многом отличается от привычной нашему глазу живописи нового времени и современности. Эпоха, когда оно развивалось, — пора русского средневековья (XI — XVII вв.), — наложила на произведения в большинстве своем безвестных художников особую печать. В то время, в условиях господства в общественном сознании христианской религиозной идеологии, живопись существовала в форме иконописи. Написанные на деревянных досках особой техникой темперной живописи (т. е. яичными красками), что давало цвету особую плотность, силу и звучность, древнерусские иконы берут свои сюжеты из христианской мифологии, которые трактуются в своеобразной условной манере. Однако в этом культовом искусстве мы ощущаем большую и глубокую художественную правду. Религиозная форма выражения не могла воспрепятствовать средневековым русским мастерам вкладывать в свои произведения подлинно жизненное содержание, настоящую народную мудрость. Суровые испытания выпали на долю Руси в эпоху средневековья, но они закалили душу народа, и его лучшие помыслы и стремления отлились в чеканных формах древнерусской иконописи. Вглядываясь в столь чуждый нам на первый взгляд ее художественный строй, мы слышим язык наших далеких предков, порою наивный как старинное сказание, но исполненный, как та же древняя поэзия, высоких и правдивых человеческих чувств и мыслей о красоте человека, о мужестве и чистоте сердца, о героизме и нежности; мы слышим мечту о счастье и справедливости.

Иногда древнерусская живопись достигает чисто классического совершенства, поднимаясь до удивительных высот ясной гармонии и проникновенной человечности, раскрывающихся в тончайшей музыке линейного ритма, в глубокой выразительности чистых цветовых аккордов, в прозрачно-уравновешенной композиции благородно-изысканных фигур. Такова „Троица“ Андрея Рублева, мастера, чье творчество органически связано с началом расцвета московской культуры. В противоположность рублевской иконе „Флор и Лавр“ пленяет нас своей трогательно-наивной патриархальностью, искренностью простодушного повествования, ликующей звучностью колорита.

Постепенно назревавший в течение полутора столетий перелом в русском искусстве завершился на рубеже XVII и XVIII веков. Период реформ Петра I был важнейшей вехой и в истории русского изобразительного искусства. Вся русская культура смело шагнула вперед, сбрасывая с себя оковы средневековой отсталости. Обветшалые теперь иконописные каноны решительно ломаются, и живопись вступает на путь независимого от церкви светского творчества, овладевая новыми приемами реалистического мастерства. Правда, русское искусство XVIII века развивается главным образом в русле и рамках дворянской культуры. Но его завоевания в течение этого времени огромны; они не только подготовили могучий расцвет живописи XIX столетия, но и сами по себе имеют непреходящее значение.

Главные достижения русской живописи XVIII века были сделаны в области портрета. Мощная плеяда первоклассных портретистов создала тот живой образ человеческой индивидуальности, отсутствие которого было, пожалуй, главной ограниченностью древнерусского искусства. Они стремятся уловить в человеческой личности ее характерные черты: то остроту ума и тонкость чувства, то благородство или изящество внешней осанки. Порою в портретах представителей дворянского придворного общества мы чувствуем светскую сдержанность, воспитанное этикетом радушие, иногда едва уловимый оттенок натянутости. Часто эти портреты бывают торжественно парадны; не случайно в них всегда такое огромное значение имеют тщательно и тонко выписанные аксессуары.

Еще в петровское время выступило несколько сильных и ярких живописцев, уверенно овладевших всем богатством средств реалистической живописи, накопленных европейским искусством

со времен Возрождения. Среди них крупнейший — Иван Максимович Никитин (ок. 1690 — 1741), автор энергичных, крепких по живописи портретов, в частности портрета канцлера Г. И. Головкина, сильный характер которого вылеплен прямо и резко.

В середине века работал Алексей Петрович Антропов (1716—1795), художник несколько грубоватый, но смелый и прямой в своих порою весьма нелицеприятных характеристиках. Таков, например, его портрет статс-дамы елизаветинского двора А. М. Измайловой. Крепостным был талантливый Иван Петрович Аргунов (1727—1802), автор поэтически-чистого „Портрета неизвестной крестьянки в русском костюме“, в каком-то отношении превосходящего Венецианова.

Высшего расцвета русский портрет достиг во второй половине века. Лучшие его представители — Рокотов, Левицкий, Боровиковский — органически вошли в среду передовой дворянской культуры эпохи, где зрели свободолюбивые идеалы, давшие плоды в следующем поколении, поколении декабристов и Пушкина. Федор Степанович Рокотов (1736 — 1808/1809?) создал ряд замечательно тонких, изысканных по живописи портретов представителей дворянской интеллигенции („Портрет поэта В. И. Майкова“) и придворного общества („Портрет В. Е. Новосильцевой“).

В противоположность лирически-мечтательным в своем большинстве образам Рокотова Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735 — 1822) создает образы, отмеченные зоркой точностью характеристик и сильной, осязательно-предметной живописью („Портрет Урсулы Мнишек“, „Портрет Н. И. Новикова“, в котором очень выразительно передан образ острого умом просветителя, смелого критика крепостнического строя). Третий из названных портретистов, Владимир Лукич Боровиковский (1757—1825), проще и интимнее двух предыдущих. „Портрет М. И. Лопухиной“ — характерный образец его поэтического искусства, в своем внимании к трепетному чувству родственного сентиментализму в русской литературе.

Во второй половине XVIII века в России начинает развиваться и другой жанр живописи — пейзаж, давший такого первоклассного мастера, как Федор Яковлевич Алексеев (1753—1824), писавший лишенные обычной для того времени декоративной условности простые воздушные пейзажи („Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости“). Интересно отметить и зарождение бытового жанра из народной жизни: хотя в „Крестьянском обеде“ Михаила Шибанова еще много наивной этнографичности, картина подкупает твердым знанием жизни и верностью подробностей.

Следующая эпоха развития русского искусства начинается в первые десятилетия XIX века. Это — время, давшее России Пушкина, время, когда героическое поколение, отстаивавшее родину в 1812 году, выдвинуло из своих рядов первых бесстрашных борцов против самодержавия, поднявших знамя восстания 1825 года.

Изобразительное искусство не знало своего Пушкина. Но будто отсветы его всеобъемлющего гения лежат на поэтически-свободных портретах Ореста Адамовича Кипренского (1782—1836), в которых неприкрашенная правда натуры так органически сочетается с возвышенно-чистым восприятием человека („Портрет Д. Н. Хвостовой“). Не случайно лучший живописный портрет самого Пушкина принадлежит именно Кипренскому.

Традиции портретного искусства XVIII века нашли свое продолжение и развитие как в творчестве Кипренского, так и в творчестве его современника Василия Андреевича Тропинина (1776—1857). Тропинин не обладал артистической смелостью Кипренского, но и его искусство — скромное, более домашнее, подчас почти обыденное — красноречиво своей непритязательной теплотой, своим поэтически-цельным видением действительности („Портрет сына художника“).

Тот же дух внутренней свободы, целостного мировосприятия воплотил Сильвестр Феодосиевич Щедрин (1791—1830) в своих напоенных светом итальянских пейзажах, в которых чувство природы в чем-то очень перекликается с поэзией пушкинской плеяды.

Особое, но очень важное место занимает в искусстве этого времени Алексей Гаврилович Венецианов (1780—1847). Его небольшие крестьянские жанры, подобные картине „На жатве. Лето“, положили живописи новые пути: „высокое творчество“ оказалось открыто простой и естественной поэзии жизни русского крестьянина, о котором художник сумел сказать свое вдумчивое, согретое чувством горячей любви и уважения слово.

От искусства первой трети XIX века веет духом гармонической полноты, возвышенной человечности. Но очень скоро в нем начинают звучать новые ноты, свидетельствуя о надвигающемся переломе.

Уже в творчестве блестящего живописца Карла Павловича Брюллова (1799—1852), ровесника Пушкина, мы находим не только поэтическое вдохновение радостного и полнокровного жизнеутверждения („Всадница“), но и нотки какой-то внутренней тревоги, душевного конфликта. Автор „Последнего дня Помпеи“ — грандиозной, хотя и несколько искусственной живописной трагедии —

был уже чуток к противоречиям жизни. Это ясно читается в его рафинированно-тонком, но слегка подернутом дымкой утомления и разочарования „Автопортрете“.

К 40-м годам грандиозное здание самодержавной империи начинает шататься. Близится час крушения старого крепостнического строя. Вся передовая русская культура упорно и лихорадочно ищет путей к новому и, как надеялись, светлому будущему. Молодое поколение борцов, во главе с Герценом и Белинским, уже начинает проповедь революционно-демократических идей.

Живопись не могла остаться в стороне от этого могучего умственного движения. Хотя первенствующее место в новой культуре занимает бесспорно литература, но и изобразительное искусство откликнулось на совершавшийся перелом двумя такими художниками, как А. Иванов и Федотов.

Александр Андреевич Иванов (1806—1858) в своих исканиях исходил из высоких традиций классического искусства. Труд всей его жизни — монументальное полотно „Явление Христа народу“, над которым он работал более двадцати лет, исполнен героического величия. Традиционная библейская тема претворяется здесь в эпическое повествование о народе, жаждущем обновления и освобождения („Голова раба“), и о тех, кто своей горячей проповедью стремится к его пробуждению. Это было вдохновение, навеянное судьбой России. В утопическом замысле Иванова отразилось неясное, но могучее ощущение огромного общественного перелома. Не случайно в тот год, когда Иванов прекратил работу над своей картиной, зазвучал набат герценовского „Колокола“.

Иванов страстно искал путей сближения искусства с действительностью, с природой. Он бесконечно много работал над этюдами для своей картины, и здесь его завоевания натуральности света и воздуха во многом предугадали путь художникам второй половины века („На берегу Неаполитанского залива“).

В ином направлении прокладывал пути новому искусству Павел Андреевич Федотов (1815—1852). Его „Сватовство майора“, „Вдовушка“ и другие небольшие, но насыщенные самой животрепещущей жизнью картины проникнуты обличительным пафосом, горькой тревогой за поруганного в современном обществе „маленького человека“. Из самой гущи социальной действительности черпает свои сюжеты художник, сближаясь с Гоголем и предвосхищая пути критического реализма в русской живописи.

Уже вскоре после смерти Федотова наступает окончательное торжество нового направления. Это была эпоха могучего общественного подъема. Демократическое движение, питаемое крестьянскими волнениями, крепло и ширилось, заставив самодержавие провести свои половинчатые реформы, ликвидировавшие самые уродливые формы крепостничества, но не уничтожившие основ дворянско-самодержавного строя. Протест против крепостничества, беззаветная борьба за интересы народных масс охватили все отрасли искусства, в том числе и живопись. Следуя призывам вождей революционной демократии — Чернышевского и Добролюбова, молодые художники смело выступили против всякой рутины и консерватизма, за демократические идеалы реализма, народности и национальности. В „Товариществе передвижных художественных выставок“, возникшем на исходе 60-х годов, эти передовые идеалы нашли свое наиболее полное и яркое выражение; не случайно это общество объединило почти всех крупнейших художников своего времени: Перова и Крамского, Ге и Савицкого, Саврасова и Шишкина, Репина и Сурикова.

Жажда быть в самом средоточии жизни народа выдвинула на первый план бытовую живопись, проникнутую пафосом „печали и гнева“, столь близким поэзии Некрасова.

Одним из виднейших представителей старшего поколения художников-демократов был глава новой школы в Москве Василий Григорьевич Перов (1833—1882). Его картины, полные негодования против угнетения народа, отличаются то беспощадностью сатирического обличения („Сельский крестный ход на пасхе“), то ощущением страшного трагизма народной жизни („Проводы покойника“). Скупая, внешне строго точная, но исполненная большой внутренней страстности манера Перова выразилась не только в его жанровых картинах, но и в его проникновенных, порою глубоко драматических портретах („Портрет Достоевского“).

Бытовая живопись художников-шестидесятников и позже передвижников отличается, в лучших своих образцах, большой наблюдательностью, развернутой повествовательностью, четко выраженной демократической тенденциозностью. Жизнь пореформенной деревни, социальные конфликты города, женский вопрос — все самые острые проблемы социальной действительности — нашли свой отклик в творчестве художников этого круга. Таков „Неравный брак“ Василия Владимировича Пукирева (1832—1890), „Земство обедает“ Григория Григорьевича Мясоедова (1835—1911), „Приход колдуна на крестьянскую свадьбу“ Василия Максимовича Максимова (1844—1911), „Ремонтные работы на железной дороге“ Константина Аполлоновича Савицкого (1844—1905). Передвижники

подходили уже и к теме рабочего класса, о чем свидетельствует „Кочегар“ Николая Александровича Ярошенко (1846—1898), известного также своими образами передовой русской интеллигенции („Портрет актрисы П. А. Стрепетовой“). Одним из талантливейших в этой группе мастеров был Владимир Егорович Маковский (1846—1920), тонкий наблюдатель и летописец русской жизни своего времени („Свидание“, „Вечеринка“).

Признанным идеологом и руководителем нового движения стал Иван Николаевич Крамской (1837—1887), крупный мыслитель и очень чуткий к общественным вопросам художник, смело прокладывавший пути нового искусства, с его интересом к человеку во всем его индивидуальном богатстве. Он почти совсем не брался за бытовые темы, но его сосредоточенные интеллектуальные портреты передовых представителей общества („Портрет Н. А. Некрасова“) и психологически-драматические картины („Неутешное горе“) принадлежат к числу лучших созданий искусства передвижников. В любом жанре проявлялось их главное стремление: видеть в своем искусстве общественное служение.

Эта же характеристическая черта отличает и творчество стоявшего несколько особняком Николая Николаевича Ге (1831—1894). Его напряженно-эмоциональная живопись дала ему возможность создавать и глубокие портретные образы („Портрет А. И. Герцена“), и исторические картины, в которых он стремился раскрыть реальную драму сложных исторических конфликтов („Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе“).

Вторая половина XIX века была временем и мощного развития русской пейзажной живописи. Огромной популярностью пользовался смелый и эффектный маринист, удивительный знаток вечно изменчивой водной стихии Иван Константинович Айвазовский (1817—1900). Но главным достижением пейзажа той поры было завоевание образа простой русской природы, переданной во всей ее поэтической естественности. Замечательным живописным даром обладал Алексей Кондратьевич Саврасов (1830—1897), умевший уловить в природе и ее лирический трепет („Грачи прилетели“), и бурное ее напряжение („Проселок“). Удивительной свежестью в передаче натуры отличались пейзажи рано умершего Федора Александровича Васильева (1850—1873), незаурядный талант которого едва успел окрепнуть. Влюбленный в природу и верный ей до придирчивости, Иван Иванович Шишкин (1832—1898) создавал картины, полные почти эпической объективности; таковы его „Лесные дали“ и „Утро в сосновом лесу“. (Фигуры медведей в последней картине были написаны художником К. А. Савицким.) В противоположность Шишкину Архип Иванович Куинджи (1842—1910) любил сильные световые эффекты и живописные контрасты („Березовая роща“). Именно в пейзаже достиг наибольших успехов и Василий Дмитриевич Поленов (1844—1927), „Московский дворик“ которого, — бесспорно, одно из лучших произведений реалистической пейзажной живописи второй половины XIX века.

Свой особый путь нашел в искусстве Василий Васильевич Верещагин (1842—1904), прижизненная слава которого, распространившаяся далеко за пределы России, была громче, чем у любого его современника. Верещагин, бывший страстным противником завоевательных и несправедливых войн, сумел сказать свое новое слово в батальной живописи, сделав главным действующим лицом своих картин простого русского солдата, о героизме и страдании которого он рассказывал языком неприкрашенной правды („Смертельно раненный“). Неутомимый и пытливый путешественник, Верещагин писал также виды и народные типы далеких стран, проявляя особый интерес к Востоку, в частности к Индии („Мавзолей Тадж Махал в Агре“).

Наивысшего расцвета демократический реализм в русской живописи достиг в творчестве таких художников, как Репин и Суриков и, поколением позже, Левитан и Серов.

Необычайны охват действительности, мощная сила в передаче полнокровной жизни натуры, психологическая проникновенность, драматическое чутье, неподкупный общественный пафос творчества Ильи Ефимовича Репина (1844—1930). Гениально одаренный живописец, художник могучего темперамента, он сумел с поистине богатырской силой, заставляющей вспомнить о Л. Н. Толстом, воплотить в своих произведениях всю действительность тогдашней России, ее людей, ее общественную и частную жизнь. В своих портретах, например в „Портрете композитора М. П. Мусоргского“ или в „Портрете Л. Н. Толстого“, он раскрывает человеческую личность во всей ее неповторимой непосредственности и вместе с тем во всей мощи ее творческих сил, во всей ее внутренней значительности. „Жанровые“ картины Репина перерастают рамки бытового повествования и становятся современным эпосом. „Энциклопедией русской жизни“ по праву называют его „Крестный ход в Курской губернии“, а „Не ждали“, как в капле воды, отразило и героизм, и драму борьбы русских революционеров-народников. Репин велик и в исторической живописи, о чем свидетельствует его потрясающая в своей крайней экспрессии историческая трагедия „Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года“.

Не менее, чем Репин, замечателен и второй корифей русской реалистической живописи — Василий Иванович Суриков (1848—1916), хотя его стихией была только историческая тема, которую он развернул в своих монументально-героических полотнах как повествование о трагедии народных судеб. Обращаясь к прошлому, Суриков не уходил от современности: недаром его любимый герой — непокорный бунтарь, а его исторический цикл — непревзойденная „повесть о многих мятежах“. Сродни Мусоргскому его народные драмы „Утро стрелецкой казни“ и „Боярыня Морозова“. И хотя „Меншиков в Березове“ по сюжету посвящен индивидуальной судьбе одного из „птенцов гнезда Петрова“, но и эта картина пронизана тем же грозным духом бунтарского непокорства. На исторических картинах Сурикова, как и на творчестве его собратьев по искусству, лежат отсветы тех революционных зарниц, которые уже предвещали гибель старого порядка.

Виктор Михайлович Васнецов (1848—1926) — тоже исторический живописец, но на сказочный лад. В его монументально-декоративных полотнах перед нами раскрывается мир русской лирической сказки („Аленушка“), героической богатырской былины („Три богатыря“), народной поэзии.

Огромную роль в истории русского искусства сыграли художники Левитан и Серов. Исаак Ильич Левитан (1861—1900) был пейзажистом и наследовал лучшие традиции своих учителей и старших товарищей. Новые живописные завоевания Левитана в передаче световоздушной среды, бесконечно богатого дыхания жизни позволили ему создать замечательные по своей поэтической цельности и лирической глубине образы русской природы, захватывающие своей лаконичной выразительностью. Его картины исполнены то гражданской скорби („Владимирка“), то ликующего жизнеутверждения („Март“), то светлой элегичности („Вечерний звон“), но всегда в них с необыкновенной остротой раскрывается высокое и чистое человеческое чувство.

Крупнейшим реалистом конца XIX — начала XX века был Валентин Александрович Серов (1865—1911). Высокий гуманистический пафос сочетается в его искусстве с остро-артистическим видением натуры, благородная ясность мысли и чувства — с самой трепетной непосредственностью. Серов никогда не достигал всеобъемлющей многогранности Репина, но он, может быть, превосходил своего великого учителя в тонкости психологического проникновения, в кристальной отточенности своего безупречного мастерства. Искусство Серова пронизывает чувство светлой поэзии, которую мы ощущаем и в его обаятельных „Девочке с персиками“ и „Девушке, освещенной солнцем“, и в его пейзажах („Заросший пруд. Домотканово“). Поэтичны своей чеховской верой в человека его острые, точные портреты („Портрет И. И. Левитана“), порою поднимающиеся до подлинно героического звучания („Портрет М. Н. Ермоловой“).

Эпоха, когда жил и творил Серов, — эпоха надвигающегося революционного обновления. Художник дожил до революции 1905 года, когда освободительную борьбу народа возглавил уже российский пролетариат. В его полном светлой надежды искусстве отражается пора самых сокровенных ожиданий, которыми бились в те героические десятилетия сердца всех лучших представителей демократической интеллигенции.

Эпоха революции наложила свой отпечаток на всех русских художников, не потерявших истинного художественного чутья. Духом героического бунтарства, непримиримости к тривиальной прозе буржуазной действительности проникнуто противоречивое, трагически сложное искусство Михаила Александровича Врубеля (1856—1910), с его поэтически-фантастическими образами „Пана“, „Демона“. Его сверкающая палитра полна тревожного беспокойства, порою переходящего в смятенность.

Многие мастера тех лет бессильны были разобраться в бурном хаосе жизни, метались, порою искали ложных путей в идеалах символизма и декадентства; но были в то время и художники, заслуга которых состояла в верности традициям передвижников. Таков Сергей Алексеевич Коровин (1858—1908) с его картиной „На миру“, таков первый бытописатель русского рабочего класса Николай Алексеевич Касаткин (1859—1930), вполне закономерно ставший впоследствии одним из родоначальников советского реалистического искусства, таков Сергей Васильевич Иванов (1864—1910), острый мастер, смело бравший темы в гуще современных социальных конфликтов („В дороге. Смерть переселенца“). Таков и Абрам Ефимович Архипов (1862—1930), картина которого „По реке Оке“ — типичный пример позднепередвижнического лирического жанра, лишенного сложной повествовательности.

Касаткин и Архипов на склоне своих дней активно включились в строительство новой социалистической художественной культуры. Это относится и к богато одаренному Михаилу Васильевичу Нестерову (1862—1942), который в дореволюционные годы писал преимущественно полотна на темы средневековых легенд и который искал свой идеал в образах чистых духом подвижников, живущих в слиянии с природой („Пустынник“).

Важное значение имела в предреволюционные годы пейзажная живопись, сохранившая чувство живой поэзии натуры в условиях все усиливающихся тенденций декадентства и формализма, этих порождений упадочной буржуазной культуры.

Крупнейшим пейзажистом был Константин Алексеевич Коровин (1861—1939), писавший также и окутанные светом и воздухом человеческие фигуры („У балкона“). Он был виднейшим представителем импрессионизма в русском искусстве, направления, искавшего чистого цвета, солнечности, непосредственности выражения, хотя в своем последовательном развитии начинавшего скользить по поверхности жизни, утрачивать большую социальную глубину.

Русский импрессионизм, давший в начале века таких ярких мастеров, как Игорь Эммануилович Грабарь (р. 1871) и Константин Федорович Юон (р. 1875), сделавшихся впоследствии крупными советскими живописцами, в их лице никогда не порывал связи с жизнью, с натурой, сохранил поэзию природы. Таковы „Белая зима“ Грабаря и „Мартовское солнце“ Юона.

В этом смысле художники, подобные Грабарю и Юону, противостояли тем формалистическим направлениям, которые развились в России после революции 1905 года и с которыми пришлось вести упорную борьбу молодому советскому искусству.

Последний раздел альбома посвящен произведениям советской живописи. Советское искусство — это не только вчера и сегодня, но и завтра. Оно — все в движении, в поисках новых путей. Сорок лет его истории — период возрождения реалистического искусства, опирающегося на лучшие традиции прошлого, период сложения новой, подлинно всенародной художественной культуры, рожденной новыми, социалистическими общественными отношениями. Под руководством Коммунистической партии в нашей стране развивается искусство, крепчайшими узами связанное с жизнью, искусство правдивое, проникнутое высочайшими идеалами нашей эпохи — идеалами коммунизма. История советского искусства есть история сложения и первых завоеваний метода социалистического реализма, который, развиваясь в борьбе против эстетски-формалистических и иллюстративно-натуралистических тенденций, открыл перед советскими мастерами широкий простор для развития индивидуального своеобразия, художественного воплощения нового содержания, создания новых жанров и форм.

Немногие примеры, приведенные в альбоме, не позволяют судить о всей многогранности советского искусства. Но и они свидетельствуют о его новом содержании, о разнообразии жанров и манер, о том, что в строительство социалистической художественной культуры вносят свой вклад художники разных поколений и разных наций, поскольку искусство социалистического реализма развивается как искусство многонациональное.

Советская живопись есть летопись Великой социалистической революции, ее героических дел и будней, ее побед и трудностей, ее стремлений и идеалов. Естественно, что одно из важнейших мест занимает в ней историческая и бытовая живопись, вернее, живопись на современную тему, причем оба эти жанра так переплетаются между собою, что их порою трудно бывает разграничить. Образ великого вождя революции запечатлен в картине Исаака Израилевича Бродского (1884—1939) „Ленин в Смольном“. Героика гражданской войны отражена в полотне Митрофана Борисовича Грекова (1882—1934) „Тачанка“. События Великой Отечественной войны стали предметом картин Аркадия Александровича Пластова (р. 1893) „Фашист пролетел“; Юрия Михайловича Непринцева (р. 1909) „Отдых после боя“; Александра Ивановича Лактионова (р. 1910) „Письмо с фронта“; Кукрыниксов: Михаила Васильевича Куприянова (р. 1903), Порфирия Никитича Крылова (р. 1902), Николая Александровича Соколова (р. 1903) — „Конец“. Дореволюционному прошлому рабочего движения посвящено полотно Бориса Владимировича Иогансона (р. 1893) „На старом уральском заводе“. „Утро на Куликовом поле“ Александра Павловича Бубнова (р. 1908) воспроизводит героическую эпоху борьбы с татарским игом.

Советская историческая живопись раскрывает перед нами прошлое, прежде всего, как историю народа. Ее герои — народные герои, в ней читается правдивая повесть о суровых испытаниях и славных победах простых людей нашей Родины.

Народность характеризует и лучшие произведения бытового жанра. Раскрытие типических образов советских людей, живой рассказ об их повседневных делах и днях, в которых так много внешне не эффектной, но подлинно глубокой содержательности, — вот что составляет главную силу советской жанровой живописи.

В разное время и разными по складу мастерами написаны картины на бытовые темы: „Заседание сельской ячейки“ Ефима Михайловича Чепцова (1874—1950), „Будущие летчики“ Александра Александровича Дейнеки (р. 1899), „Хлеб“ Татьяны Ниловны Яблонской (р. 1917), „Прибыл на каникулы“ Федора Павловича Решетникова (р. 1906), „Обсуждение двойки“ Сергея Алексеевича

Григорьева (р. 1910). К бытовому жанру примыкают также картины, дающие типически-обобщенные образы советских людей. Таковы „Председательница“ Георгия Георгиевича Ряжского (1895—1952) или „Дочь Советской Киргизии“ Семена Афанасьевича Чуйкова (р. 1902).

В советском портрете преобладает стремление раскрыть в человеке его подлинную значительность, его характер, яркий и творческий, личность, воспитанную эпохой исторических преобразований.

В альбоме советский портрет представлен лишь немногими образцами: „Портретом И. П. Павлова“ Михаила Васильевича Нестерова, „Портретом академика Гамалея“ Павла Дмитриевича Корина (р. 1892) и портретом четырех старейших художников Александра Михайловича Герасимова (р. 1881).

Несколькими примерами представлен и очень многообразный советский пейзаж. Это — „В голубом просторе“ Аркадия Александровича Рылова (1870—1939), „Лед прошел“ Сергея Васильевича Герасимова (р. 1885) и „Голубая весна“ старейшего советского живописца Василия Николаевича Бакшеева (р. 1862). Наконец, натюрморт показан в альбоме „Сиренью“ Петра Петровича Кончаловского (1876—1956) и картиной „Снедь московская. Хлебы“ Ильи Ивановича Машкова (1881—1944).

Таково содержание альбома, посвященного сокровищам Государственной Третьяковской галереи. Необычайно труден выбор немногих образцов из всего огромного обилия нынешнего Третьяковского собрания, но и предлагаемые репродукции произведений классической русской и советской живописи свидетельствуют о больших и плодотворных традициях нашего национального искусства, о его замечательном вкладе в мировую художественную культуру, о том, каким ярким своеобразием обладает русская школа живописи.

Г. Недошивин





АНДРЕЙ РУБЛЕВ. ТРОИЦА. ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XV в.



НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА. ФЛОР И ЛАВР, XV в.



И. М. НИКИТИН. ПОРТРЕТ Г. И. ГОЛОВКИНА. 1720-е гг.



А. П. АНТРОПОВ. ПОРТРЕТ А. М. ИЗМАЙЛОВОЙ, 1754 г.



И. П. А Р Г У Н О В. ПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОЙ КРЕСТЬЯНКИ В РУССКОМ КОСТЮМЕ. 1784 г.



Ф. С. РОКОВ. ПОРТРЕТ В. И. МАЙКОВА. ОК. 1765 Г.



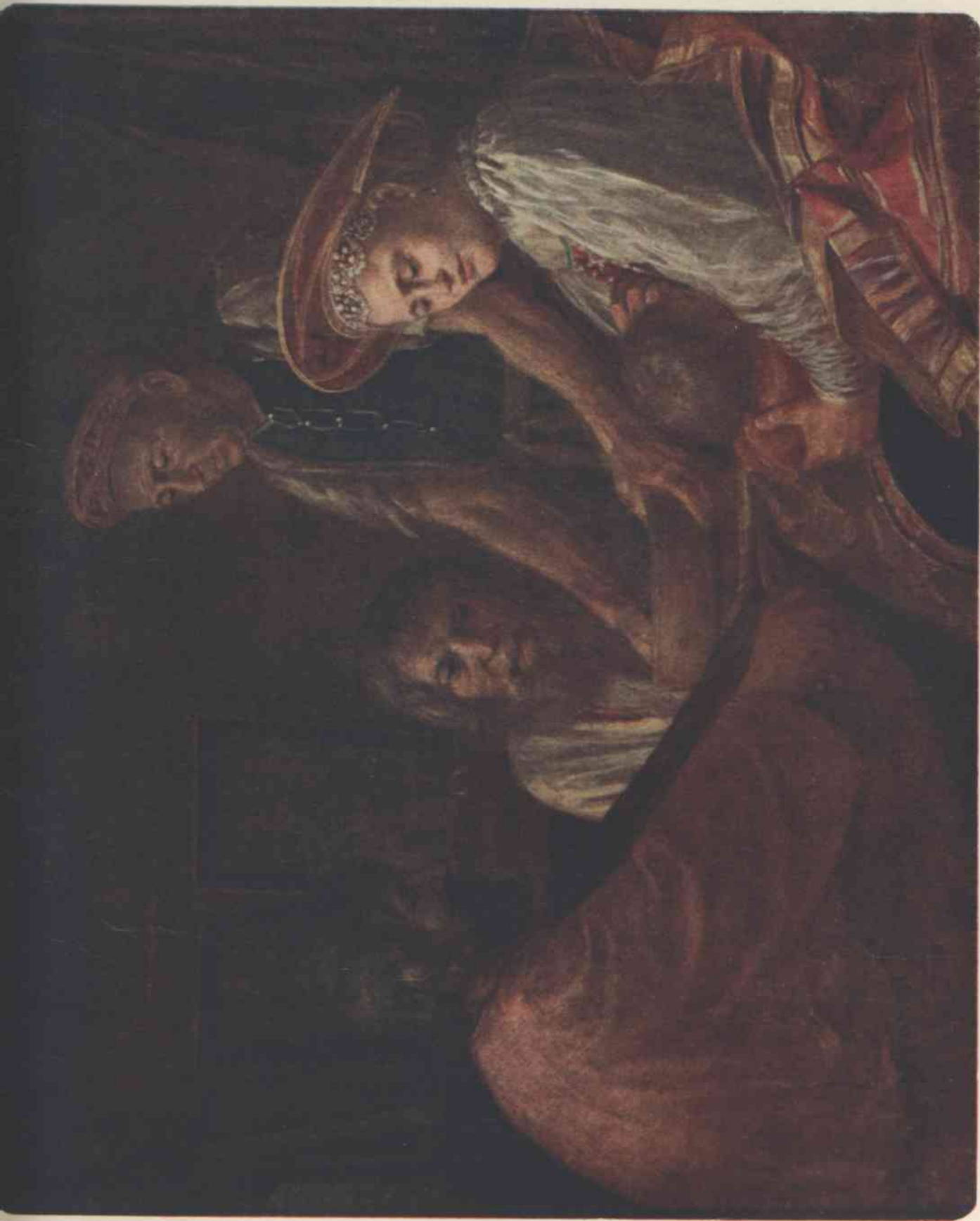
Ф. С. РОКОТОВ. ПОРТРЕТ В. Е. НОВОСИЛЬЦЕВОЙ. 1780 г.



Д. Г. ЛЕВИЦКИЙ. ПОРТРЕТ УРСУЛЫ МНИШЕК. 1782 г.



Д. Г. ЛЕВИЦКИЙ. ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ Н. И. НОВИКОВА



М. ШИБАНОВ. КРЕСТЬЯНСКИЙ ОБЕД. 1774 Г.



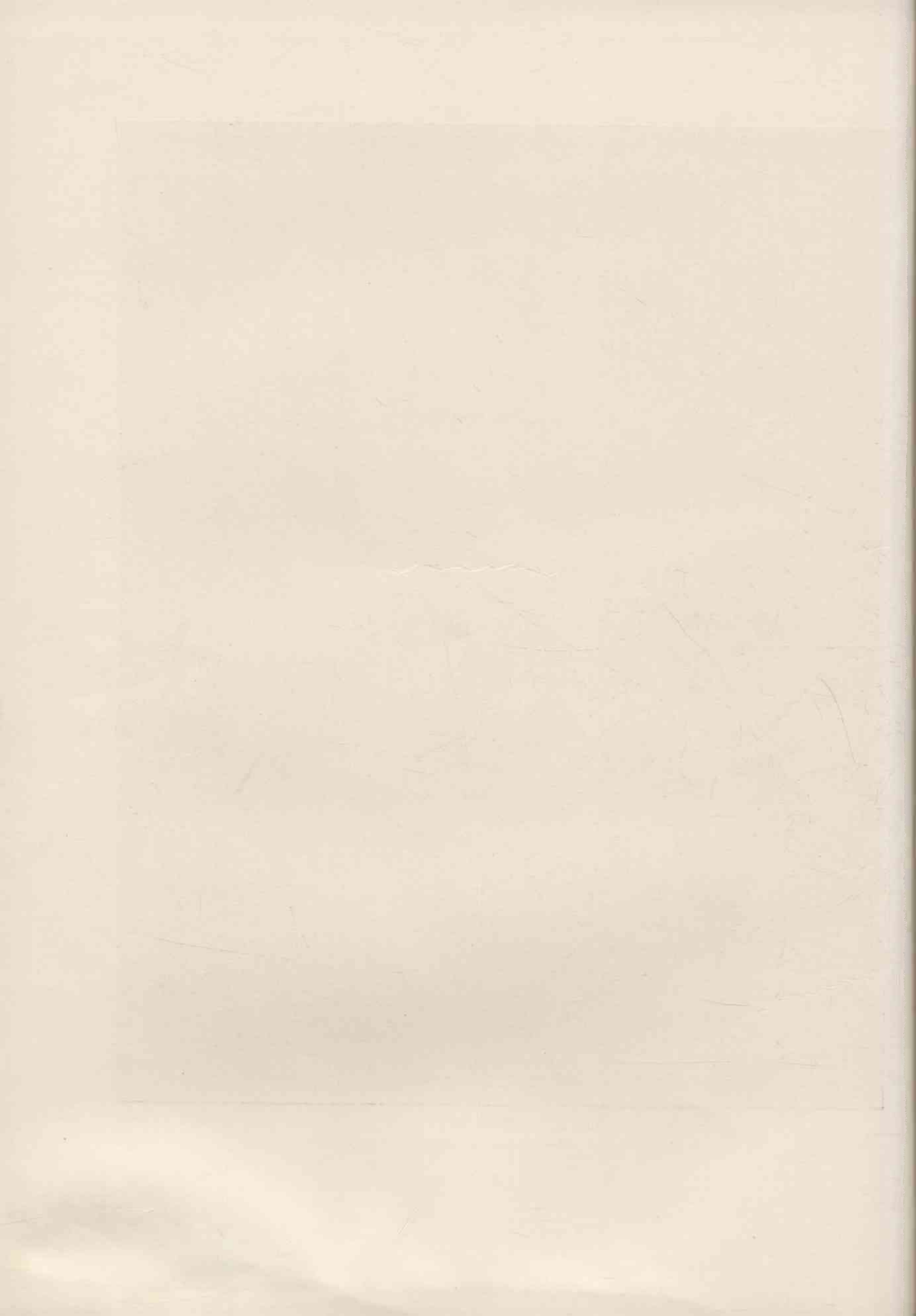
Ф. Я. АЛЕКСЕЕВ. ВИД ДВОРЦОВОЙ НАБЕРЕЖНОЙ ОТ ПЕТРОПАВЛОВСКОЙ КРЕПОСТИ. 1794 г.

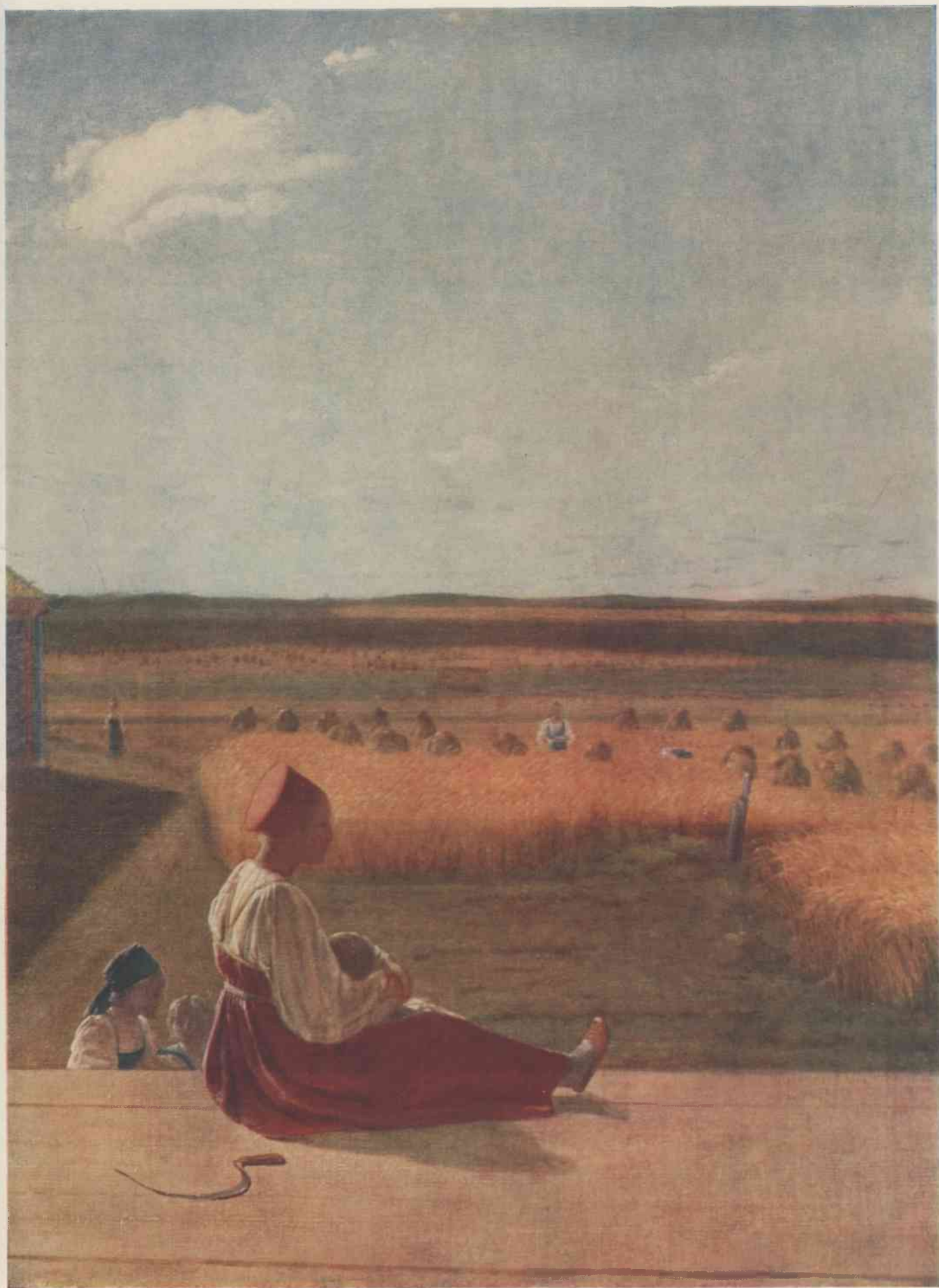


В. Д. БОРОВИКОВСКИЙ. ПОРТРЕТ М. И. ЛОПУХИНОЙ. 1797 г.



В. А. ТРОПИНИН. ГОЛОВА МАЛЬЧИКА. (Портрет сына художника). Ок. 1818 г.





А. Г. ВЕНЕЦИАНОВ. НА ЖАТВЕ. ЛЕТО



О. А. КИПРЕНСКИЙ. ПОРТРЕТ Д. Н. ХВОСТОВОЙ. 1814 г.



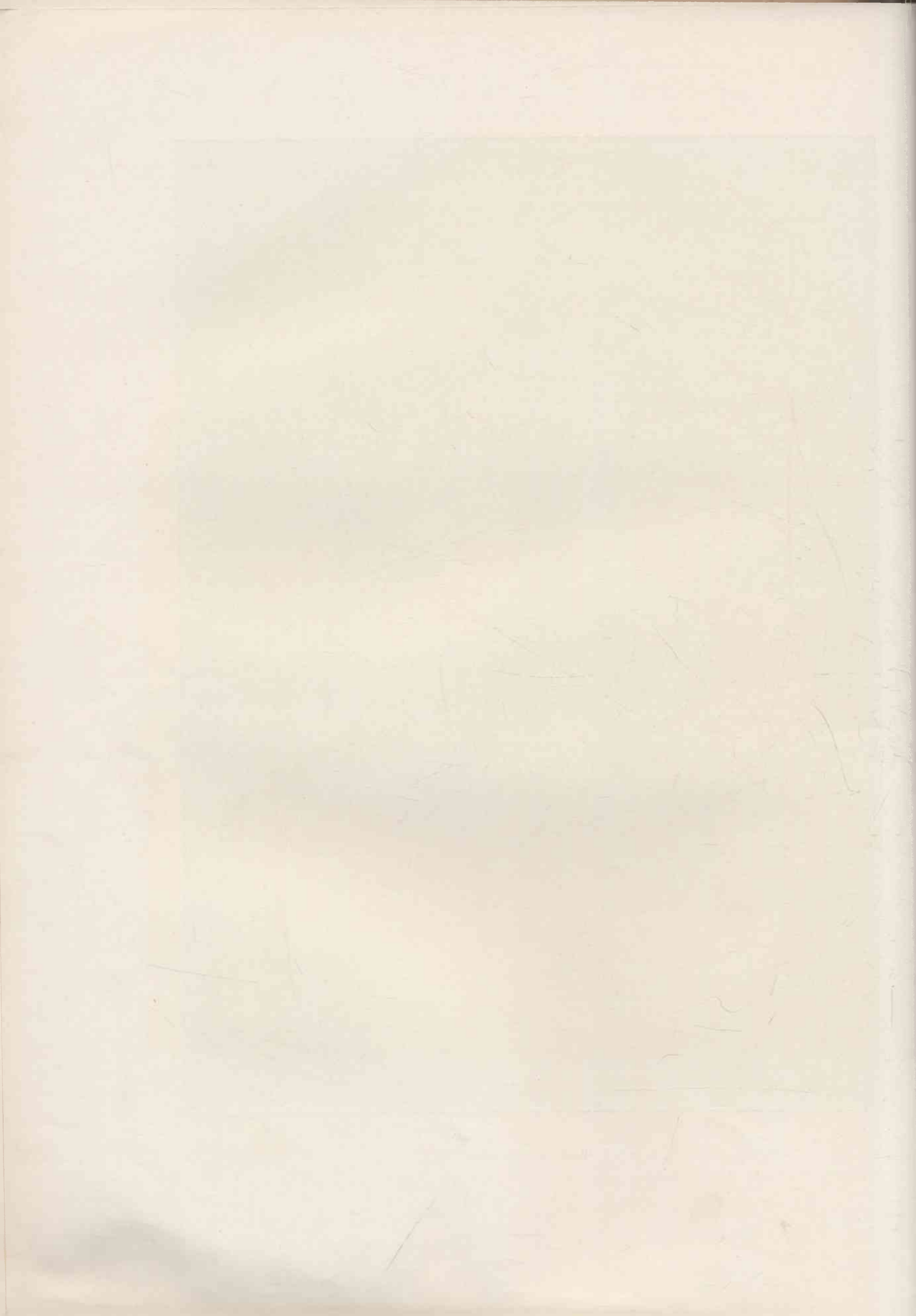
О. А. КИПРЕНСКИЙ. ПОРТРЕТ А. С. ПУШКИНА. 1827 г.



СИЛ'В. Ф. ШЕДРИН. ТЕРРАСА НА БЕРЕГУ МОРЯ

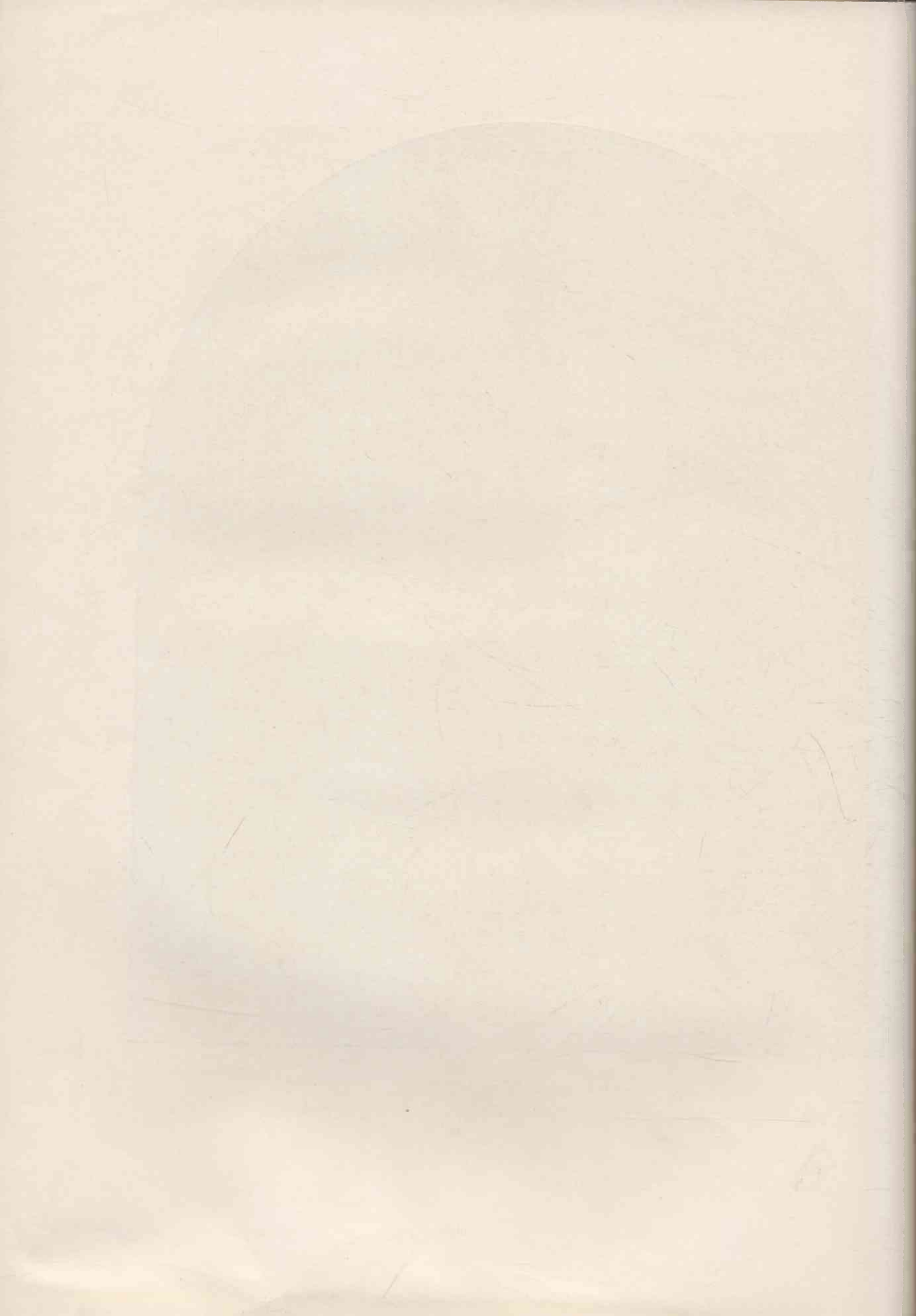


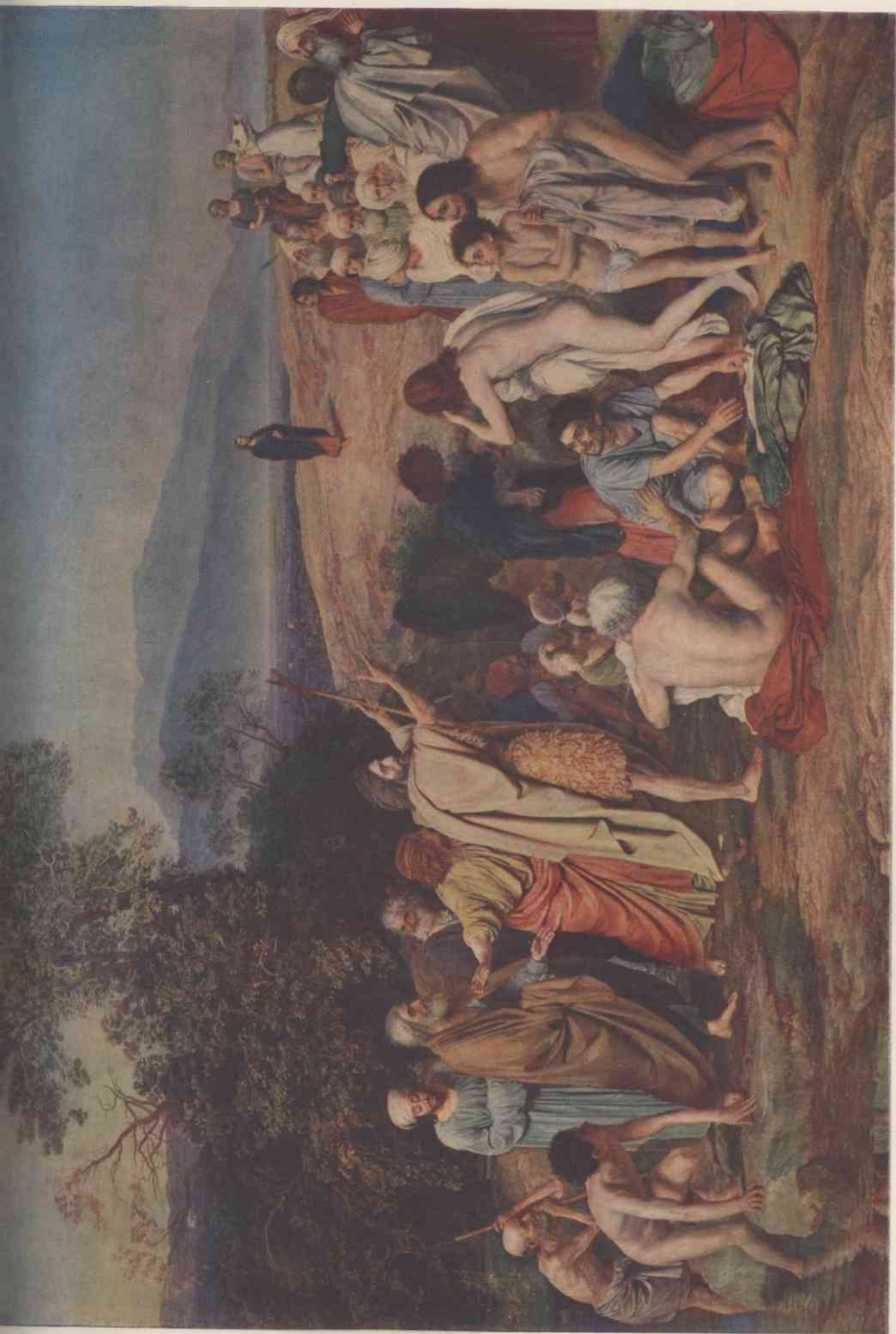
К. П. БРЮЛЛОВ. ВСАДНИЦА. 1832 г.



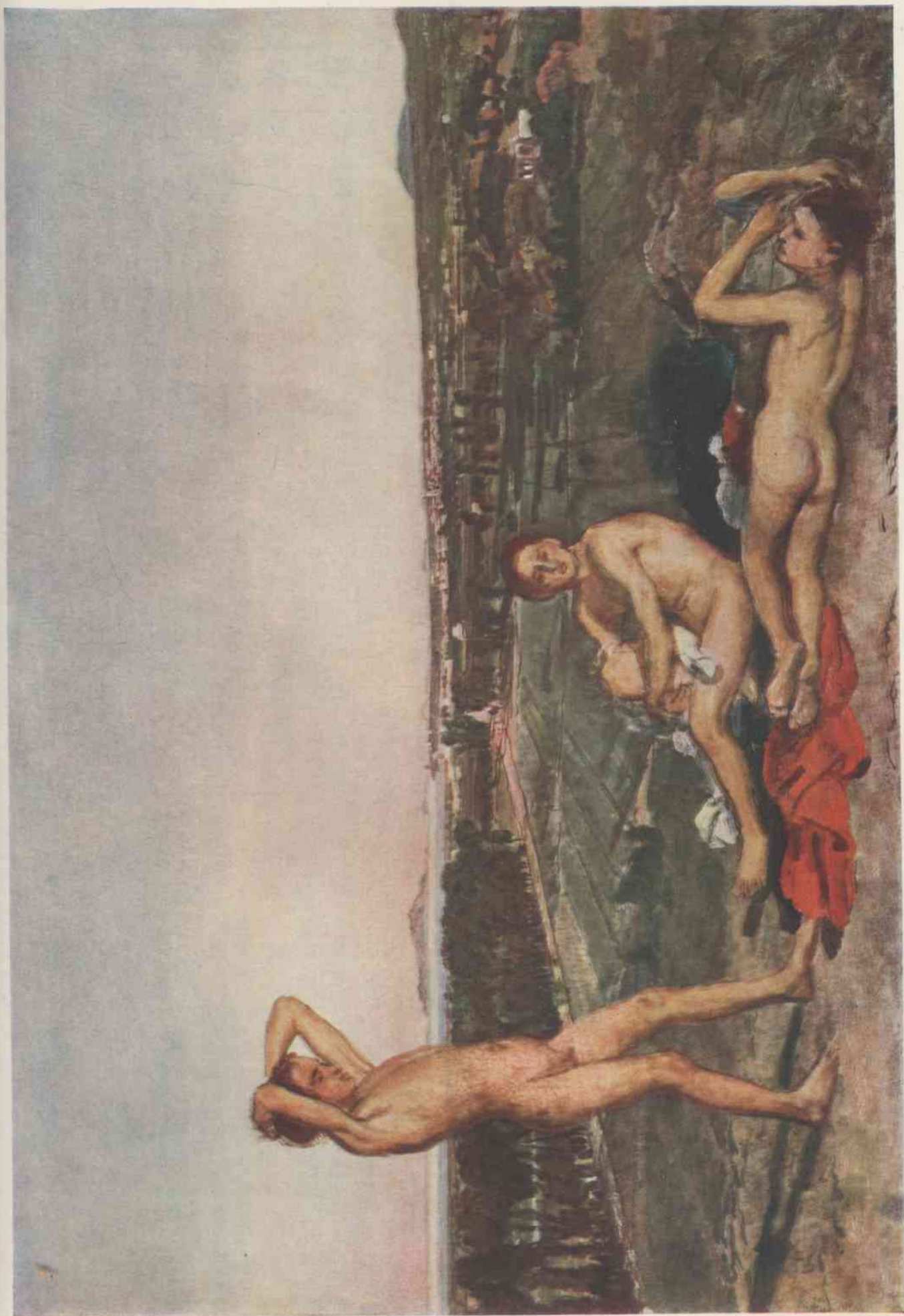


К. П. БРЮЛЛОВ. АВТОПОРТРЕТ. 1848 г.

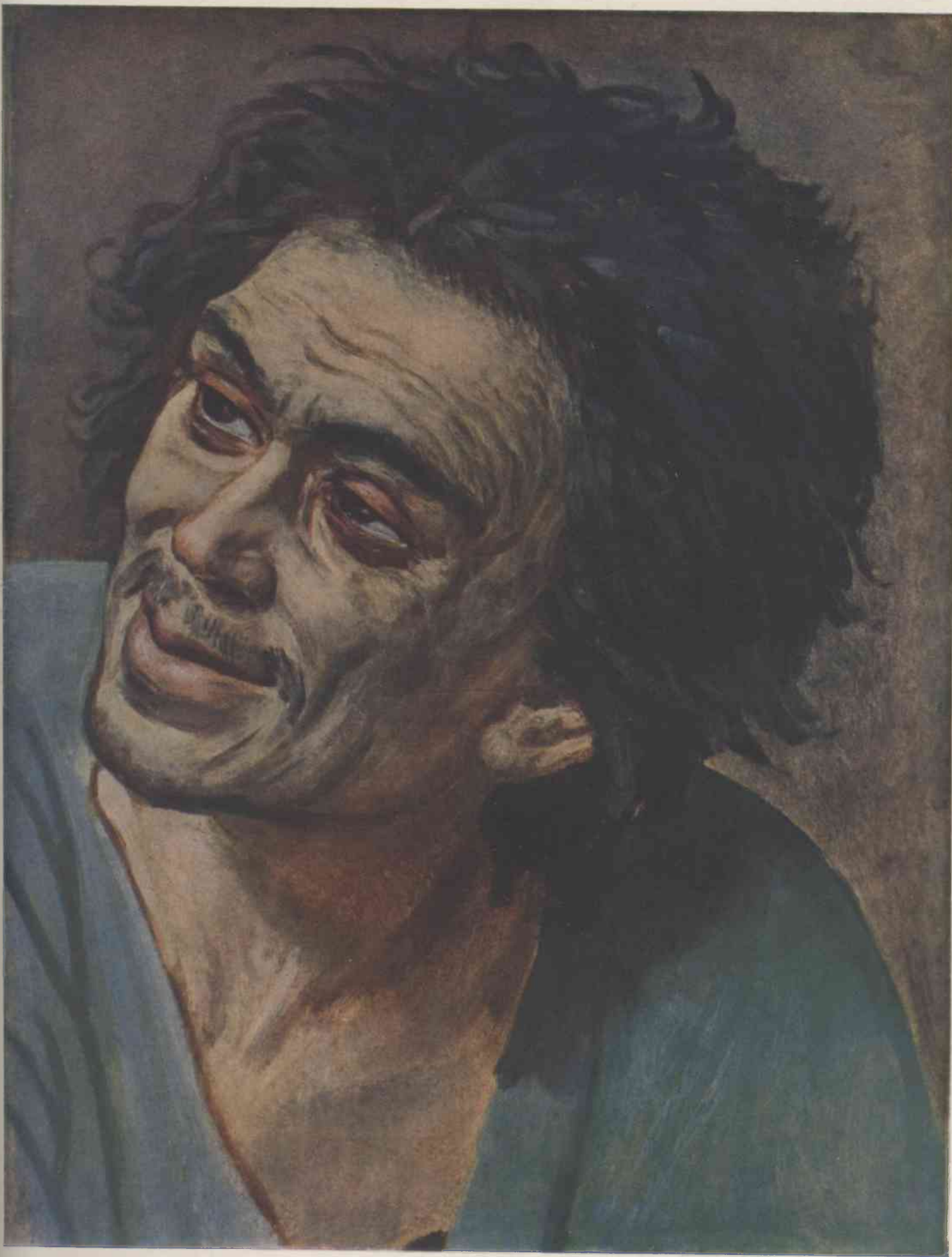




А. А. ИВАНОВ. ЯВЛЕНИЕ ХРИСТА НАРОДУ. 1837—1857 гг.



А. А. ИВАНОВ. НА БЕРЕГУ НЕАПОЛИТАНСКОГО ЗАЛИВА. ЭТЮД



А. А. ИВАНОВ. ГОЛОВА РАБА. Этюд



П. А. ФЕДЮТОВ. СВАТОВСТВО МАЙОРА. 1848 г.



П. А. ФЕДОТОВ. ВДОВУШКА



И. К. АЙВАЗОВСКИЙ. ЧЕРНОЕ МОРЕ. 1881 г.



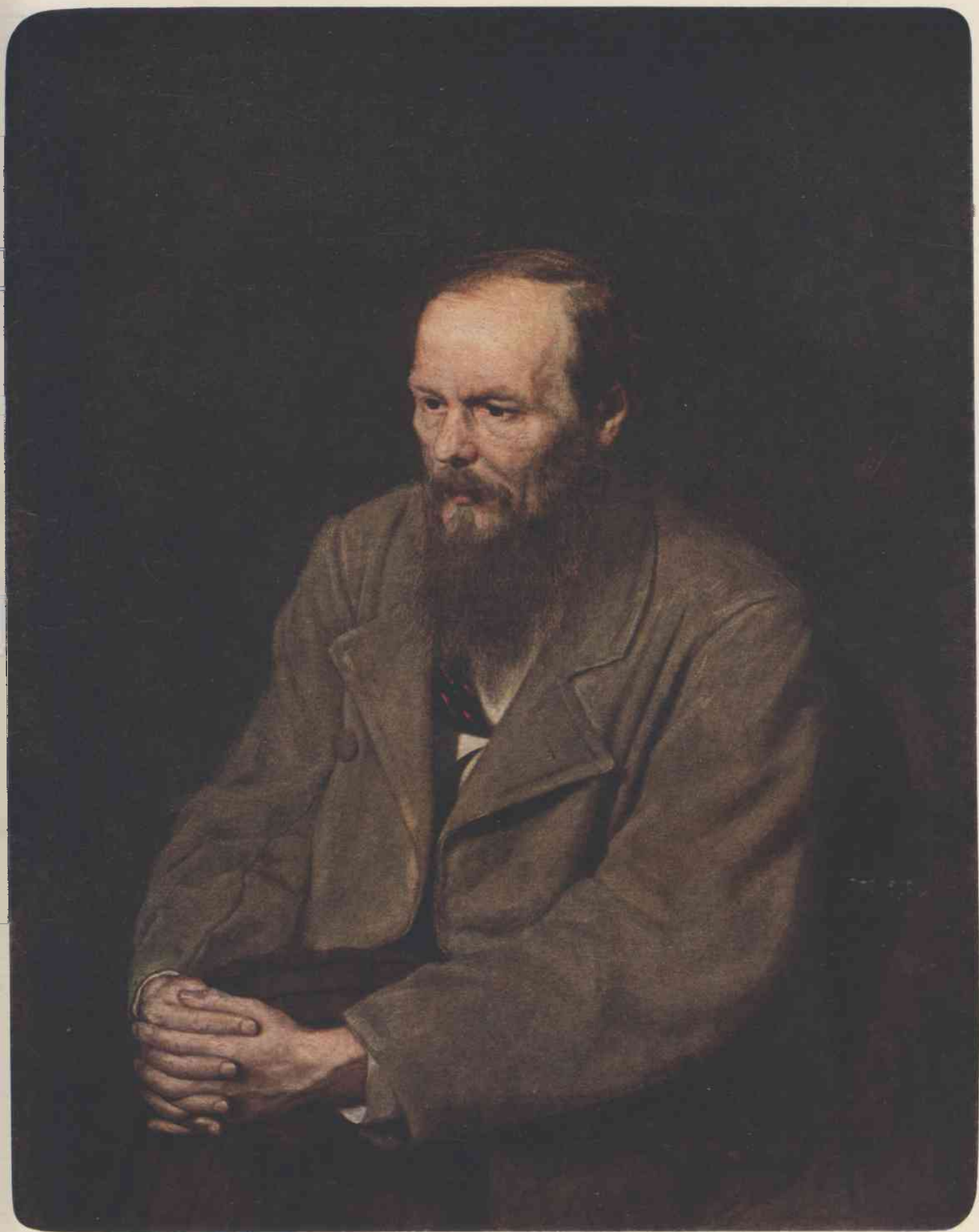
В. В. ПУКИРЕВ. НЕРАВНЫЙ БРАК. 1862 г.



В. Г. ПЕРОВ. СЕЛЬСКИЙ КРЕСТНЫЙ ХОД НА ПАСХЕ. 1861 г.



В. Г. ПЕРОВ. ПРОВОДЫ ПОКОЙНИКА. 1865 г.



В. Г. П Е Р О В. ПОРТРЕТ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО. 1872 г.



А. К. САВРАСОВ. ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ. 1871 г.



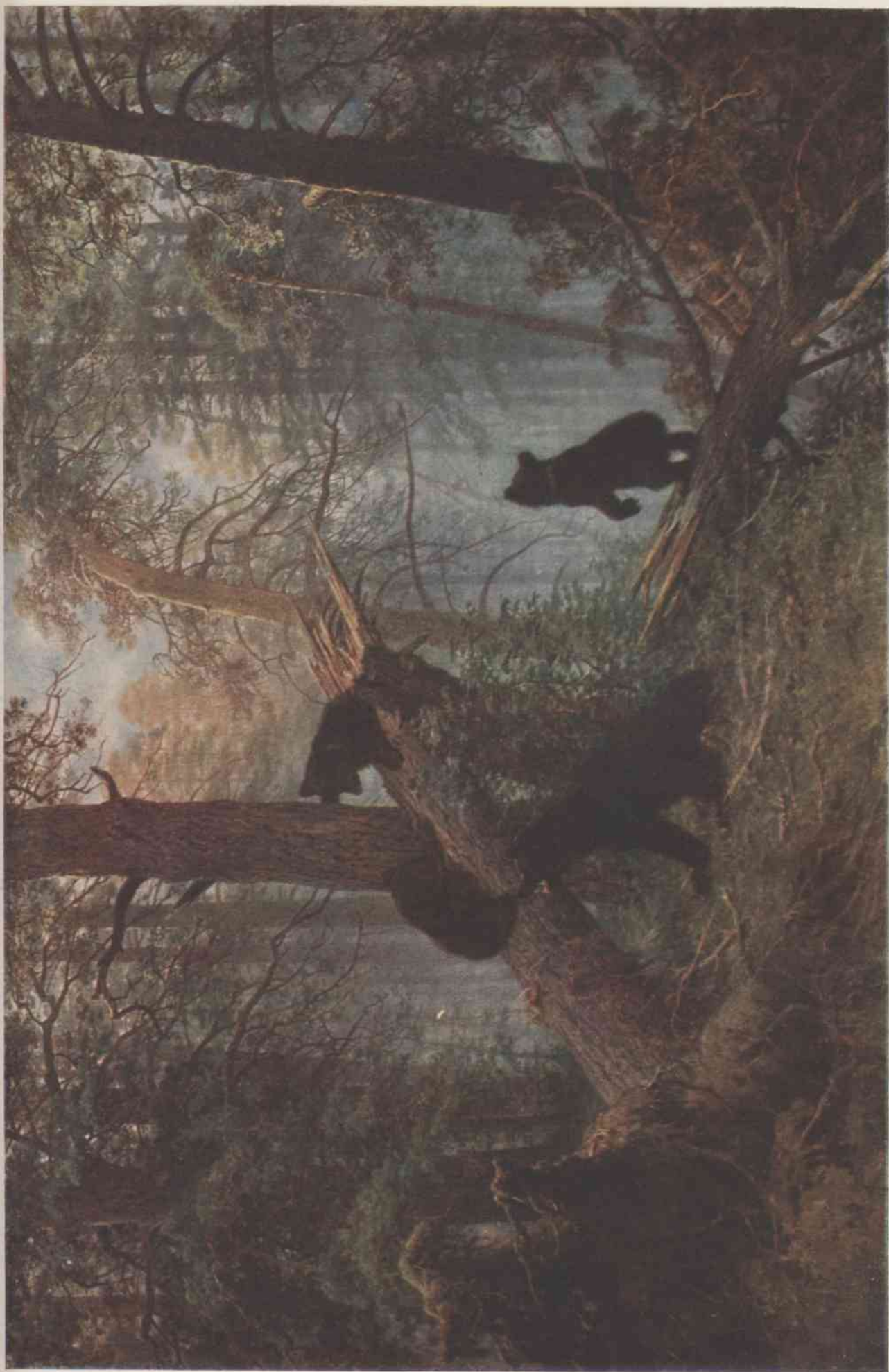
А. К. САВРАСОВ. ПРОСЕЛОК. 1873 г.



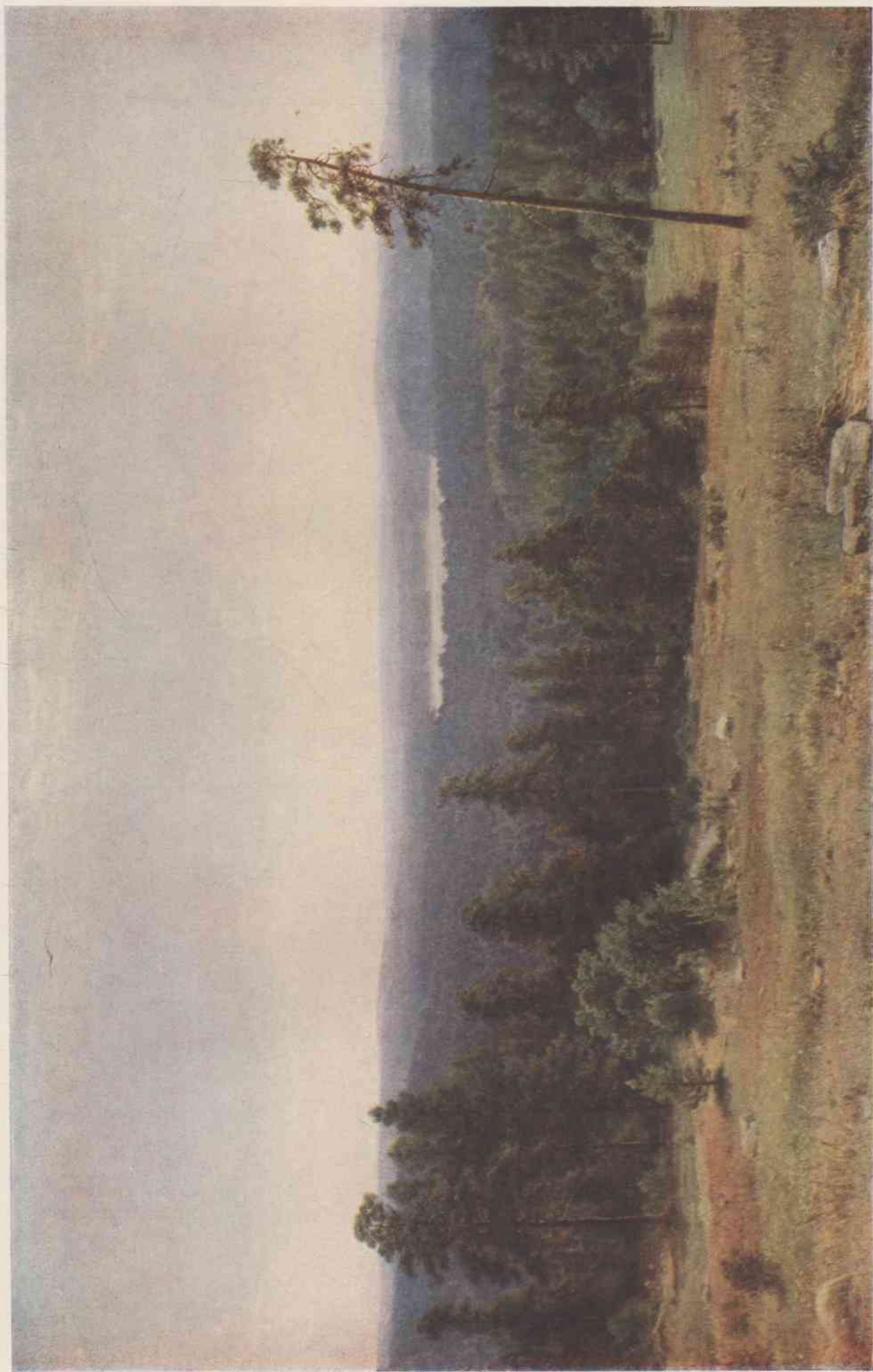
Н. Н. Г. Е. ПОРТРЕТ А. И. ГЕРЦЕНА. 1867 г.



Н. Н. Г. Е. ПЕТР I ДОПРАШИВАЕТ ЦАРЕВИЧА АЛЕКСЕЯ ПЕТРОВИЧА В ПЕТЕРГОФЕ. 1871 г.



И. И. ШИШКИН. УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ. 1899 г.



И. И. ШИШКИН. ЛЕСНЫЕ ДАЛИ. 1884 г.



Г. Г. МЯСОЕДОВ. „ЗЕМСТВО ОБЕДАЕТ“. 1872 г.



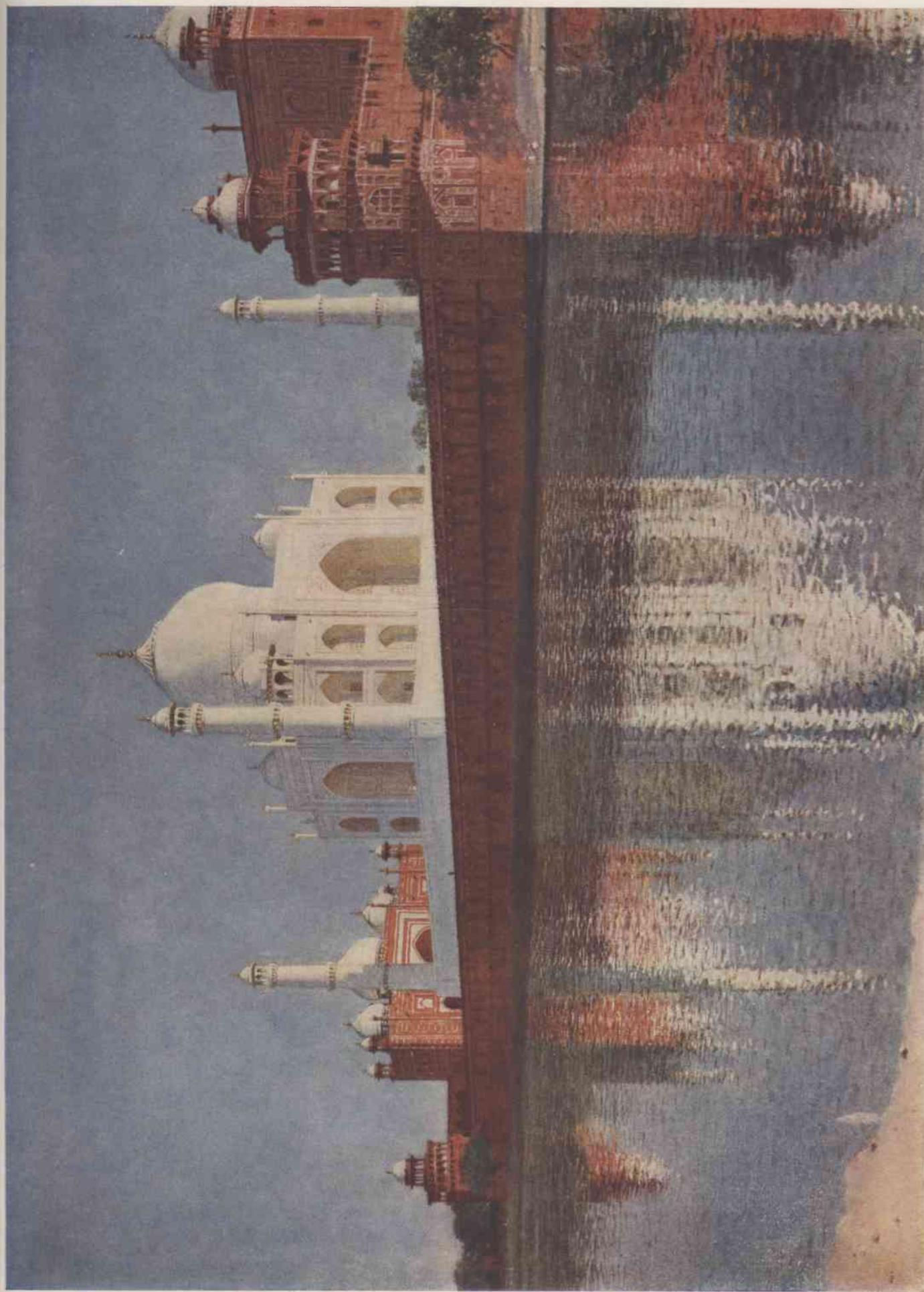
И. Н. КРАМСКОЙ. ПОРТРЕТ Н. А. НЕКРАСОВА. 1877 г.



И. Н. КРАМСКОЙ. НЕУТЕШНОЕ ГОРЕ. 1884 г.



В. В. ВЕРЕШАГИН. СМЕРТЕЛЬНО РАНЕННЫЙ. 1873 г.



В. В. ВЕРЕСЬ АГИ Н. МАВЗОЛЕЙ ТАДЖ-МАХАЛ В АГРЕ. Эююд. 1874—1876 гг.





А. И. КУИНДЖИ. БЕРЕЗОВАЯ РОЩА. 1879 г.



В. М. МАКСИМОВ. ПРИХОД КОЛДУНА НА КРЕСТЬЯНСКУЮ СВАДЬБУ. 1875 г.



К. А. САВИЦКИЙ. РЕМОНТНЫЕ РАБОТЫ НА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ. 1874 г.



Н. А. ЯРОШЕНКО. КОЧЕГАР. 1878 г.



Н. А. ЯРОШЕНКО. ПОРТРЕТ П. А. СТРЕПЕТОВОЙ. 1884 г.



В. Е. МАКОВСКИЙ. СВИДАНИЕ. 1883 г.



В. Е. МАКОВСКИЙ. ВЕЧЕРИНКА. 1875–1897 гг.



В. Д. ПОЛЕНОВ. МОСКОВСКИЙ ДВОРИК. 1878 г.



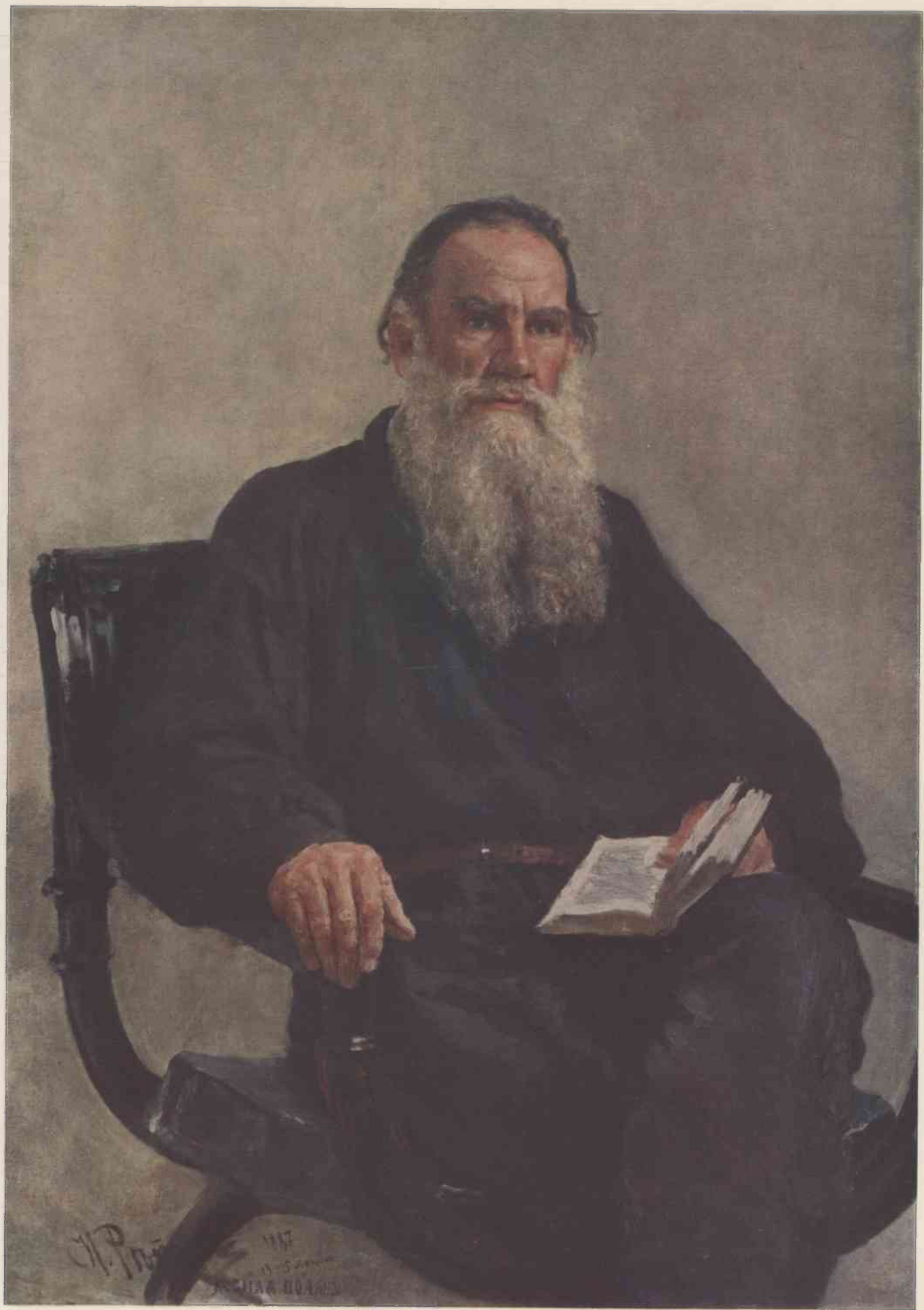
И. Е. РЕПИН. ПОРТРЕТ М. П. МУСОРГСКОГО. 1881 г.



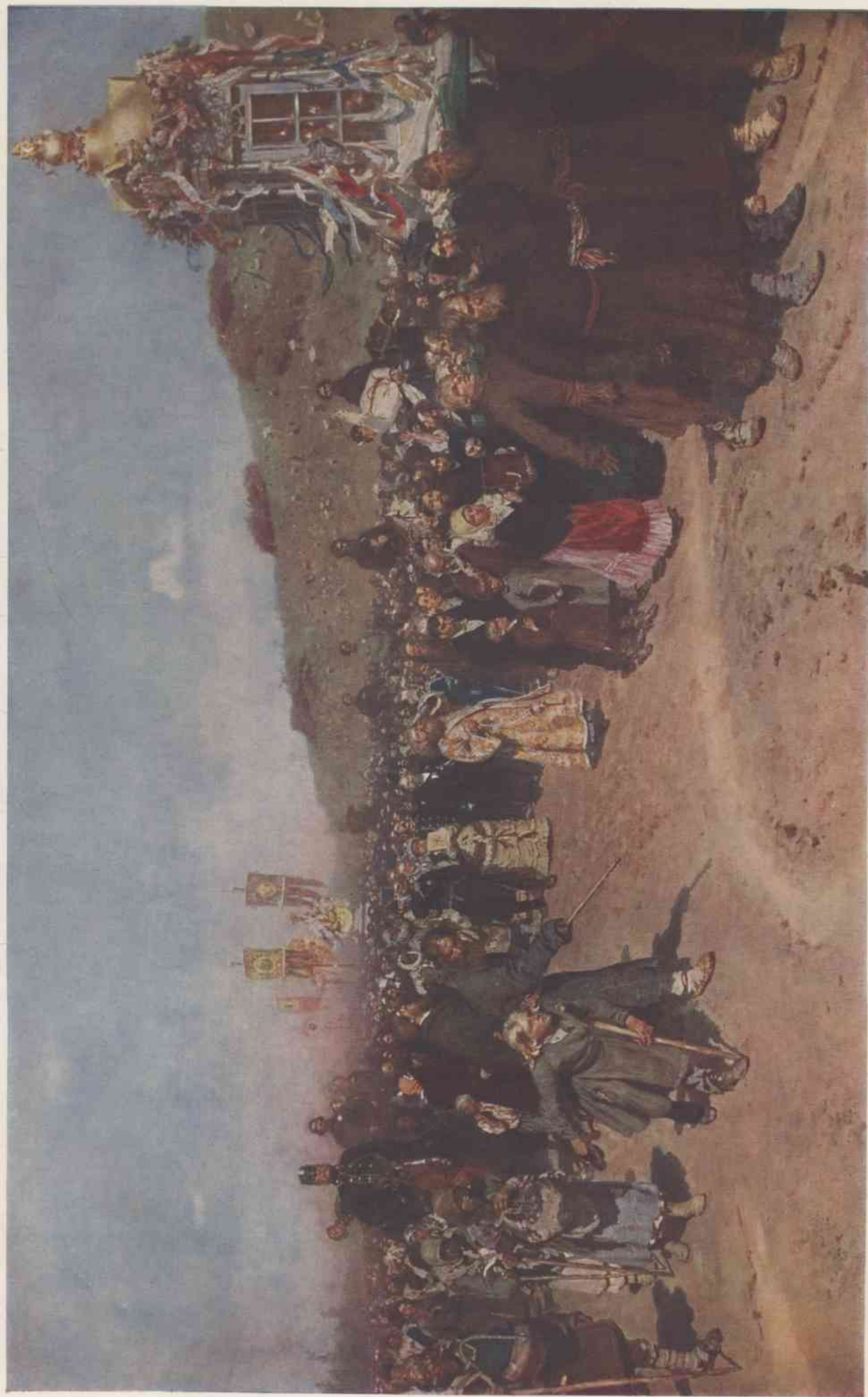
И. Е. РЕПИН. НЕ ЖДАЛИ. 1884 г.



И. Е. РЕПИН. ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН 16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА. 1885 г.



И. Е. РЕПИН. ПОРТРЕТ Л. Н. ТОЛСТОГО. 1887 г.



И. Е. Репин. Крестный ход в Курской губернии. 1880—1883 гг.



В. И. СУРИКОВ. УТРО СТРЕЛЕЦКОЙ КАЗНИ. 1881 г.



В. И. СУРИКОВ. МЕНШИКОВЫ В БЕРЕЗОВЕ. 1883 г.



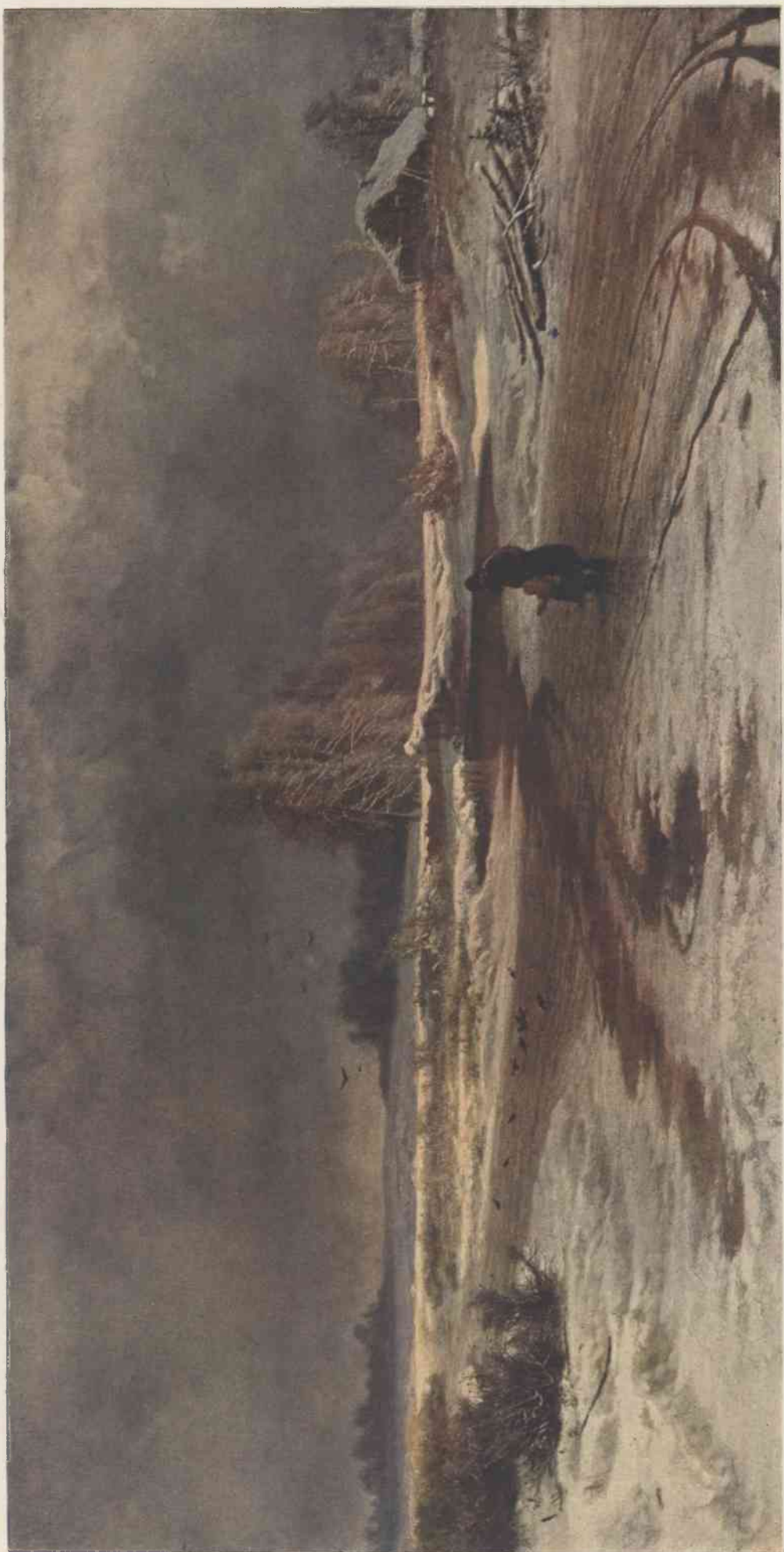
В. И. СУРИКОВ. БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА. 1887 г.



В. М. ВАСНЕЦОВ. АЛЕНУШКА. 1881 г.



В. М. ВАСНЕЦОВ. БОГАТЫРИ. 1881—1898 гг.



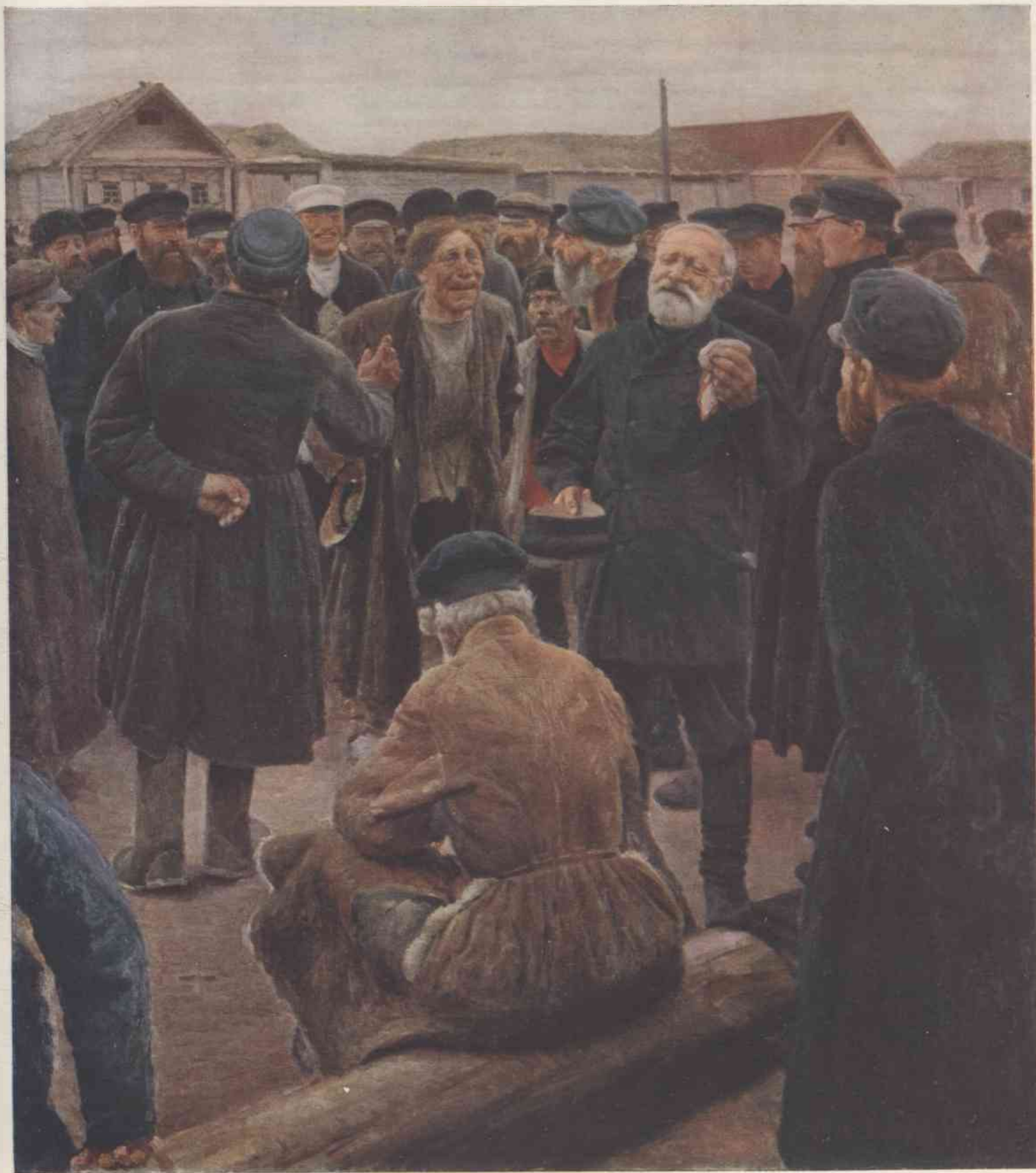
Ф. А. ВАСИЛЬЕВ. ОТЕПЕЛЬ, 1871 г.



М. А. ВРУБЕЛЬ. ДЕМОН (СИДЯЩИЙ), 1890 г.



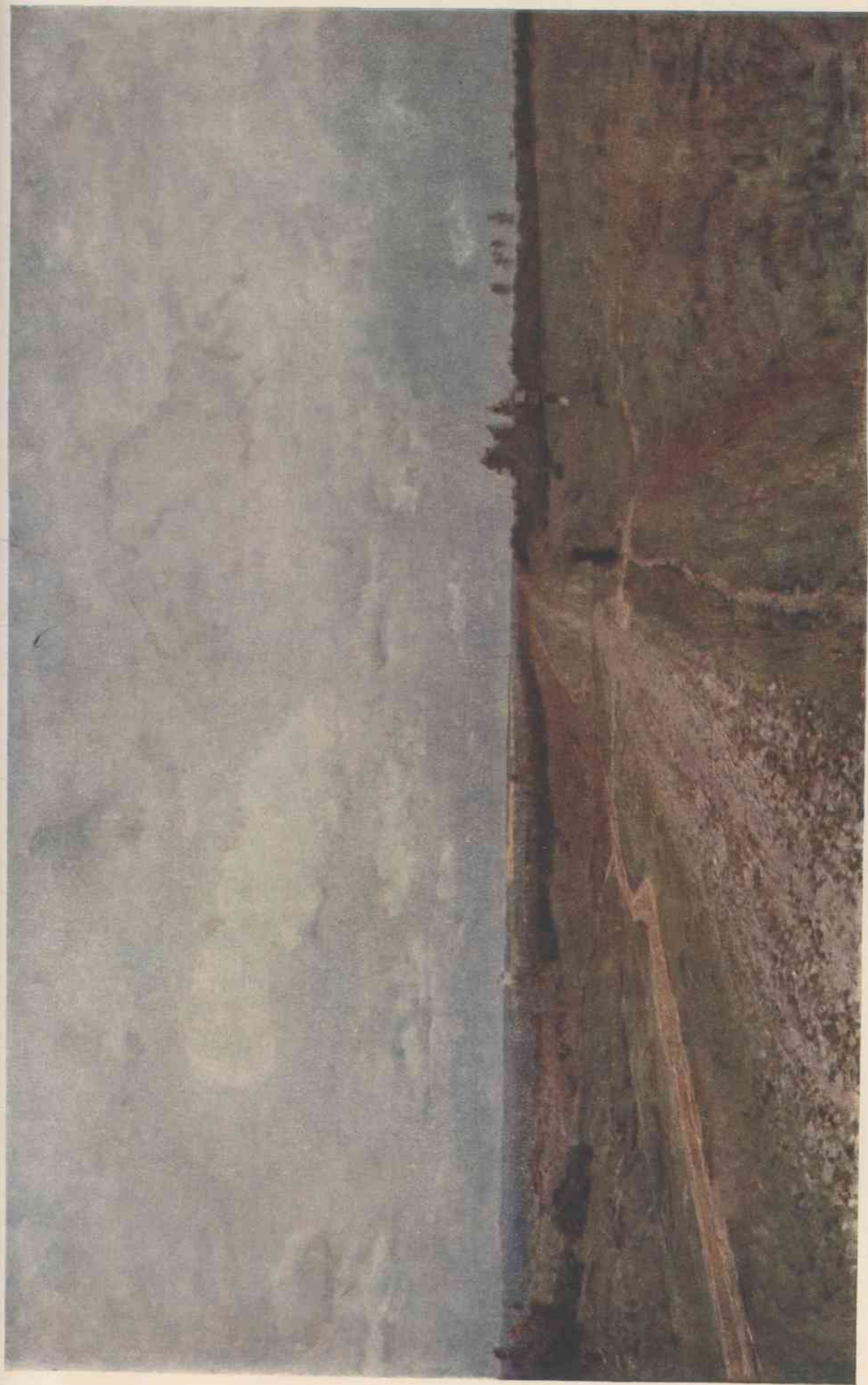
М. А. ВРУБЕЛЬ. ПАН. 1899 г.



С. А. КОРОВИН. НА МИРУ. 1893 г.



Н. А. КАСАТКИН. ШАХТЕРКА. 1894 г.



И. И. ЛЕВИТАН. ВЛАДИМИРКА. 1892 г.



И. И. ЛЕВИТАН. ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН. 1892 г.



И. И. ЛЕВИТАН. МАРТ. 1895 г.



К. А. К О Р О В И Н. У БАЛКОНА. ИСПАНКИ ЛЕОНОРА И АМПАРА. 1886 г.



М. В. НЕСТЕРОВ. ПУСТЫННИК. 1888—1889 гг.



А. Е. АРХИПОВ. ПО РЕКЕ ОКЕ. 1890 г.



С. В. ИВАНОВ. В ДОРОГЕ. СМЕРТЬ ПЕРЕСЕЛЕНЦА. 1889 Г.



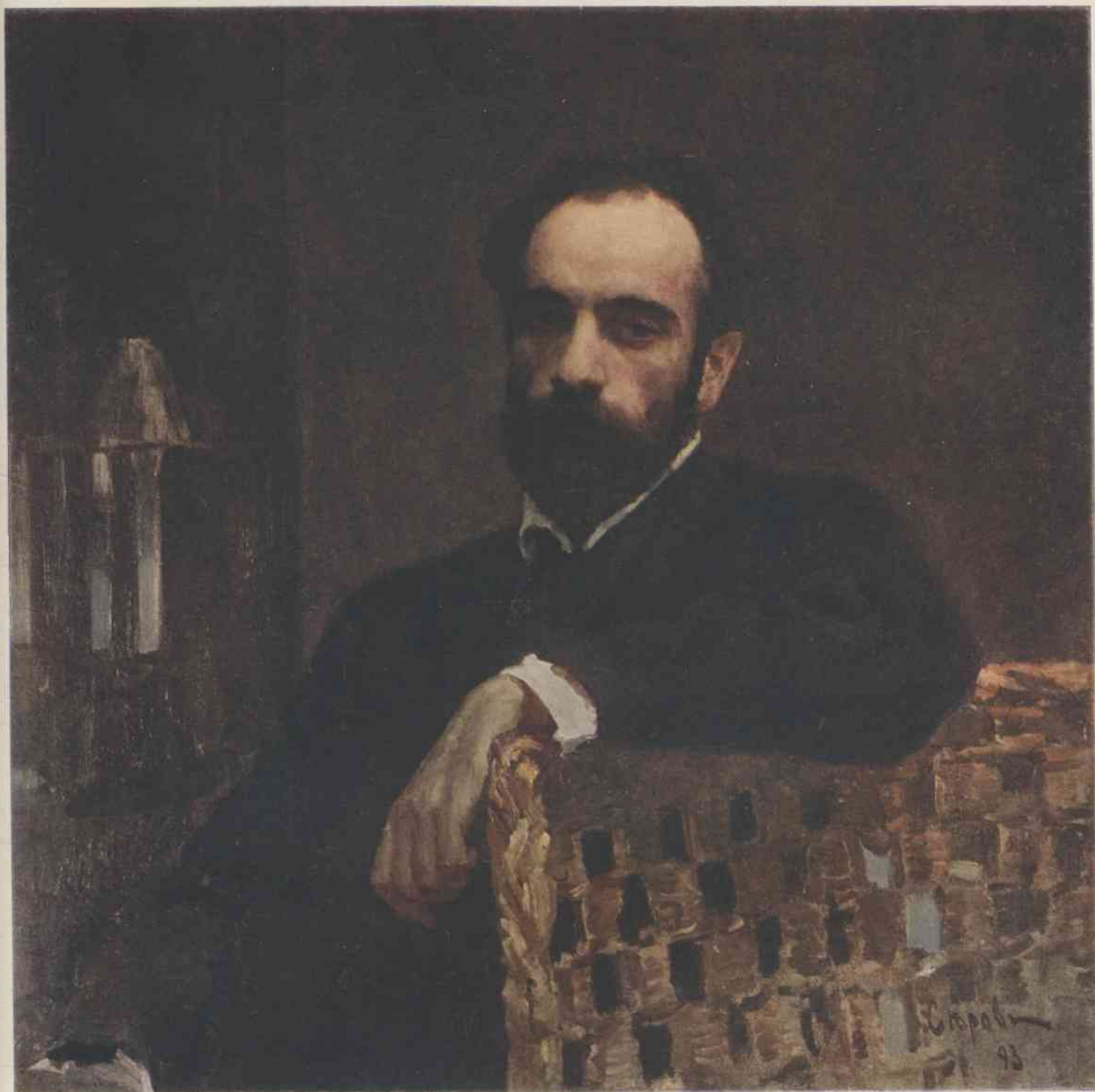
В. А. СЕРОВ. ДЕВОЧКА С ПЕРСИКАМИ. 1887 г.



В. А. СЕРОВ. ЗАРОСШИЙ ПРУД. ДОМОТКАНОВО. 1888 г.



В. А. С Е Р О В. ДЕВУШКА, ОСВЕЩЕННАЯ СОЛНЦЕМ. 1888 г.



В. А. С Е Р О В. ПОРТРЕТ И. И. ЛЕВИТАНА. 1893 г.



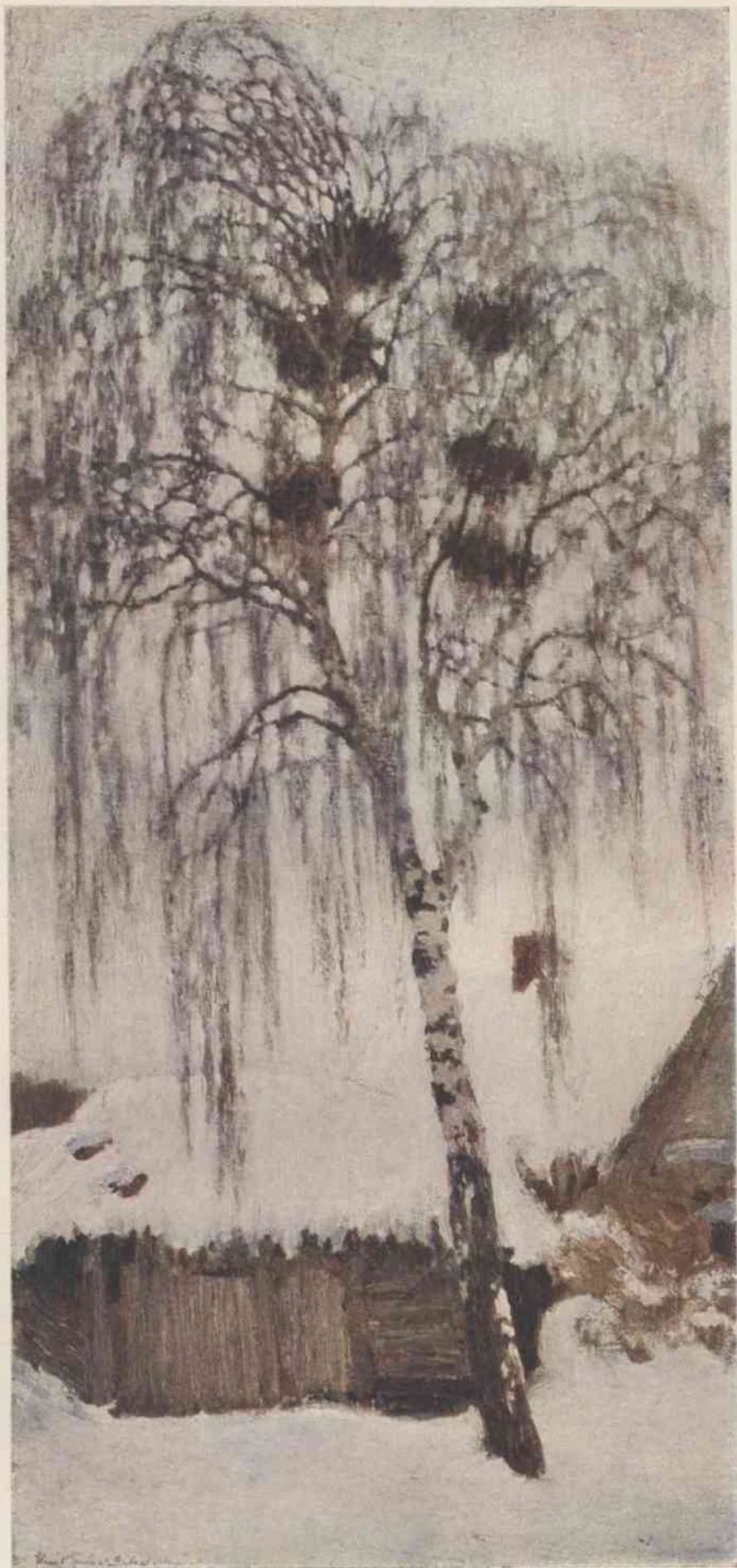
В. А. СЕРОВ. ПОРТРЕТ М. Н. ЕРМОЛОВОЙ. 1905 г.



К. Ф. Ю. О. Н. МАРТОВСКОЕ СОЛНЦЕ. 1915 г.



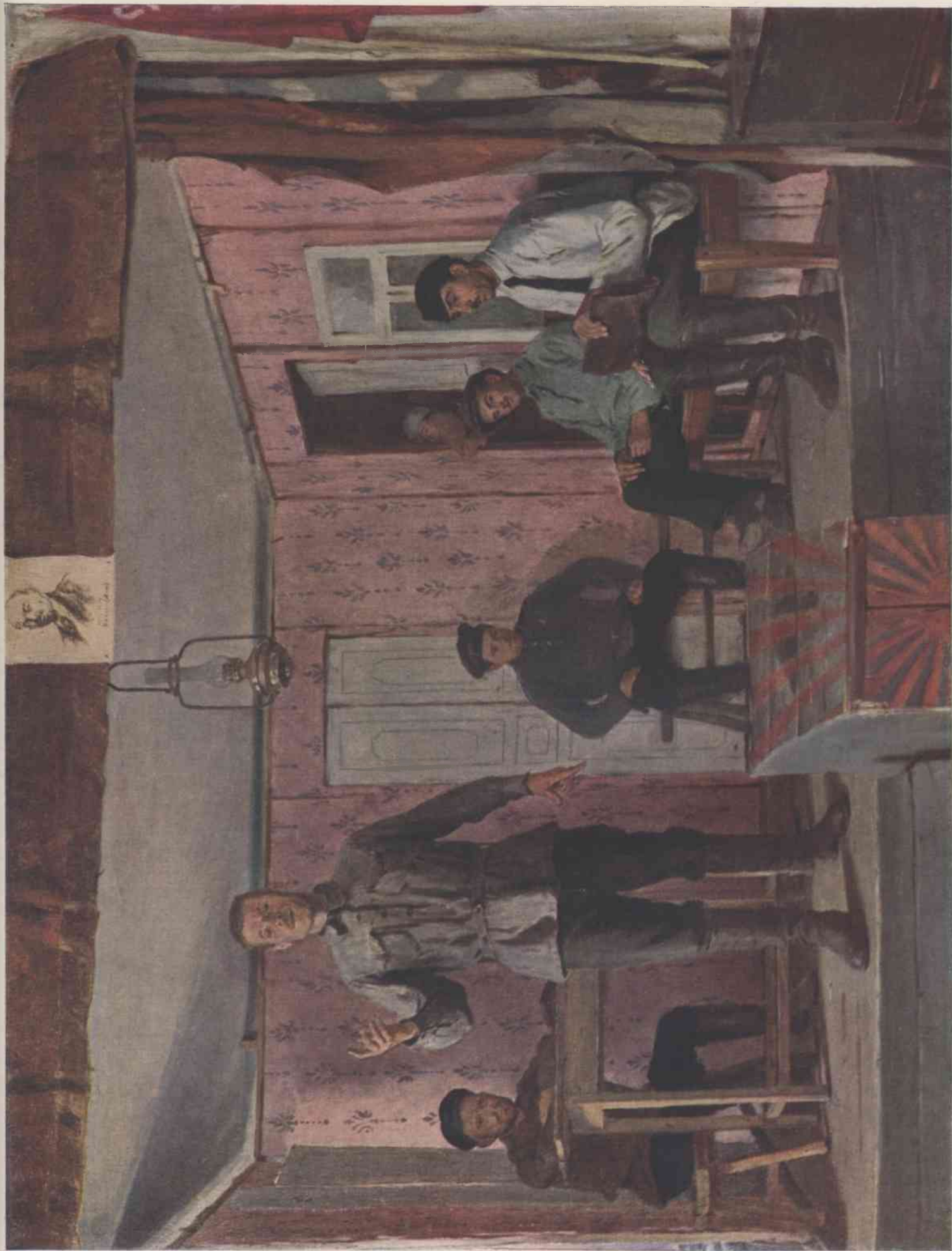
К. Ф. Ю. О. Н. МАРТОВСКОЕ СОЛНЦЕ. 1915 г.



И. Е. ГРАБАРЬ. БЕЛАЯ ЗИМА. ГРАЧИНЫЕ ГНЕЗДА. 1904 г.



А. А. РЫЛОВ. В ГОЛУБОМ ПРОСТОРЕ. 1918 г.



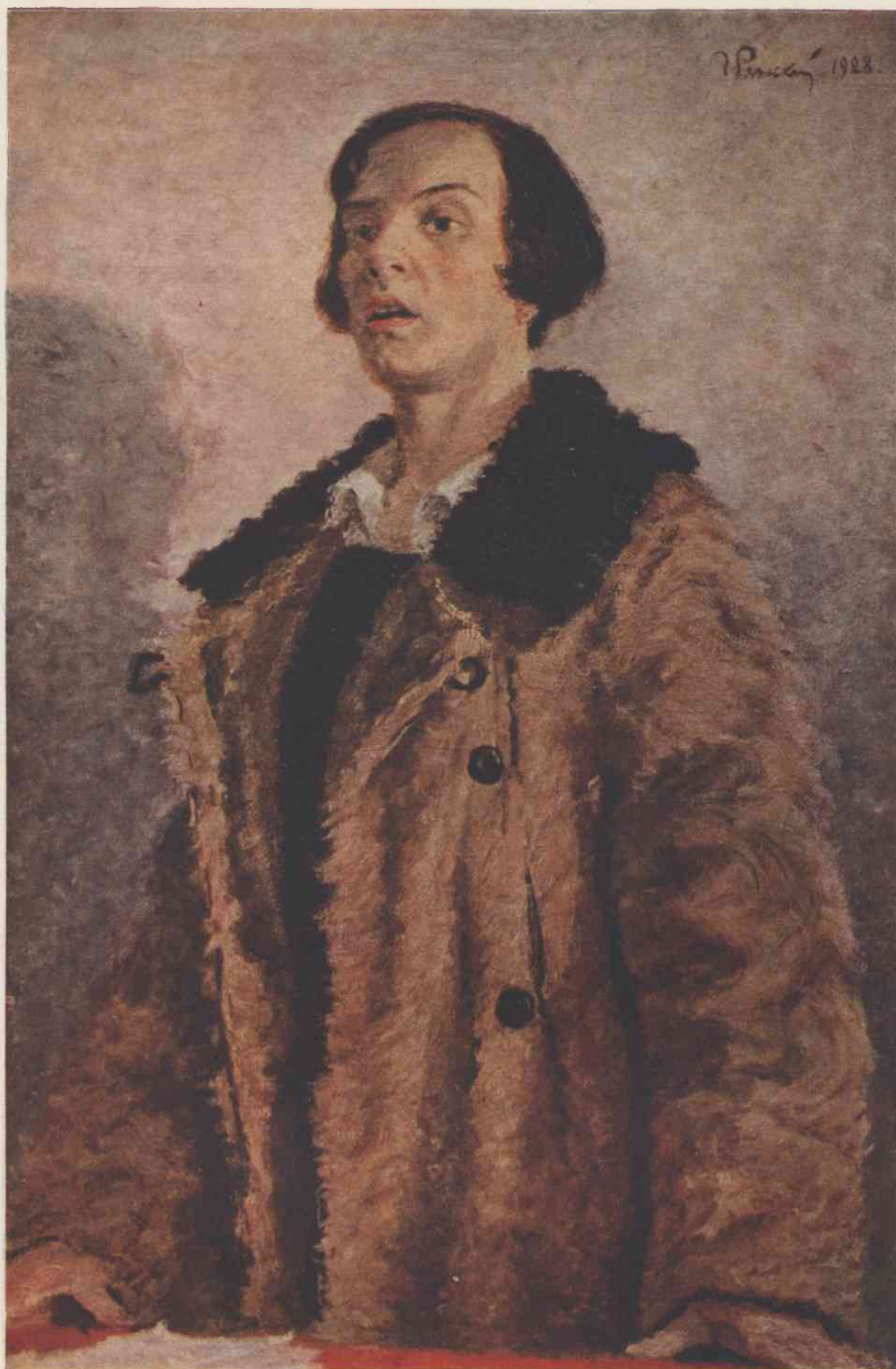
Е. М. ЧЕПЦОВ. ЗАСЕДАНИЕ СЕЛЬЯЧЕЙКИ. 1924 г.



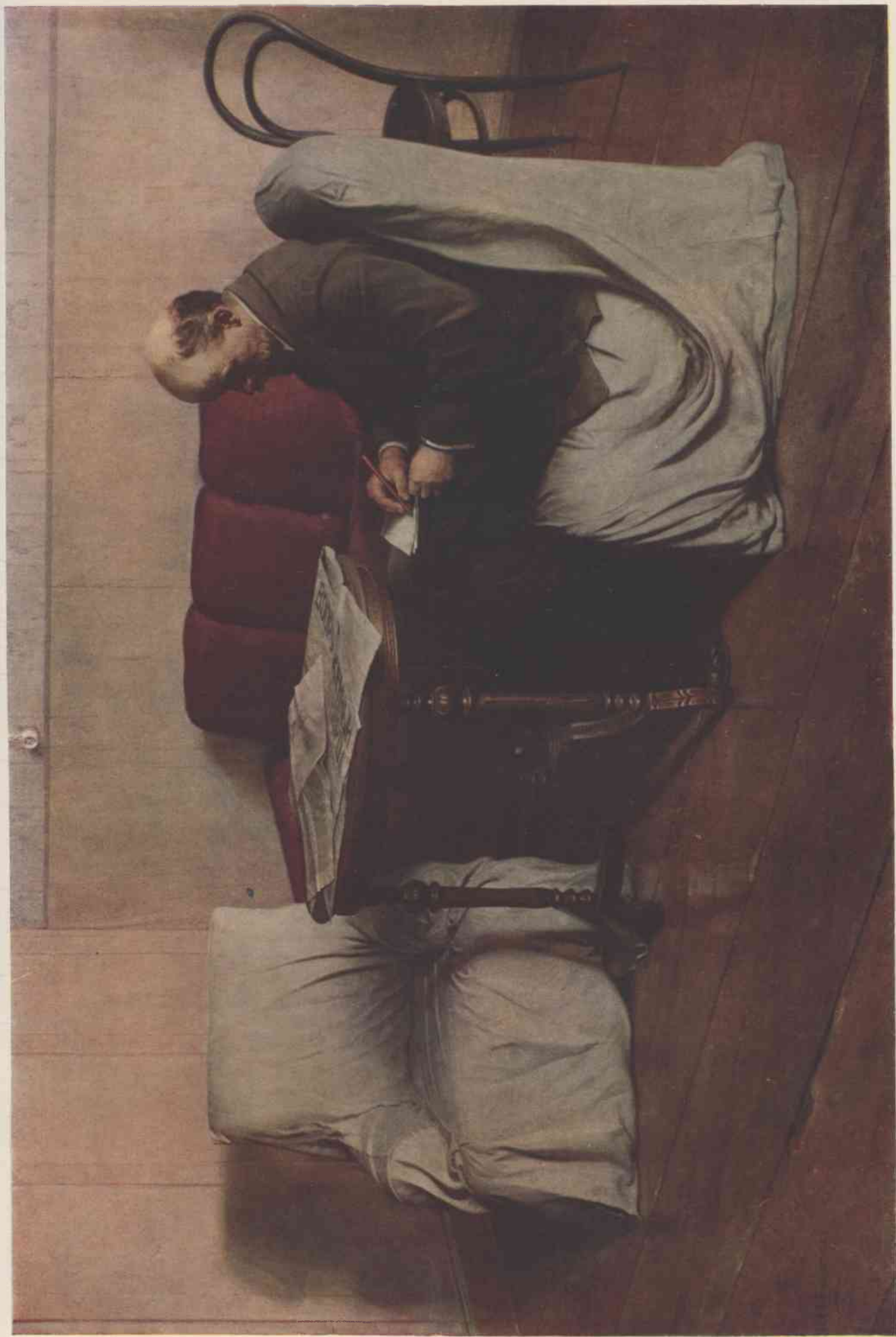
И. И. М А Ш К О В, СНЕДЬ МОСКОВСКАЯ. ХЛЕБЫ, 1924 г.



М. Б. ГРЕКОВ. ТАЧАНКА. 1925 г.



Г. Г. РЯЖСКИЙ. ПРЕДСЕДАТЕЛЬНИЦА. 1928 г.



И. И. БРОДСКИЙ. ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН В СМОЛЬНОМ. 1930 г.



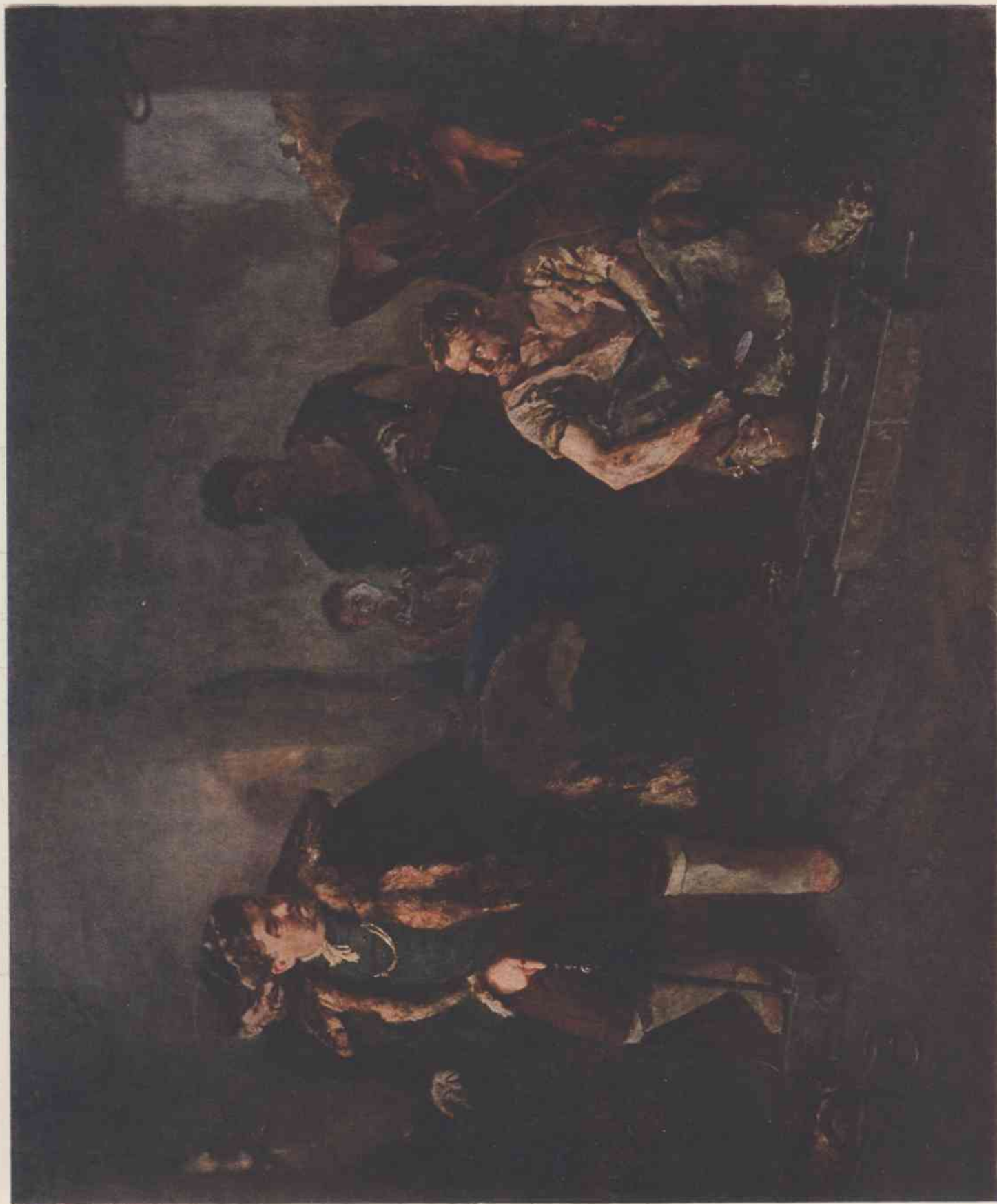
В. Н. БАКШЕВ. ГОЛУБАЯ ВЕСНА 1930 Г.



П. П. КОНЧАЛОВСКИЙ, СИРЕНЬ, 1933 г.



М. В. НЕСТЕРОВ. ПОРТРЕТ И. П. ПАВЛОВА. 1935 г.



Б. В. ИОГАНСОН. НА СТАРОМ УРАЛЬСКОМ ЗАВОДЕ (Урал демиловский), 1937 г.



А. А. ДЕЙНЕКА. БУДУЩИЕ ЛЕТЧИКИ. 1938 г.



П. Д. К О Р И Н. ПОРТРЕТ АКАДЕМИКА МИКРОБИОЛОГА Н. Ф. ГАМАЛЕЯ. 1941 Г.



А. А. ПЛАСТОВ. ФАШИСТ ПРОЛЕТЕЛ. 1942 г.



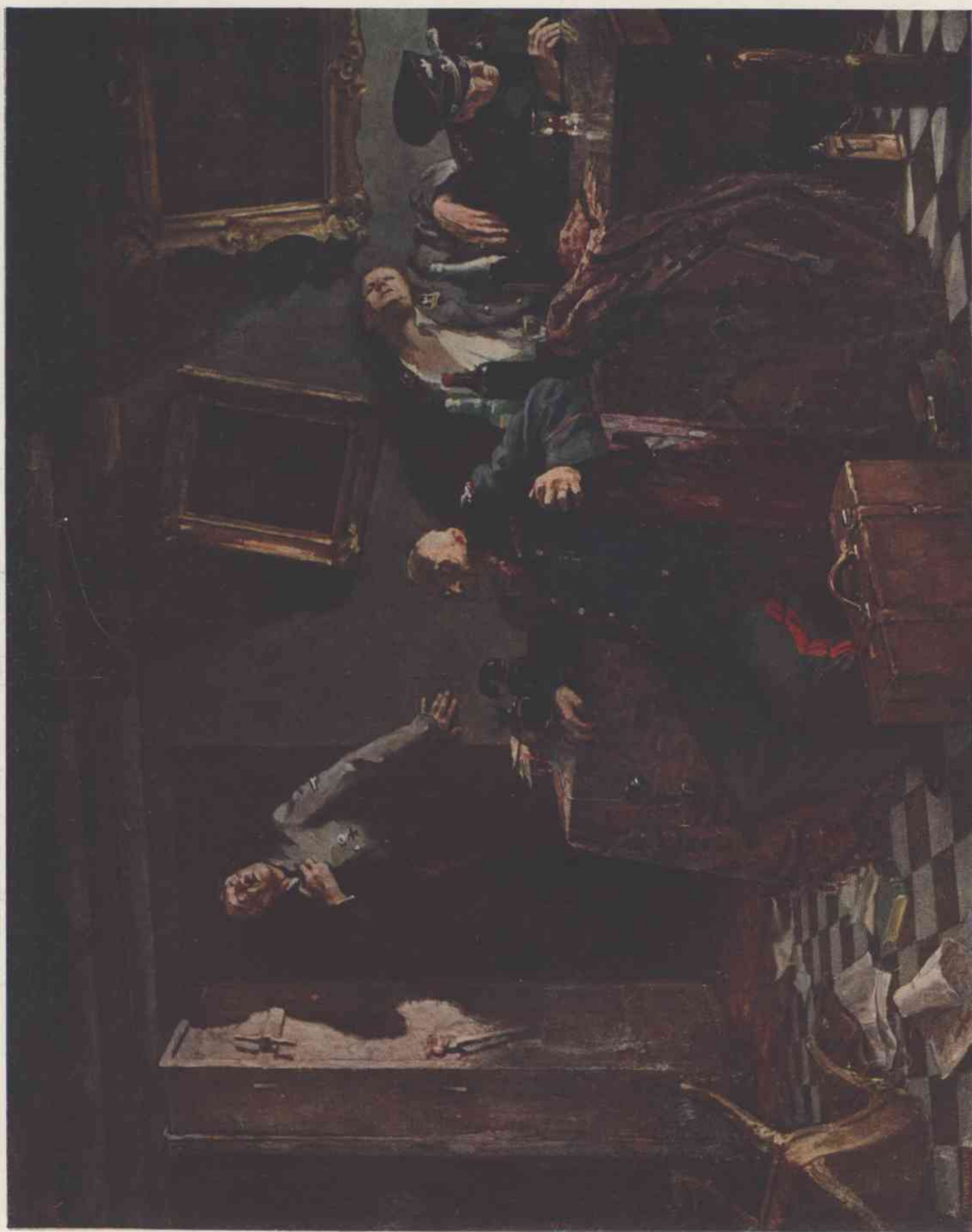
А. П. БУБНОВ. УТРО НА КУЛИКОВОМ ПОЛЕ. 1380—1381 гг.



А. М. ГЕРАСИМОВ. ГРУППОВОЙ ПОРТРЕТ СТАРЕЙШИХ ХУДОЖНИКОВ: И. Н. ПАВЛОВА,
В. Н. БАКШЕЕВА, В. К. БЯЛНИЦКОГО-БИРУЛЯ И В. Н. МЕШКОВА. 1944 Г.



С. В. ГЕРАСИМОВ. ЛЕД ПРОШЕЛ. 1945 г.



КУПРИЙЕВЫ (М. В. КУПРИЙЕВ, П. Н. КРЫЛОВ, Н. А. СОКОЛОВ). КОНЕЦ. ПОСЛЕДНИЕ
ДНИ ГИТЛЕРОВСКОЙ СТАВКИ В ПОДЗЕМЕЛЬЕ РЕЙХСКАНЦЕЛЯРИИ. 1947—1948 гг.



А. И. ЛАКТИОНОВ. ПИСЬМО С ФРОНТА. 1947 г.



С. А. ЧУЙКОВ. ДОЧЬ СОВЕТСКОЙ КИРГИЗИИ. 1948 г.



Ф. П. РЕШЕТНИКОВ. ПРИБЫЛ НА КАНИКУЛЫ. 1948 г.



Т. Н. ЯБЛОНСКАЯ. ХЛЕБ. 1949 г.



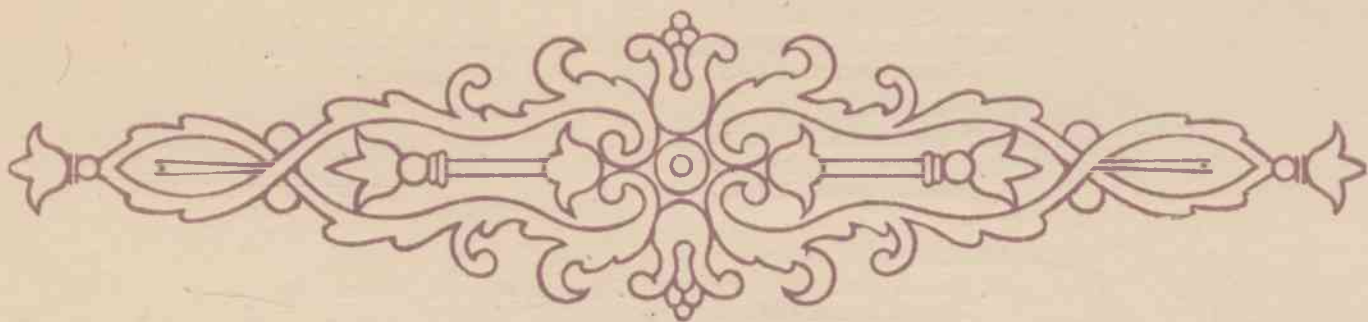
С. А. ГРИГОРЬЕВ. ОБСУЖДЕНИЕ ДВОЙКИ. 1950 г.



Ю. М. НЕПРИЯЗНЦЕВ. ОТДЫХ ПОСЛЕ БОЯ. 1955 г.

П Е Р Е Ч Е Н Ъ
Р Е П Р О Д У К Ц И Й





АНДРЕЙ РУБЛЕВ (род. ок. 1360—1430)

1. Троица. 1420-е гг.
Дерево, яичная темпера. 142×114

НОВГОРОДСКАЯ ШКОЛА

2. Флор и Лавр. XV в.
Дерево, яичная темпера. 47,3×37,3

И. М. НИКИТИН (род. ок. 1690—1741)

3. Портрет Г. И. Головкина. 1720-е гг.
Холст, масло. 90,9×73,4

А. П. АНТРОПОВ (1716—1795)

4. Портрет А. М. Измайловой. 1754 г.
Холст, масло. 57,2×44,8

И. П. АРГУНОВ (1727—1802)

5. Портрет неизвестной крестьянки в русском костюме. 1784 г.
Холст, масло. 67×53,6

Ф. С. РОКОТОВ (1736—1808/1809?)

6. Портрет В. И. Майкова. Ок. 1765 г.
Холст, масло. 60×47,8
7. Портрет В. Е. Новосильцевой. 1780 г.
Холст, масло. 70,5×59 (овал)

Д. Г. ЛЕВИЦКИЙ (1735—1822)

8. Портрет Урсулы Мнишек. 1782 г.
Холст, масло. 72×57 (овал)
9. Портрет писателя Н. И. Новикова
Холст, масло. 59,7×47,6

МИХАИЛ ШИБАНОВ (вторая половина XVIII в.)

10. Крестьянский обед. 1774 г.
Холст, масло. 103×120

Ф. Я. АЛЕКСЕЕВ (1753—1824)

11. Вид Дворцовой набережной от Петропавловской крепости. 1794 г.
Холст, масло. 70×108

В. Л. БОРОВИКОВСКИЙ (1757—1825)

12. Портрет М. И. Лопухиной. 1797 г.
Холст, масло. 72×53,5

В. А. ТРОПИНИН (1776—1857)

13. Голова мальчика (портрет сына художника). Ок. 1818 г.
Холст, масло. 40,4×32

А. Г. ВЕНЕЦИАНОВ (1780—1847)

14. На жатве. Лето
Холст, масло. 60×48,3

О. А. КИПРЕНСКИЙ (1782—1836)

15. Портрет Д. Н. Хвостовой. 1814 г.
Холст, масло. 71×57,8
16. Портрет А. С. Пушкина. 1827 г.
Холст, масло. 63×54

СИЛЬВ. Ф. ЩЕДРИН (1791—1830)

17. Терраса на берегу моря
Холст, масло. 45,4×66,5

К. П. БРЮЛЛОВ (1799—1852)

18. Всадница. 1832 г.
Холст, масло. 291,5×206
19. Автопортрет. 1848 г.
Картон, масло. 64,1×54 (верх — полуовал)

А. А. ИВАНОВ (1806—1858)

20. Явление Христа народу. 1837—1857 гг.
Холст, масло. 540×750
21. На берегу Неаполитанского залива. Этюд
Холст, масло. 41,4×60,6
22. Голова раба. Этюд
Бумага на холсте, масло. 46×35

П. А. ФЕДОТОВ (1815—1852)

23. Сватовство майора. 1848 г.
Холст, масло. 58,3×75,4
24. Вдовушка
Холст, масло. 57,6×44,5

И. К. АЙВАЗОВСКИЙ (1817—1900)

25. Черное море. 1881 г.
Холст, масло. 149×208

В. В. ПУКИРЕВ (1832—1890)

26. Неравный брак. 1862 г.
Холст, масло. 173×136,5

В. Г. ПЕРОВ (1833—1882)

27. Сельский крестный ход на пасхе. 1861 г.
Холст, масло. 71,5×89
28. Проводы покойника. 1865 г.
Холст, масло. 45,3×57
29. Портрет Ф. М. Достоевского. 1872 г.
Холст, масло. 99×80,5

А. К. САВРАСОВ (1830—1897)

30. Грачи прилетели. 1871 г.
Холст, масло. 62×48,5
31. Проселок. 1873 г.
Холст, масло. 70×57

Н. Н. ГЕ (1831—1894)

32. Портрет А. И. Герцена. 1867 г.
Холст, масло. 78,8×62,6 (овал)

33. Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе. 1871 г.
Холст, масло. 135,7×173

И. И. ШИШКИН (1832—1898)

34. Утро в сосновом лесу. 1889 г.
Холст, масло. 139×213

35. Лесные дали. 1884 г.
Холст, масло. 112,8×164

Г. Г. МЯСОЕДОВ (1835—1911)

36. Земство обедает. 1872 г.
Холст, масло. 74×125

И. Н. КРАМСКОЙ (1837—1887)

37. Портрет Н. А. Некрасова. 1877 г.
Холст, масло. 75×55

38. Неутешное горе. 1884 г.
Холст, масло. 228×141

В. В. ВЕРЕЩАГИН (1842—1904)

39. Смертельно раненный. 1873 г.
Холст, масло. 73×56,6

40. Мавзолей Тадж Махал в Агре. Этюд. 1874—1876 гг.
Холст, масло. 38,7×54

А. И. КУИНДЖИ (1842—1910)

41. Березовая роща. 1879 г.
Холст, масло. 97×181

В. М. МАКСИМОВ (1844—1911)

42. Приход колдуна на крестьянскую свадьбу. 1875 г.
Холст, масло. 116×188

К. А. САВИЦКИЙ (1844—1905)

43. Ремонтные работы на железной дороге. 1874 г.
Холст, масло. 100×175

Н. А. ЯРОШЕНКО (1846—1898)

44. Кочегар. 1878 г.
Холст, масло. 124×89

45. Портрет П. А. Стрепетовой. 1884 г.
Холст, масло. 120×78

В. Е. МАКОВСКИЙ (1846—1920)

46. Свидание. 1883 г.
Холст, масло. 40×31,5

47. Вечеринка. 1875—1897 гг.
Холст, масло. 108,5×144

В. Д. ПОЛЕНОВ (1844—1927)

48. Московский дворик. 1878 г.
Холст, масло. 64,5×80,1

И. Е. РЕПИН (1844—1930)

49. Портрет М. П. Мусоргского. 1881 г.
Холст, масло. 69×57

50. Не ждали. 1884 г.
Холст, масло. 160,5×167,5

51. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. 1885 г.
Холст, масло. 199,5×254

52. Портрет Л. Н. Толстого. 1887 г.
Холст, масло. 124×88

53. Крестный ход в Курской губернии. 1880—1883 гг.
Холст, масло. 175×280

В. И. СУРИКОВ (1848—1916)

54. Утро стрелецкой казни. 1881 г.
Холст, масло. 218×379

55. Меншиков в Березове. 1883 г.
Холст, масло. 169×204

56. Боярыня Морозова. 1887 г.
Холст, масло. 304×587,5

В. М. ВАСНЕЦОВ (1848—1926)

57. Аленушка. 1881 г.
Холст, масло. 173×121

58. Богатыри. 1881—1898 гг.
Холст, масло. 295,3×446

Ф. А. ВАСИЛЬЕВ (1850—1873)

59. Оттепель. 1871 г.
Холст, масло. 53,5×107

М. А. ВРУБЕЛЬ (1856—1910)

60. Демон (сидящий). 1890 г.
Холст, масло. 114×211

61. Пан. 1899 г.
Холст, масло. 124×106,3

С. А. КОРОВИН (1858—1908)

62. На миру. 1893 г.
Холст, масло. 170×150

Н. А. КАСАТКИН (1859—1930)

63. Шахтерка. 1894 г.
Холст, масло. 65,4×45

И. И. ЛЕВИТАН (1861—1900)

64. Владимирка. 1892 г.
Холст, масло. 79×123

65. Вечерний звон. 1892 г.
Холст, масло. 87×107,6

66. Март. 1895 г.
Холст, масло. 60×75

К. А. КОРОВИН (1861—1939)

67. У балкона. Испанки Леонора и Ампара. 1886 г.
Холст, масло. 59,7×37

М. В. НЕСТЕРОВ (1862—1942)

68. Пустынник. 1888—1889 гг.
Холст, масло. 142,8×125

А. Е. АРХИПОВ (1862—1930)

69. По реке Оке. 1890 г.
Холст, масло. 40,8×76,5

С. В. ИВАНОВ (1864—1910)

70. В дороге. Смерть переселенца. 1889 г.
Холст, масло. 71×122

В. А. СЕРОВ (1865—1911)

71. Девочка с персиками. 1887 г.
Холст, масло. 91×85

72. Заросший пруд. Домотканово. 1888 г.
Холст, масло. 70,5×89,2

73. Девушка, освещенная солнцем. 1888 г.
Холст, масло. 89,5×71

74. Портрет И. И. Левитана. 1893 г.
Холст, масло. 82×86

75. Портрет М. Н. Ермоловой. 1905 г.
Холст, масло. 224×120

- К. Ф. ЮОН (1875—1958)
76. Мартовское солнце. 1915 г.
Холст, масло. 107×142
- И. Э. ГРАБАРЬ (род. 1871)
77. Белая зима. Грачиные гнезда. 1904 г.
Холст, масло. 102×48
- А. А. РЫЛОВ (1870—1939)
78. В голубом просторе. 1918 г.
Холст, масло. 109×152
- Е. М. ЧЕПЦОВ (1874—1950)
79. Заседание сельячейки. 1924 г.
Холст, масло. 59×77
- И. И. МАШКОВ (1881—1944)
80. Снедь московская. Хлебы. 1924 г.
Холст, масло. 129×145
- М. Б. ГРЕКОВ (1882—1934)
81. Тачанка. 1925 г.
Холст, масло. 83×114
- Г. Г. РЯЖСКИЙ (1895—1952)
82. Председательница. 1928 г.
Холст, масло. 109×73
- И. И. БРОДСКИЙ (1884—1939)
83. Владимир Ильич Ленин в Смольном. 1930 г.
Холст, масло. 190×287
- В. Н. БАКШЕЕВ (род. 1862)
84. Голубая весна. 1930 г.
Дерево, масло. 44×57
- П. П. КОНЧАЛОВСКИЙ (1876—1956)
85. Сирень. 1933 г.
Холст, масло. 79×104
- М. В. НЕСТЕРОВ (1862—1942)
86. Портрет И. П. Павлова. 1935 г.
Холст, масло. 83×121
- Б. В. ИОГАНСОН (род. 1893)
87. На старом уральском заводе (Урал демидовский). 1937 г.
Холст, масло. 280×320
- А. А. ДЕЙНЕКА (род. 1899)
88. Будущие летчики. 1938 г.
Холст, масло. 131×161
- П. Д. КОРИН (род. 1892)
89. Портрет академика микробиолога Н. Ф. Гамалея. 1941 г.
Холст, масло. 99×125
- А. А. ПЛАСТОВ (род. 1893)
90. Фашист пролетел. 1942 г.
Холст, масло. 138×185
- А. П. БУБНОВ (род. 1908)
91. Утро на Куликовом поле. 1943—1947 гг.
Холст, масло. 270×503

А. М. ГЕРАСИМОВ (род. 1881)

92. Групповой портрет старейших художников: И. Н. Павлова, В. Н. Бакшеева, В. К. Бялыницкого-Бируля и В. Н. Мешкова. 1944 г.
Холст, масло. 148×190

С. В. ГЕРАСИМОВ (род. 1885)

93. Лед прошел. 1945 г.
Холст, масло. 75×100

КУКРЫНИКСЫ

М. В. КУПРИЯНОВ (род. 1903)

П. Н. КРЫЛОВ (род. 1902)

Н. А. СОКОЛОВ (род. 1903)

94. Конец. Последние дни гитлеровской ставки в подzemелье Рейхсканцелярии. 1947—1948 гг.
Холст, масло. 200×251

А. И. ЛАКТИОНОВ (род. 1910)

95. Письмо с фронта. 1947 г.
Холст, масло. 225×155

С. А. ЧУЙКОВ (род. 1902)

96. Дочь Советской Киргизии. 1948 г.
Холст, масло. 120×95

Ф. П. РЕШЕТНИКОВ (род. 1906)

97. Прибыл на каникулы. 1948 г.
Холст, масло. 100×80

Т. Н. ЯБЛОНСКАЯ (род. 1917)

98. Хлеб. 1949 г.
Холст, масло. 201×370

С. А. ГРИГОРЬЕВ (род. 1910)

99. Обсуждение двойки. 1950 г.
Холст, масло. 168×258

Ю. М. НЕПРИНЦЕВ (род. 1909)

100. Отдых после боя. 1955 г.
Холст, масло. 192×300

АЛЬБОМ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ ТРЕТЬЯКОВСКАЯ
ГАЛЕРЕЯ

Редактор *Т. Трофимова*
Художник *И. Тимофеев*
Художественный редактор *Н. Дембо*
Технический редактор *Л. Кричевская*
Корректор *И. Бугакова*
М-37139. Изд. № 135. Подписано к печати 8/X-57 г.
Формат бумаги $72 \times 108 \frac{1}{8}$. Объем 28,5 п. л.
В приведенном формате 39 цел. л. Уч-изд. л. 16,9.
Тираж 55000 (II завод—30000). Зак. 47. Цена 56 р. 70 к.

Типография № 3 имени Ивана Федорова
УПП ЛСНХ
Ленинград, Звенигородская, 11.

Klasztor OO. Franciszkanów
w Głubczycach

