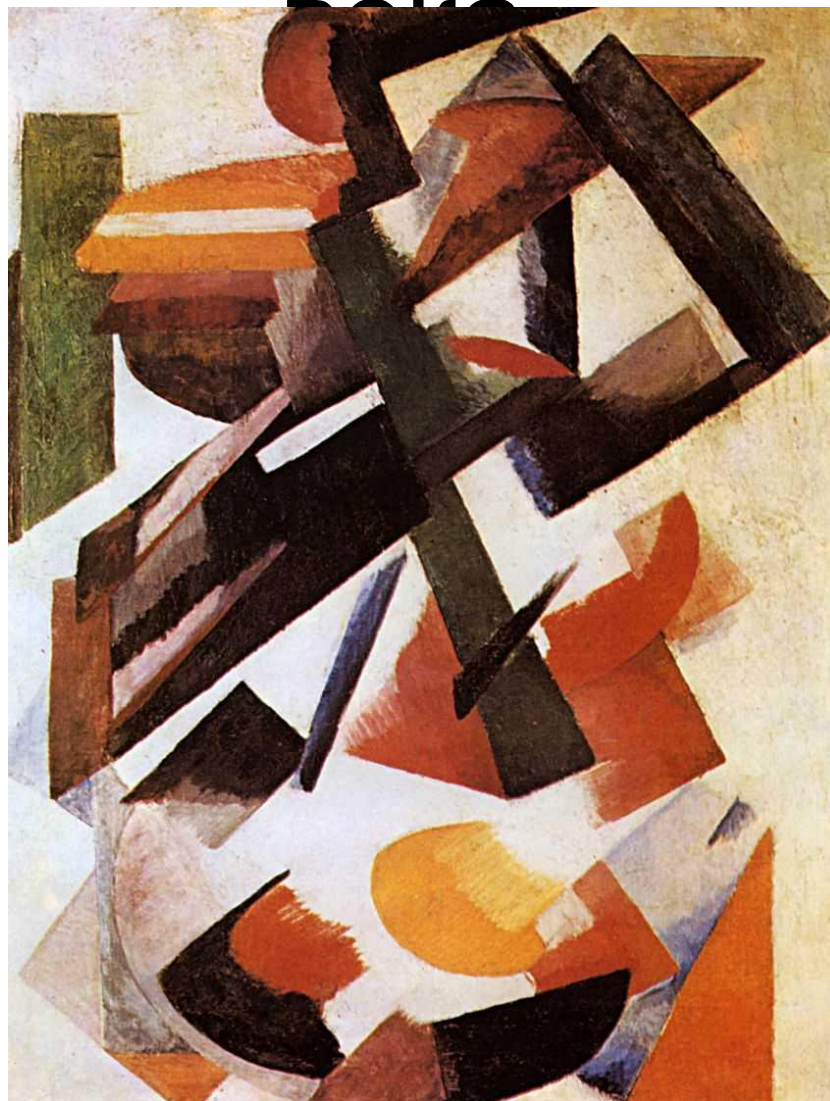


Культура России начала XX



ЖИВОПИСЬ

Реалистическая школа

Вторая половина XIX века — время появления
и

развития в русском искусстве так
называемого

критического (демократического) реализма.

Это

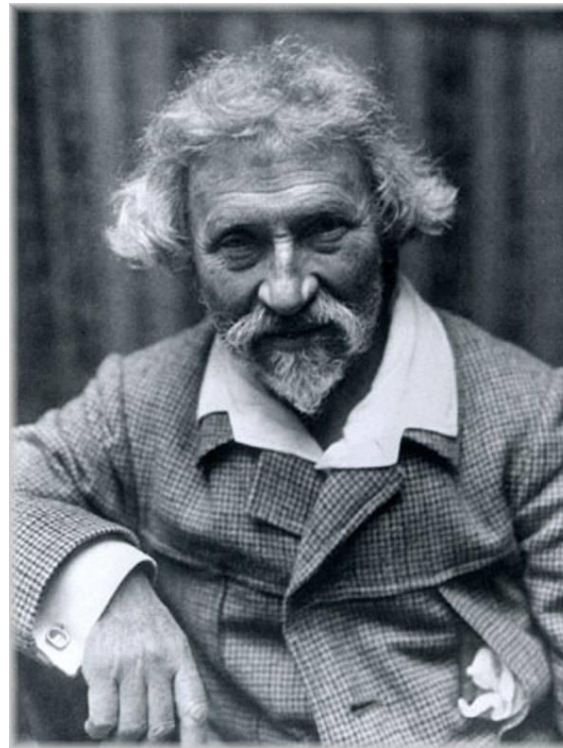
направление было связано с подъемом
революционно-демократического движения
после отмены в 1861 г. крепостного права.

Передовая интеллигенция видела в
искусстве

В 1863 г. группа выпускников Академии художеств отказалась выполнять традиционную академическую программу на единую для всех тему и в знак протеста против подавления в стенах академии свободы творчества покинула ее. «Свободные художники» организовали своего рода артель по типу рабочей коммуны, из

Основные академические виды живописи — историческая и портрет — в творчестве передвижников занимали весьма значительное место. Принципиально отличной была их концепция — демократический реализм наложил отпечаток на трактовку человеческой личности и исторического события, придав ей аналитический характер.

Илья Ефимович
Репин (1844-1930) –
передвижник,
работавший
в нескольких жанрах



живописи
величайший мастер психологического
портрета, автор немеркнущих шедевров
бытовой и исторической живописи,
гениальный рисовальщик



«Бурлаки на Волге» (1870-1873)

«В этой картине бурлацкая ватага, объединившая людей разных характеров, разного отношения к жизни и к

своему нелегкому труду, связавшая их общей лямкой, как общей судьбой, представляет собой образ русского

народа, его пробуждающейся могучей внутренней силы»

К. Кукина Русская живопись второй половины XIX века: «критический» реализм и академизм

<http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1106>



Портрет М.П. Мусоргского (1881)

«Настойчиво ища в своих современниках черты образа положительного героя эпохи, Репин обратился к портрету. В образе М.П. Мусоргского предсмертная тоска душевнобольного человека не заслоняет света

творческой мысли, горящего в его глазах»

К. Кукина Русская живопись второй половины XIX века: «критический» реализм и академизм

<http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1106>



«Заседание Государственного совета 7 мая 1901» (1901-1903)

«В картине сочетаются признаки исторического (в сюжете) и бытового (в постановочном характере многочисленных эпизодов) жанров группового и индивидуального портрета. В каждом из персонажей выделены и заострены самые существенные черты внешнего облика и главные стороны характера»

К. Кукина Русская живопись второй половины XIX века: «критический» реализм и академизм

<http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1106>

Василий Иванович
Суриков
(1848-1916)



Считается непревзойденным мастером исторической живописи. Сюжеты его произведений основаны на событиях отечественной истории, отличаются событийной конкретностью, жизненной достоверностью и глубоким национальным своеобразием



«Утро стрелецкой казни» (1881)

«В своем первом масштабном историческом полотне Суриков раскрыл суть трагедии, переживаемой народными массами в ситуации насильственно проводимых реформ, ломающих веками сложившийся уклад

жизни. В композиции полотна, как и в самой истории, полярно противопоставлены огромная народная масса —

стрельцы, их старики, жены, дети — и юный царь со своими боярами, иностранными послами и новым войском

— преображенцами. Образ Петра у Сурикова неоднозначен — в его напряженной фигуре и застывшем взгляде

передан драматизм душевного состояния человека, несущего нелегкое бремя власти, вынужденного ради



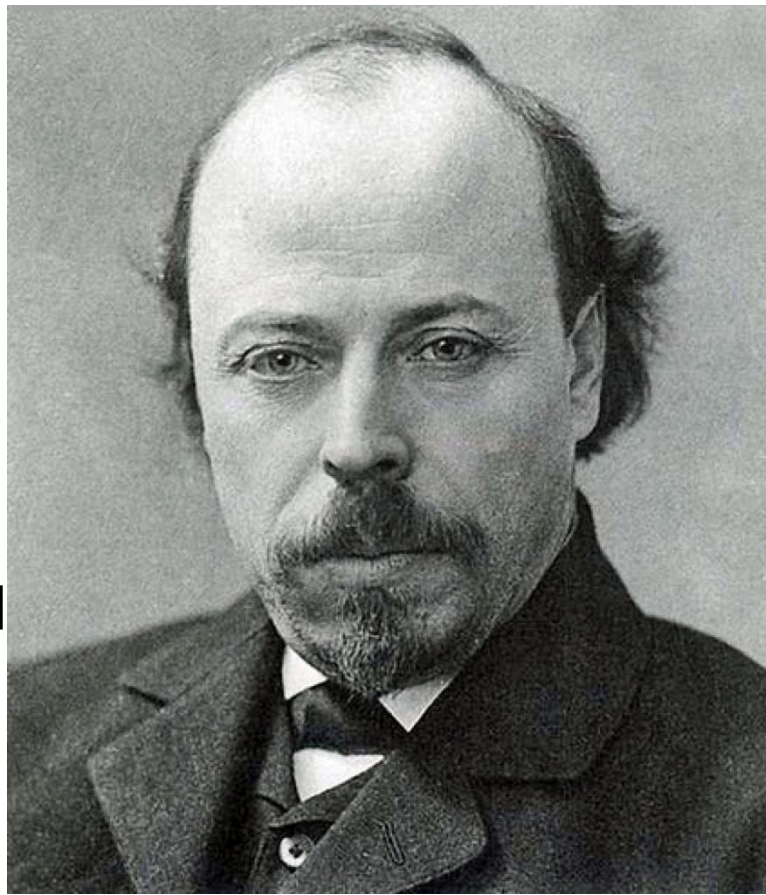
«Покорение Сибири Ермаком» (1895)

«Подлинно эпическим монументальным полотном, воспевающим титаническую мощь и мужество народа, руками которого вершится история, стало «Покорение Сибири Ермаком».

К. Кукина Русская живопись второй половины XIX века: «критический» реализм и академизм

<http://www.den-za-dnem.ru/page.php?article=1106>

Михаил Васильевич Нестеров (1862-1942)



«Ранние его исторические картины еще по-передвижнически сюжетно-бытописательны, то позднее, как бы идя вослед В.М.Васнецову, он усиливает в своих образах фольклорные черты, атмосферу религиозной легенды. Под воздействием живописи французского символизма Нестеров подчеркивает идиллически-задушевное единство своих героев и окружающей природы»

<http://www.bibliotekar.ru/kNesterov/>



Видение отроку Варфоломею (1889-1890)

«Картина, где чувством чудесного проникнуты в равной мере и фигуры, и типически-среднерусский пейзаж.»

<http://www.bibliotekar.ru/kNesterov/>

Модерн

«Модерн (франц. moderne – новейший, современный),

стиль в европейском и американском искусстве конца

19 столетия – 1910-х годов. В стремлении преодолеть

эклектизм художественной культуры девятнадцатого

века мастера модерна использовали новые технические

и конструктивные средства, свободную планировку для

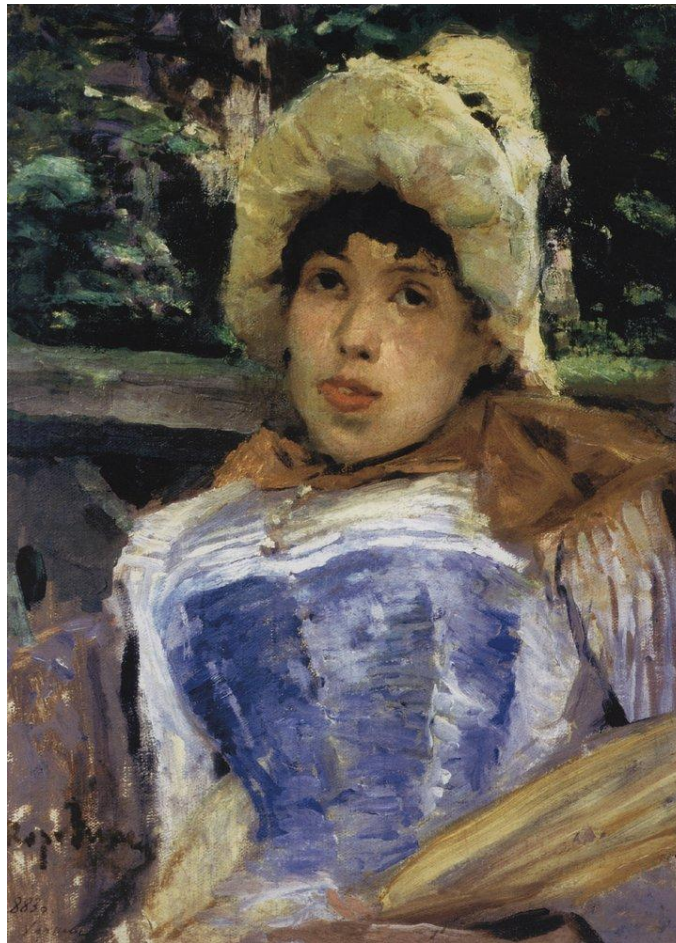
Константин Алексеевич
Коровин
(1861-1939)



«Картины Коровина появились в тот самый момент, когда понятие *красоты* в русской живописи было наглухо и безоговорочно забыто –

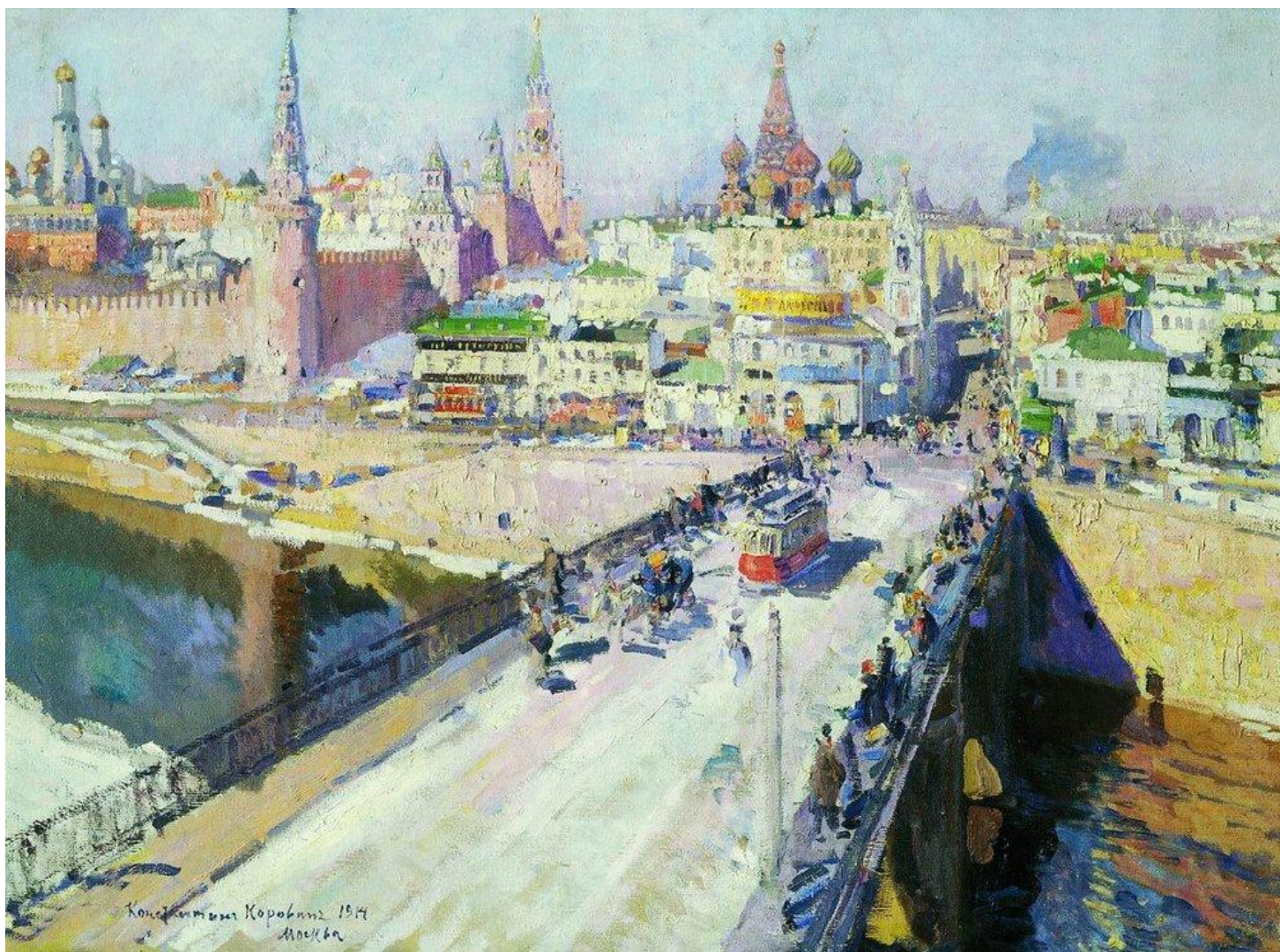
забыто под натиском темной и нравоучительной

живописи передвижников»



Портрет хористки (1883)

«Вне всякого сомнения, *Портрет хористки* не только стал новым словом в русской живописи, благодаря своим явно импрессионистическим чертам, но и обозначил принципиально новый этап в отечественном искусстве. До появления этого произведения не было создано нашими художниками произведения столь непосредственно передающего связь человека и окружающей среды во всем богатстве цветовых рефлексов, написанных



Москворецкий мост (1914)

«Композиция картины со свободным передним планом и плотной застройкой на другом берегу реки позволила

художнику показать широкую перспективу московской городской панорамы того времени, с красивыми памятниками архитектуры, возвышающимися над другими строениями»

<http://kkorovin.ru/impression/korovin10.php>



Рыбы, вино и фрукты
(1916)

Валентин Александрович Серов (1865-1911)



«Высокий гуманизм, подлинная демократичность взглядов выдающегося русского живописца и графика Валентина Александровича Серова делают его творчество подлинно народным. Произведениям художника свойственны оптимизм, жизненная правда, богатство колорита, острота психологической характеристики, огромная сила социального обобщения. Серов - один из самых многогранных художников в русском искусстве. Все его творчество - путь непрерывных



Девочка с персиками (портрет В.С. Мамонтовой) (1887)

«Первые его произведения поражали современников новизной колорита: он чист и свеж. Новизна живописи портретов юных серовских героинь - следствие того, что художник изображает человека во взаимодействии со световоздушной средой, учитывая изменения цвета в зависимости от освещения, цвета

соседних предметов, вибрации воздуха. Значение света, воздуха, пространства - чисто «пейзажных» компонентов - так велико в этих работах, что Серов в шутку делал вид, что боится, как бы его картину «Девочка с

персиками» не приняли за пейзаж»



Портрет артистки М.Н. Ермоловой (1905)

«Начиная с 1905 года портреты Серова становятся все лаконичнее в средствах изображения.

Колорит их,

ограниченный часто черным, серым, коричневым, - почти аскетичен. Главное средство характеристики –

линия. Можно подумать, что Серов вспомнил уроки любимого учителя П.П. Чистякова, считавшего, что

искусство проявляет себя прежде всего в рисунке, в линии; колоритом же нужно уметь



Петр I (1907)

«В картине «Петр I», одной из лучших на этот сюжет в русском искусстве, Серов в случайном отбирает характерное. В стремительном шаге Петра по берегу Невы навстречу мощному ветру, тормозящему движение

толпы придворных, не поспевающих за царем, в ряби волн реки, в холодных и суровых красках северной

природы - бодрый, созидательный дух петровского времени. Множество «говорящих» деталей, например

корова, пасущаяся на фоне воздвигающегося города, превращают картину в занимательный рассказ. Но лучшее



Похищение Европы (1910)

«Наиболее противоречивой из них представляется «Похищение Европы». Художник, уставший от изощренности современного и собственного видения мира, пытается в греческой архаике почерпнуть здоровье, силу, цельность. Он обращается к античному мифу о прекрасной девушке Европе, похищенной Зевсом, принявшим облик быка. Европа уподоблена архаической Коре. Линии скупы, краски лаконичны, колорит картины сведен к контрастам голубого и оранжевого. И все-таки эта работа лишена цельности чувства, не свободна от манерности. В ней есть нечто от холодной схемы, полученной путем механического упрощения натурной

серии. Хорошо следы: дикая и дикая Европа, изумление, а любовь, страх и безстрашие

«Мир искусства»

«Художественное объединение «Мир искусства» заявило о себе выпуском одноимённого журнала на рубеже XIX—XX вв. Выход первого номера журнала

«Мир

искусства» в Петербурге в конце 1898 г. стал итогом десятилетнего общения группы

живописцев и графиков во главе с Александром Николаевичем Бенуа (1870-1960).

Главная идея объединения была выражена в статье выдающегося мецената и знатока

искусства Сергея Павловича Дягилева (1872 — 1929) «Сложные вопросы. Наш мнимый

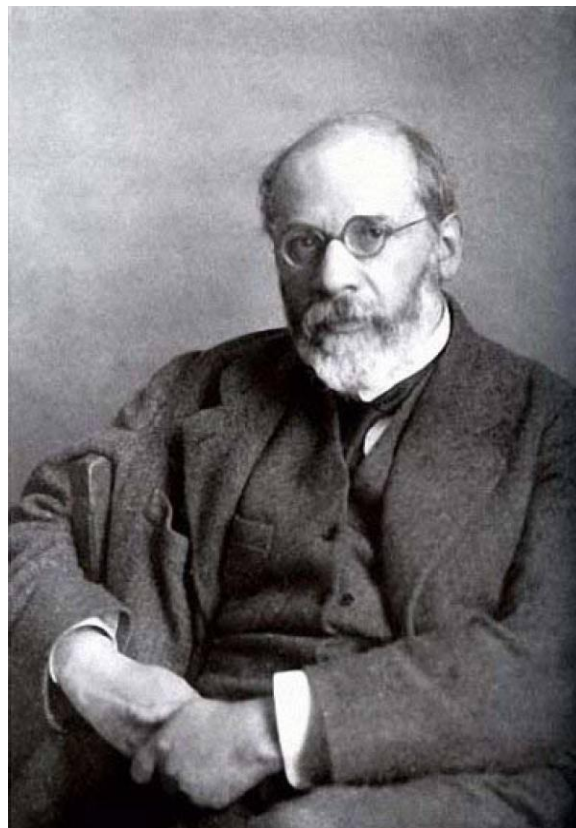
упадок». Основной целью художественного творчества объявлялась красота, причём

красота в субъективном понимании каждого мастера. Такое отношение к задачам

искусства давало художнику абсолютную свободу в выборе тем, образов и выразительных средств, что для России было достаточно ново и необычно.

«Мир искусства» открыл для русской публики немало интересных и неизвестных ей

Александр Николаевич Бенуа (1870-1960)



«О нем сразу заговорили как о талантливом искусствоведе, перевернувшем устоявшиеся представления

о развитии отечественного искусства. В 1897 г. по впечатлениям от поездок во Францию он создал первую серьезную работу - серию акварелей - показав себя в ней самобытным художником»

«Не менее плодотворно работал он и как историк искусства: издал в двух выпусках (1901, 1902) получившую широкую известность книгу "Русская живопись в XIX веке", существенно переработав для

нее свой ранний очерк; начал выпускать серийные издания "Русская школа живописи" и "История живописи всех времен и народов" (1910-17; издание прервалось с началом революции) и журнал "Художественные сокровища России"; создал прекрасный "Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа" (1911)».

<http://www.bibliotekar.ru/kBenua/>



Парад при Павле I (1907)

«В творчестве Бенуа-художника решительно преобладала история. Две темы неизменно пользовались

его вниманием: "Петербург XVIII - начала XIX в." и "Франция Людовика XIV". К ним он обращался в первую очередь в своих исторических композициях - в двух "версальских сериях" (1897, 1905-06), в широко известных картинах "Парад при Павле I" (1907), "Выход Екатерины II в Царскомельском дворце"

(1907) и др., воспроизводя давно ушедшую жизнь с глубоким знанием и тонким ощущением



Иллюстрация к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» (1916)

«В творчестве А.Н. Бенуа особое внимание привлекают графические комментарии к произведениям литературы.

Высшим достижением книжной графики явились иллюстрации к поэме Александра Пушкина «Медный всадник»;

над ними художник работал более двадцати лет. Уникальная по художественным достоинствам, темпераментности и силе, только одна эта работа могла дать Александру Бенуа имя крупнейшего художника



Леон Самойлович Бакст (1866-1924)

А.Н. Бенуа в труде "Русская живопись в XIX веке" дал такую характеристику Баксту: "*У Бакста «золотые руки»,*

удивительная техническая способность, много вкуса, пламенный энтузиазм к искусству, но он не знает,

что ему делать. Бакст лихорадочно мечется и раскидывается, а между тем годы уходят и положительно

становится досадно, что он не желает смириться, не желает понять круга своих весьма выдающихся

способностей. На таких художников, как Бакст и, отчасти, как Врубель, в особенности пагубно сказывается

современное положение искусства и художественной критики. В былое время «золотые руки» Бакста нашли

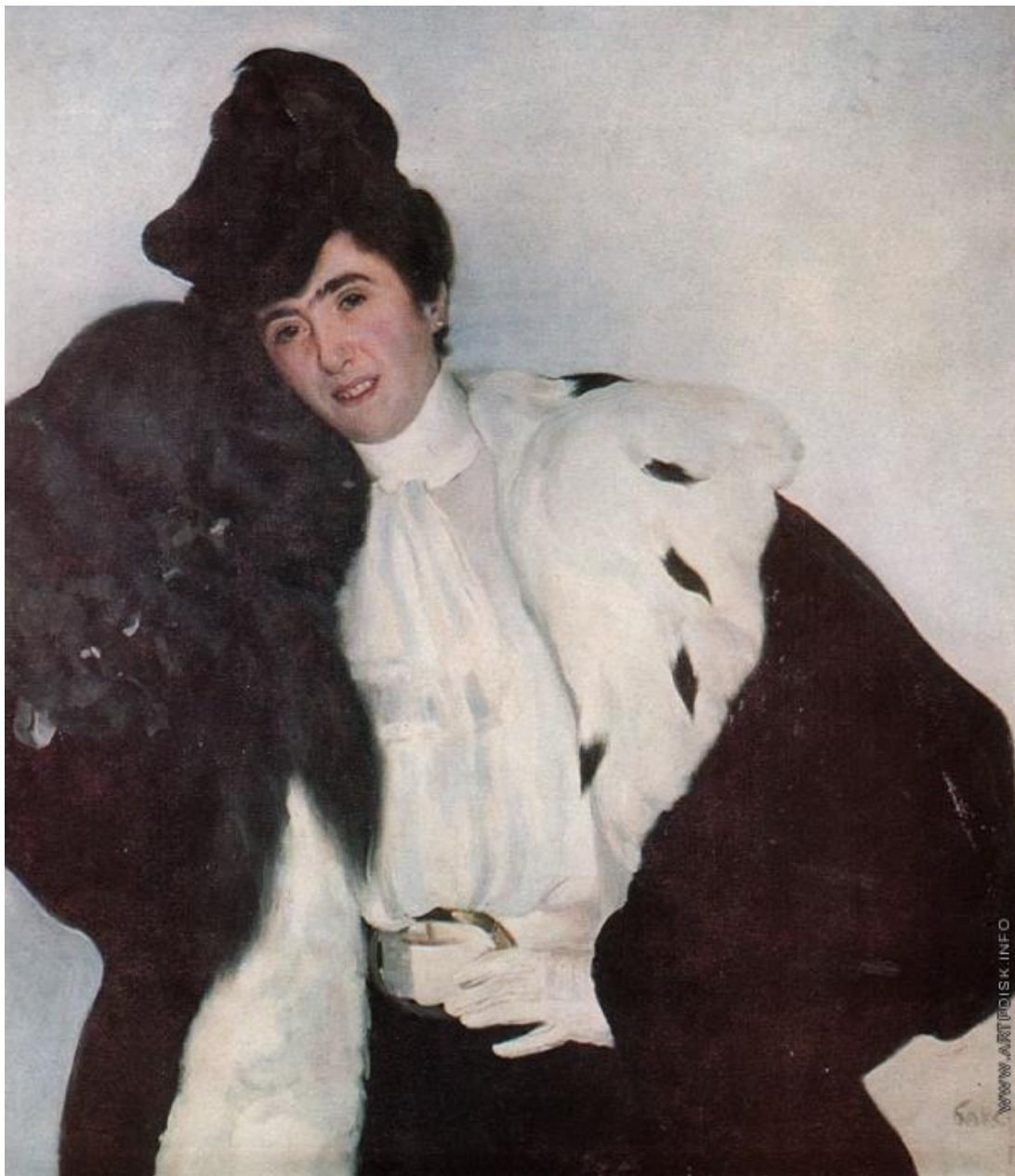


Ужин. 1902.



Декорация к балету «Дафнис и Хлоя».

1883



Женский портрет.

1906



Костюмы к балету «Шехерезада».

1910

Русский художник, художественный критик и мемуарист Мстислав Добужинский, знавший Бакста ещё со времен совместного преподавания в школе живописи Званцевой и досконально знакомый с его творчеством, писал: "Его признал и "короновал" сам изысканный и капризный Париж, и что удивительно, несмотря на калейдоскопическую смену кумиров, изменчивость парижских увлечений, несмотря на все "сдвиги", вызванные войной, на новые явления в области искусства, на шум футуризма, - Бакст все-таки оставался одним из несменяемых законодателей "вкуса". Париж уже забыл, что Бакст иностранец, что он "корнями" своими

в Петербурге, что он художник "Мира искусства". Леон Бакст –

стало звучать как наиболее парижское из парижских



Евгений Евгеньевич Лансере (1875—1946)

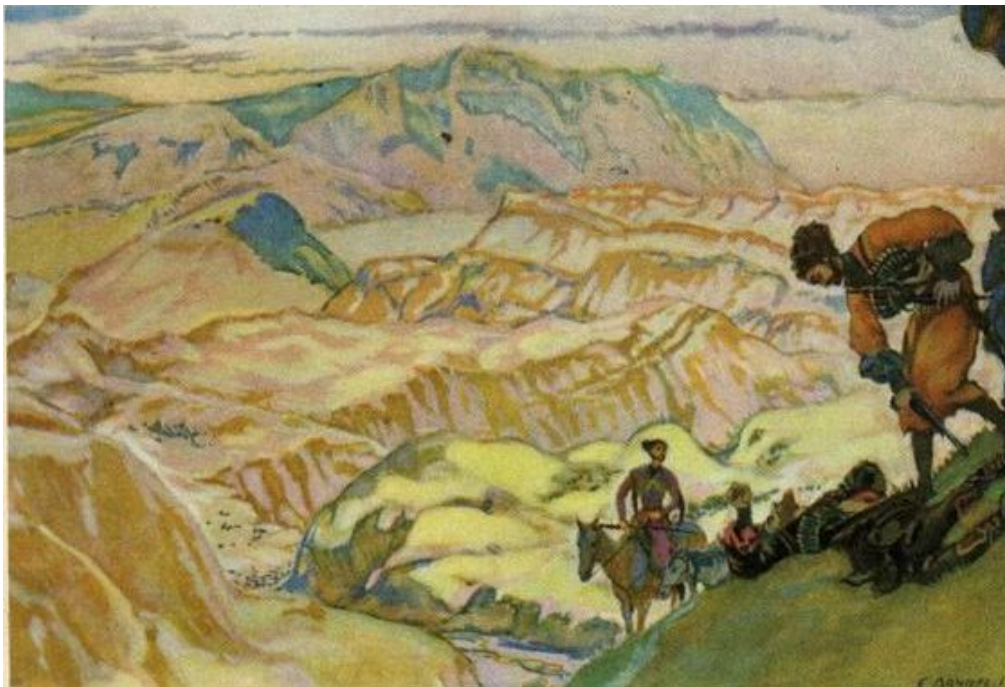


Е.Е. Лансере – издатель сатирического
журнала «Адская почта»



«Никольский рынок в Санкт-Петербурге».

1862



«Лучшая предреволюционная работа Лансере – иллюстрации к

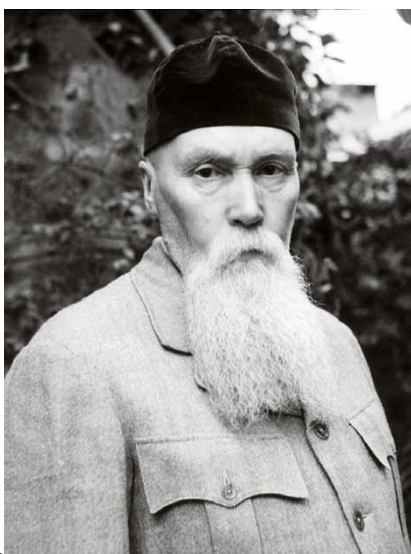
"Хаджи-Мурату" Л. Н. Толстого (в полном виде книга вышла в 1918 г.) - как бы знаменует непрерывность его творческой биографии: несмотря на "миriskусническое " понимание книжного ансамбля и изысканную графичность "петербургских"

разворотов, общий декоративно-живописный строй

иллюстраций предвосхищает цикл к толстовским "Казакам"



Панно на станции метро «Комсомольская» в Москве (открыта в 1952) сделаны по эскизам Е.Е. Лансере



Николай Константинович Рерих (1874-1947)

«несмотря на то, что творчество Рериха так многообразно, так богато, в этом творчестве можно уловить единый стиль, одну непрерывающуюся мелодию, одну вечно развивающуюся тему. Этот стиль - строгость, страшная сила, неприкрашенная точность линий и красок. Эта мелодия - грёза о седой, родной старине. Эта тема - человек былых времён, первобытный дикарь в своих доисторических лесах и долинах, забытая душа которого просвечивает во всём совершающемся в России. Художник идёт к истинным источникам судьбы своего народа. В своих фантастических срубках, в тех образах, какие он вызвал к жизни, он постоянно ищет глубины; его влечёт то, что утверждено на первичном тропике народного духа, покрытом несодошедшими столетиями. И через это



«Заморские гости».

1901



«И мы трудимся». 1922.



«Тень учителя». 1932.

Картина «Тень Учителя» была создана Рерихом на сюжет апокрифа, сохранившегося в Азии. Николай Константинович писал:

«"Тень Учителя" относится к апокрифам о Христе, когда говорилось, что при прохождении Его — следы тени Его не исчезали, а

запечатлевались»¹². Во многих сказаниях Востока повествуется о том, что высокодуховные люди оставляют свою тень. Она может

показаться неожиданно в любом месте и напомнить человеку о его долге.

На картине Рериха на фоне скалы — образ Христа, который огнём своего сердца освещает путь людям. Но не каждый человек

увидит этот Облик. Только высокодуховные люди, которые сумели победить свою низшую природу, смогут разглядеть Тень

Учителя, усмотреть Его Знаки в каждой травинке, камне, полёте птицы...

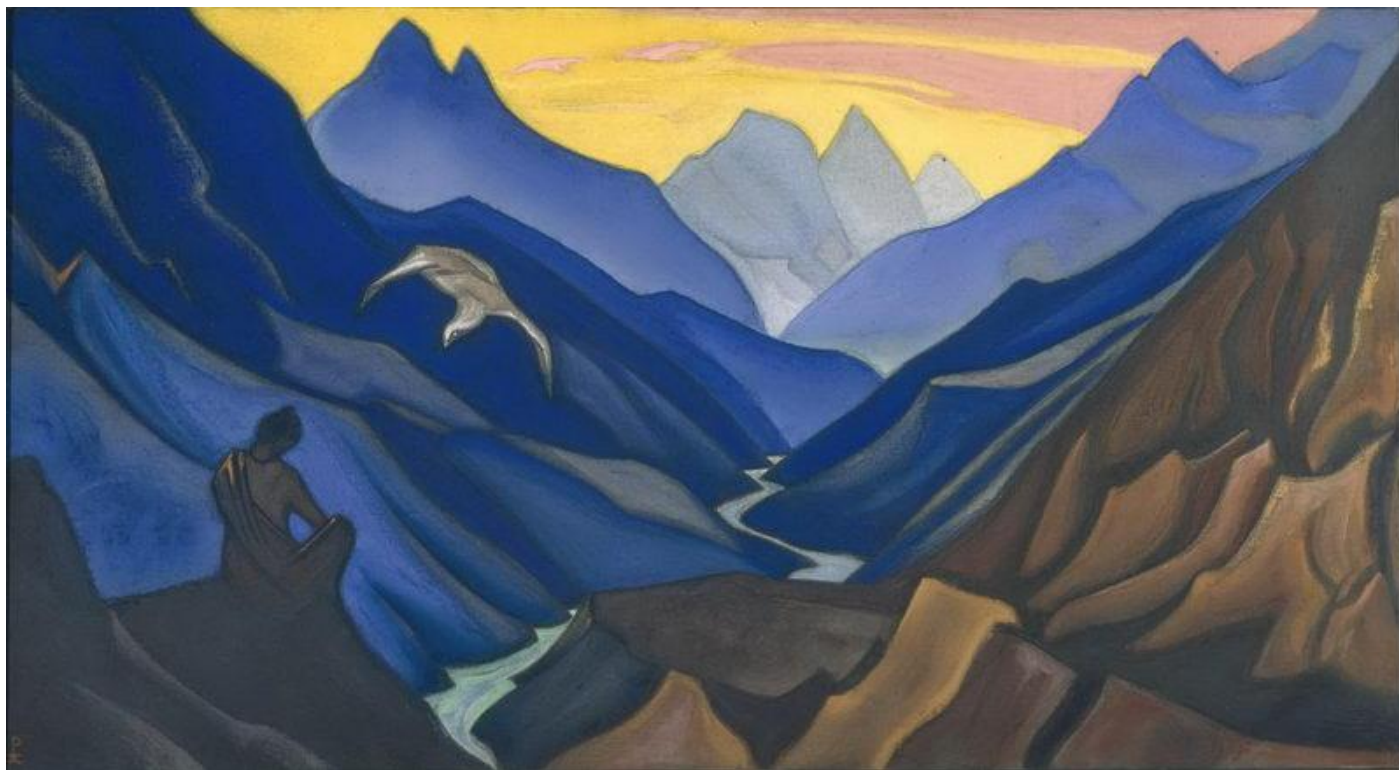
Интересно исследование искусствоведа Е.П. Маточкина. Он пишет о том, что Николай Константинович в этом произведении

глубоко проник в идейную суть духовного наследия Древнего Китая. «В древнекитайском трактате IV в. до н.э. "Чжуан-цзы" тень



«Земля славянская». 1943

(2)



«Приказ учителя».

1947
Дополнительные материалы:

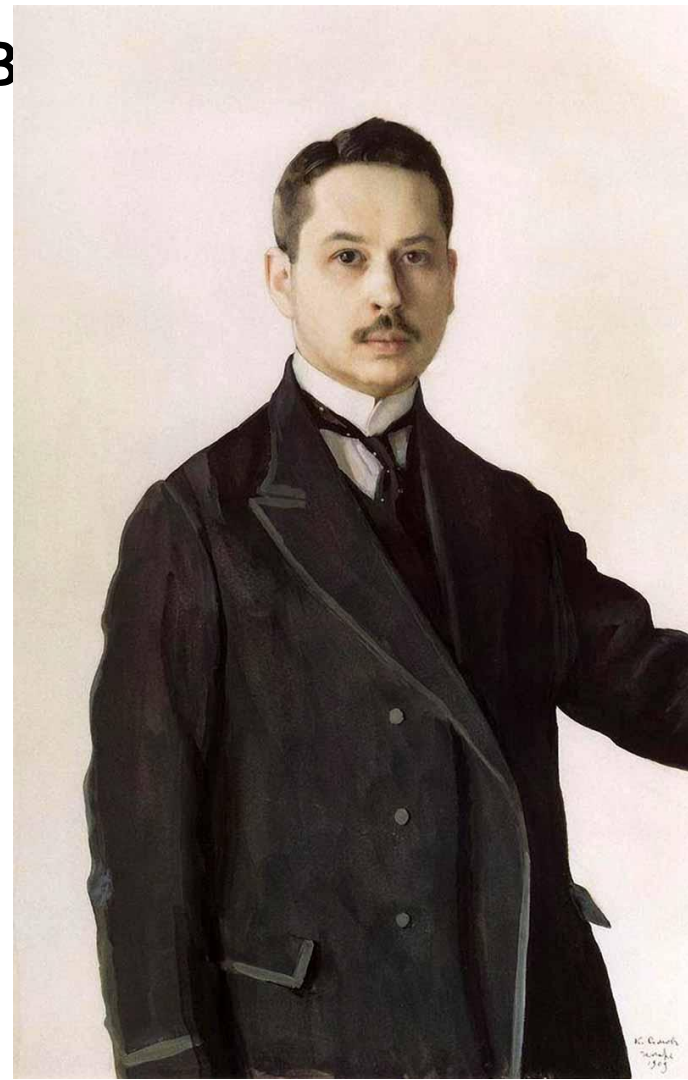
<http://roerih.ru/>

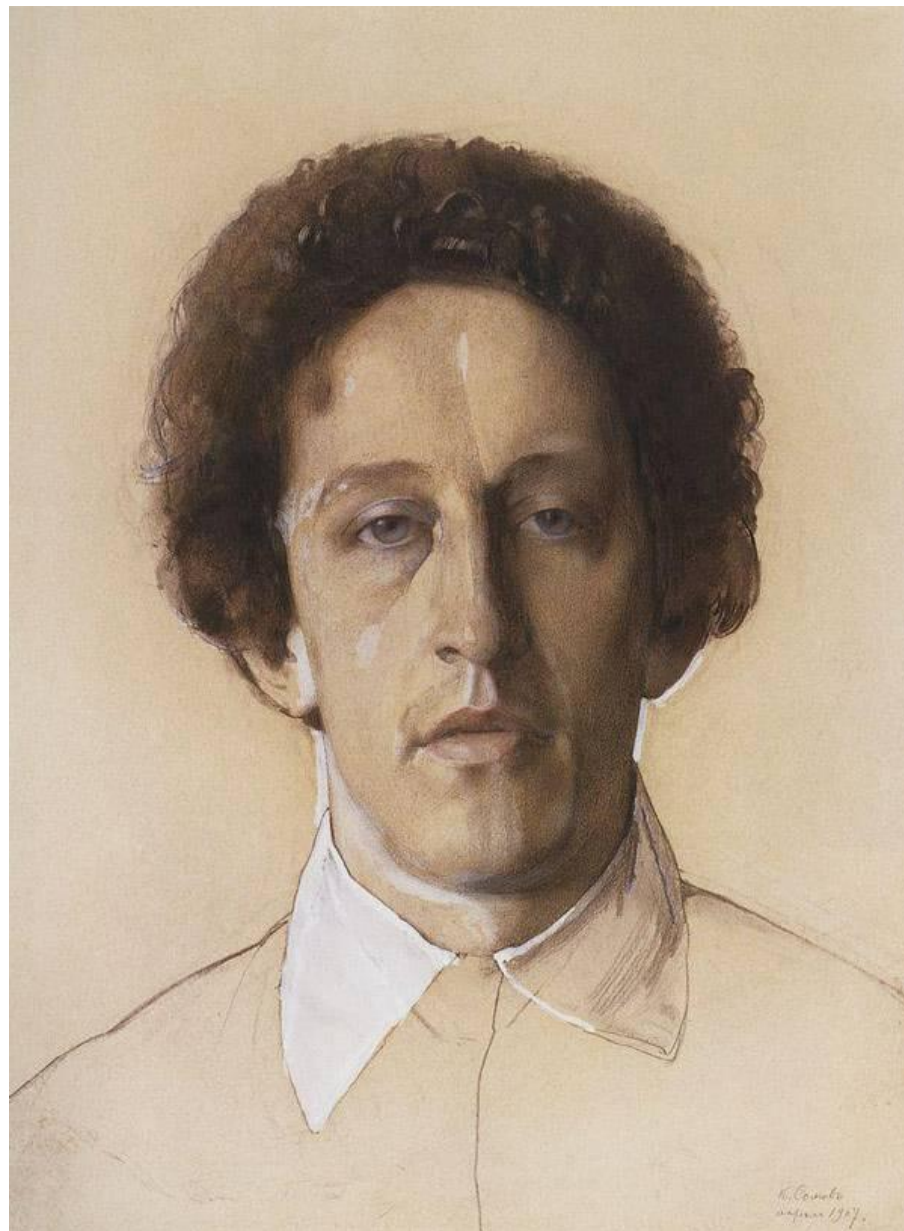
<http://lib.icr.su/>

<http://www.ivorr.narod.ru/>

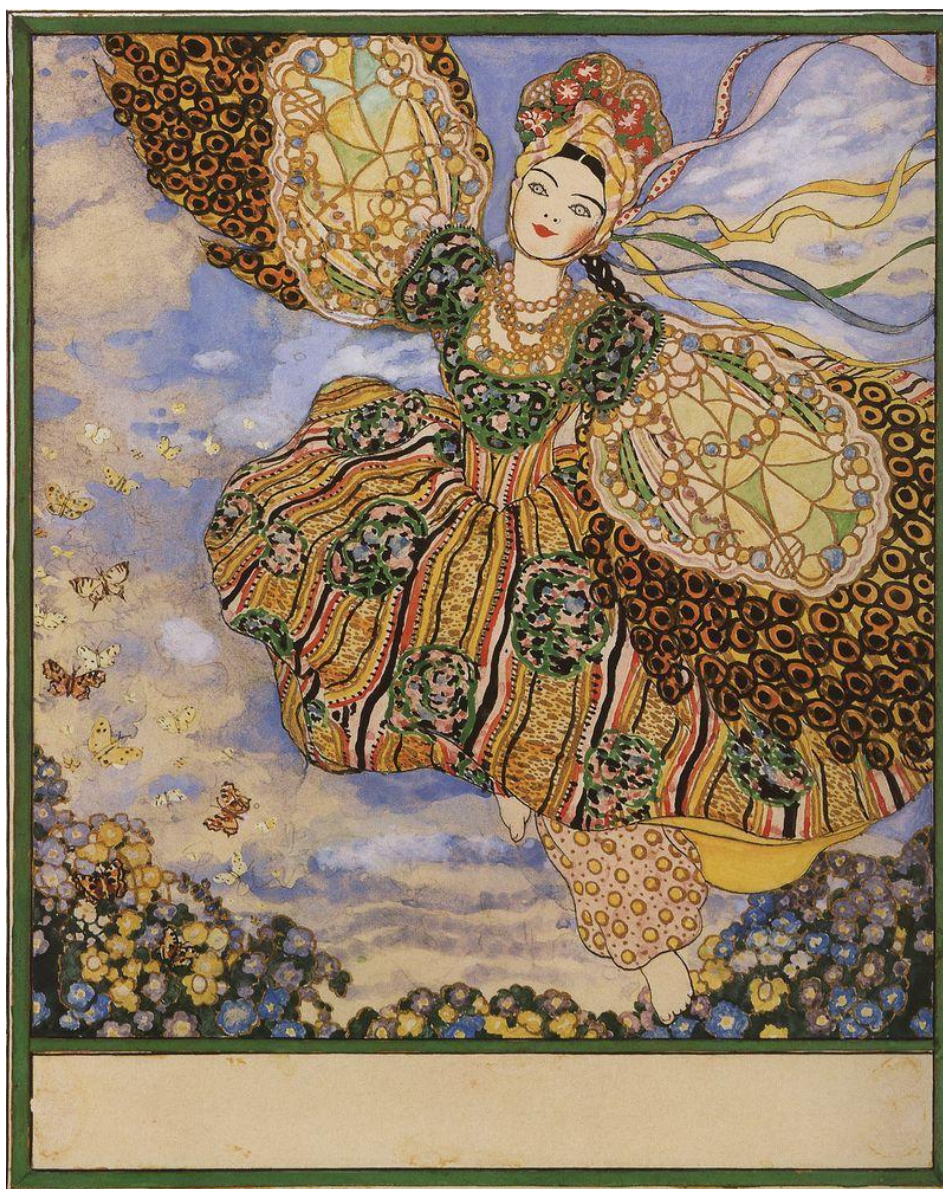
Константин Андреевич Сомов
(1869-1939)

«Свободно работая в разных техниках, Сомов как художник-оформитель внес выдающийся вклад в искусство книги. Исполнил целый ряд обложек и фронтисписов к изданиям Символистской поэзии (книгам К.Д. Бальмонта, Блока, В.И.Иванова и др.)





Портрет А.К. Блока.
1907

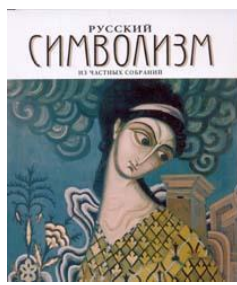


Обложка сборника стихов К. Д. Бальмонта
Жар-птица. Свирель славянина. 1907



Портрет Е.П. Носовой.

1811



СИМВОЛИЗМ

К концу XIX века в среде художников сформировалось мнение, что реализм с его критически-натуральным отображением действительности не может воссоздать мысли и состояние души, что живопись должна не просто фиксировать предметы видимого мира, а также передавать ощущения сверхъестественного и потустороннего. Так появился символизм.

Многие полотна, относящиеся к символизму, передают сюжеты с религиозным и мифологическим подтекстом или обращаются к темам смерти и греха.

Родоначальниками символизма во Франции считают поэтов Шарля Бодлера и Поля Верлена. В России это течение представляли: в поэзии - Александр Блок, в живописи - Михаил Врубель, в музыке - Александр Скрябин.



Выставка «Голубая роза»,
1997

В марте 1907 г. в Москве по инициативе мецената, коллекционера и художника-любителя Николая Павловича Рябушинского (1877—1951) открылась выставка группы живописцев под названием «Голубая роза». Её основные участники — Павел Кузнецов, Сергей Судейкин, Николай Сапунов, Мартирос Сарьян и другие — были выпускниками Московского училища живописи, ваяния и зодчества. В начале XX в. их объединило глубокое увлечение идеями символизма. Некоторые из них сотрудничали в московских символистских журналах «Весы» и «Золотое руно». Но самым сильным было влияние В. Э. Борисова-Мусатова. Именно отталкиваясь от его живописного стиля, молодые художники-символисты определили главную задачу своего творчества: погружение в мир тончайших, неуловимых чувств, затаённых и сложных внутренних ощущений, которые невозможно объяснить словами.



Михаил Александрович Врубель (1856-1910)

бунтующим

Все

«Врубель остался для нас страстным,

ради добра и света художником, великолепным сказочником, мощным живописным талантом.

его творчество основано на глубочайших

традициях

реализма. Художник с ранних лет воспитывал в

себе «живое отношение к природе». Глубина и всесторонность его искусства порождены упорным, настойчивым изучением природы.

Для

содержания своих картин он всегда находил соответствующую их

темам



Гамлет и Офелия.

1884



Демон сидящий.
1890.



Видение пророка Иезекииля.
1906



Павел Ворфоломеевич Кузнецов (1878-1968)

«От импрессионизма к символизму - такова основная тенденция, определившая
Поиски Кузнецова в ранний период творчества. Отдав должное пленэрной
живописи,
молодой художник стремился обрести язык, который мог бы отобразить не
столько
впечатления зримого мира, сколько состояние души. На этом пути живопись
вплотную
сближалась с поэзией и музыкой, как бы испытывая пределы изобразительных
возможностей. Среди важных сопутствующих обстоятельств - участие Кузнецова



В степи.

1906



Гадание.

1012



Портрет скульптора А. Т. Матвеева.
1928

Николай
Николаевич
Сапунов
(1880-1912)



В его творчестве нашла отражение вся острая проблематика искусства переходного времени, в котором сосуществовали глубокая связь с традициями и смелое их отрицание, болезненная рефлексия и возвышенная романтика, жажда красоты и гармонии и острый гротеск. В праздничной декоративности сапуновского искусства, заключающей в себе ярко выраженную субъективность восприятия мира, обобщенный символический смысл и глубокую образную содержательность, воплощен пульс времени, ощущается его эмоциональная атмосфера, звучит его музыка



Ночное празднество.
1900

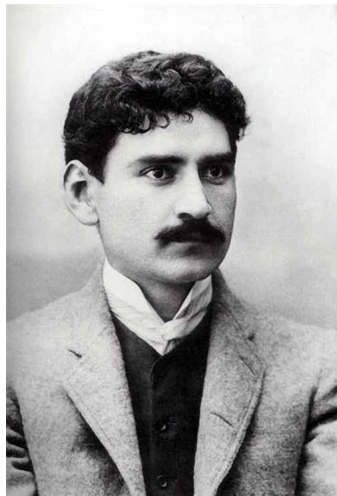


Цветущие яблони.

1904



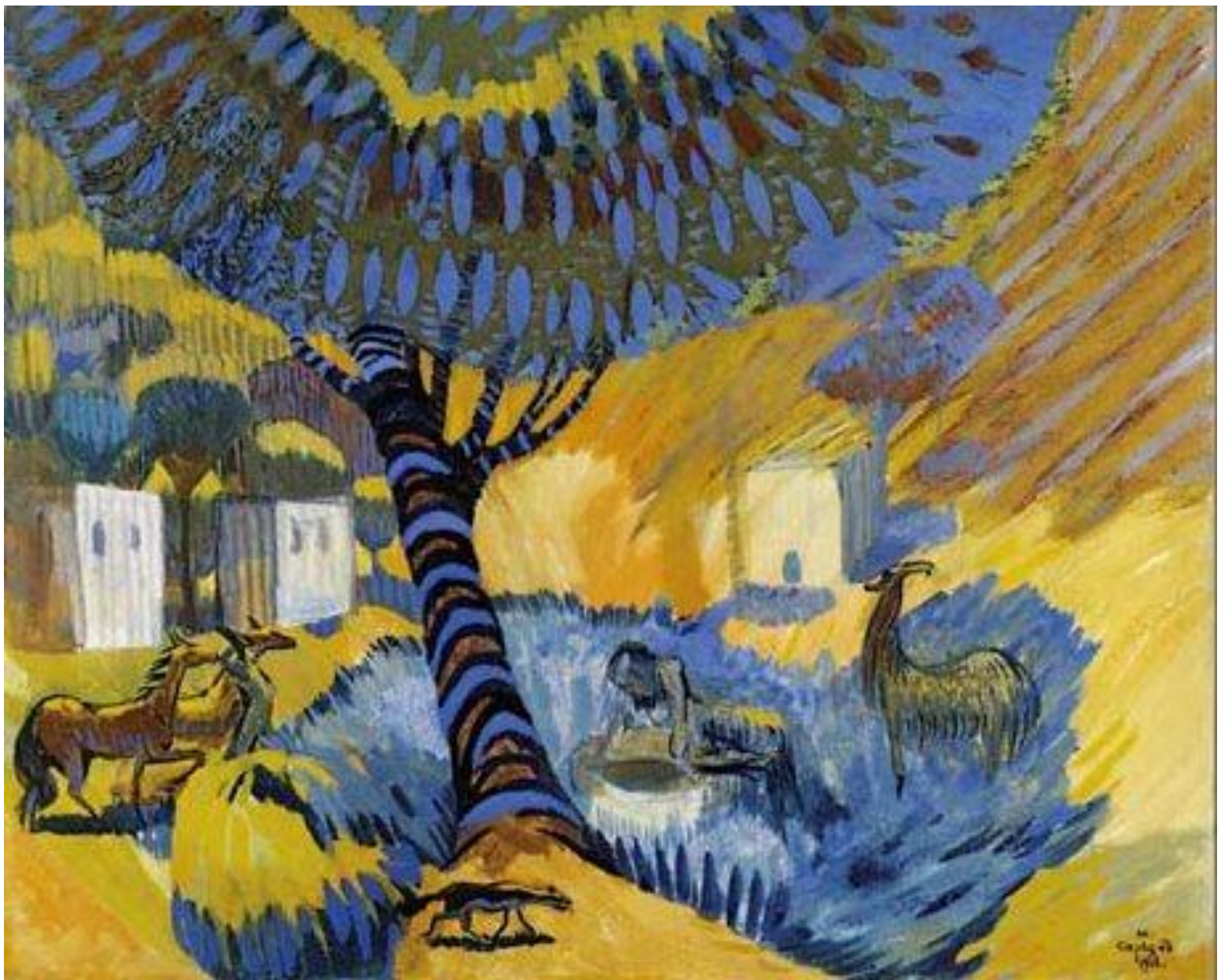
Портрет Николая Дмитриевича Милиоти.



Мартирос Сергеевич Сарьян (1880-1972)

«В пейзажах-картинах Сарьяна 20-х годов, показывающих широту и грандиозность раскрывающихся панорам, есть много верно подмеченных и метко переданных черт природы Армении. В том, как схватывает художник структуру пейзажа, как пишет горы, возвышенности, поля, круто обрывающиеся ущелья, иногда одиноко стоящее дерево и падающую от него резкую тень и другие детали, есть большая убедительность. Одна-ко считать эти синтетические пейзажи всецело списанными с натуры нельзя. Уже самая задача синтеза, сводящаяся к тому, чтобы передать на одном холсте пейзаж Армении в целом — его низменные, возвышенные и горные места, его долины, ущелья, реки и пр., — требует условного композиционного построения. То же самое приходится сказать и о цветовом решении. Отбрасывая все разнообразнейшие цветовые нюансы, имеющиеся в природе, и сводя краски армянского пейзажа к нескольким контрастным сочетаниям жёлтого, розового, синего, голубого, художник допускает и здесь известную условность».

<http://allpainters.ru/sarjan-martiros.html#top2>



У колодца в жаркий день.
1908



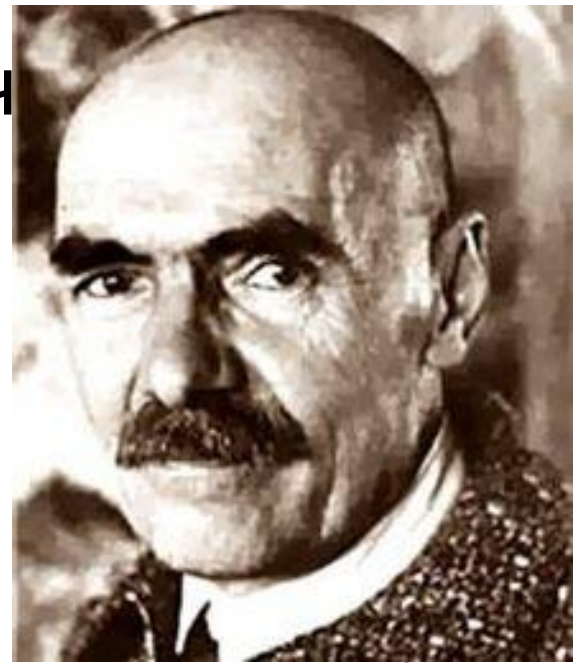
Идущая женщина.
1911



Пестрый пейзаж.

1934

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин (1878-1939)



«Петров-Водкин - это художник- мудрец, художник-философ. Его масштаб всечеловечен и огромен, и как свет от звезды, которая угасла, идет, к нам несколько десятков, а то и сотен лет, так и от него, несмотря на то, что его уже давно нет, к нам доходит этот свет и его сияние становится все ярче и значительнее. Петров - Водкин – это мост, как бы связующий разные времена.

Как

художник гуманист он сумел сохранить ценности прошлого, идущие от русской иконы,

опыт мастеров Возрождения, опыт Александра Иванова, Венецианова.

Художник

глубоко национальный, глубоко русский художник. В его работах присутствует дух



Купание красного коня.

1912



Богоматерь Умиления злых сердец.

1914, 1915



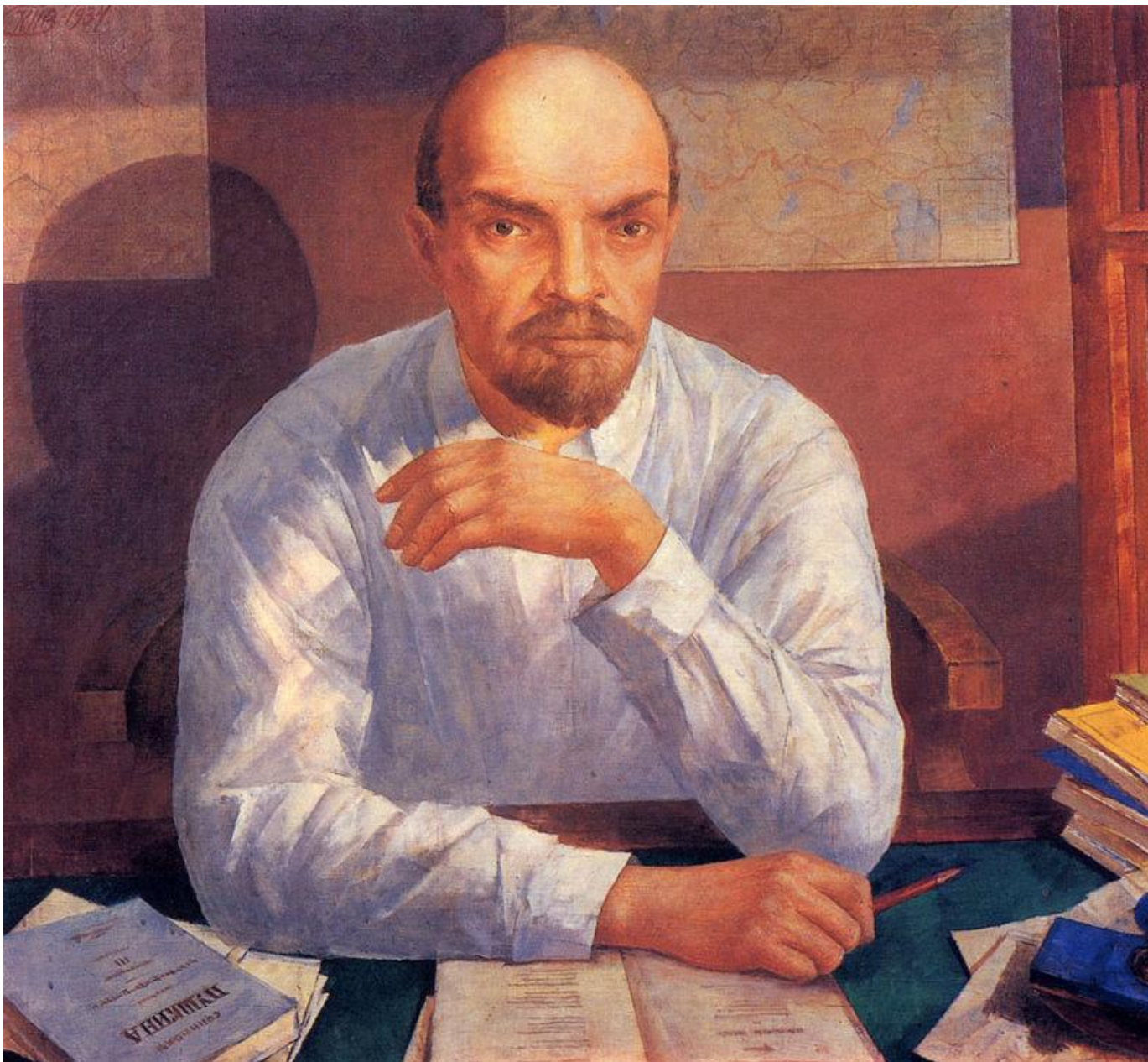
Селедка.

1918



Смерть комиссара.

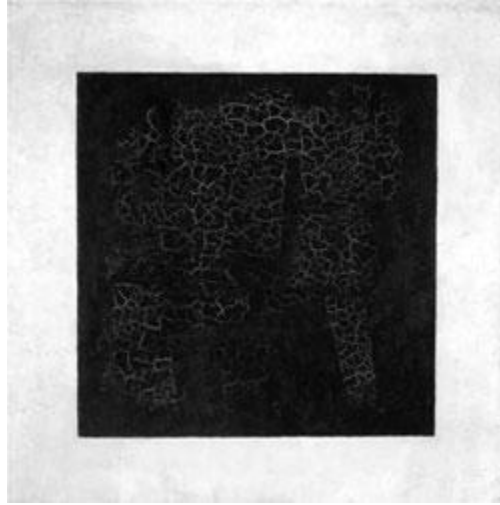
1938



Портрет В.И. Ленина.

1924

Русский авангард



«Русский авангард – одно из течений модернистского искусства, получившее развитие в начале 20 века. Главная отличительная черта этого направления – подчеркнутая полемичность, острое противопоставление новых традиций прежним.

...

Русский авангард характеризовался сочетанием традиций русского искусства и приемов западноевропейской живописи. В России под названием «авангард»

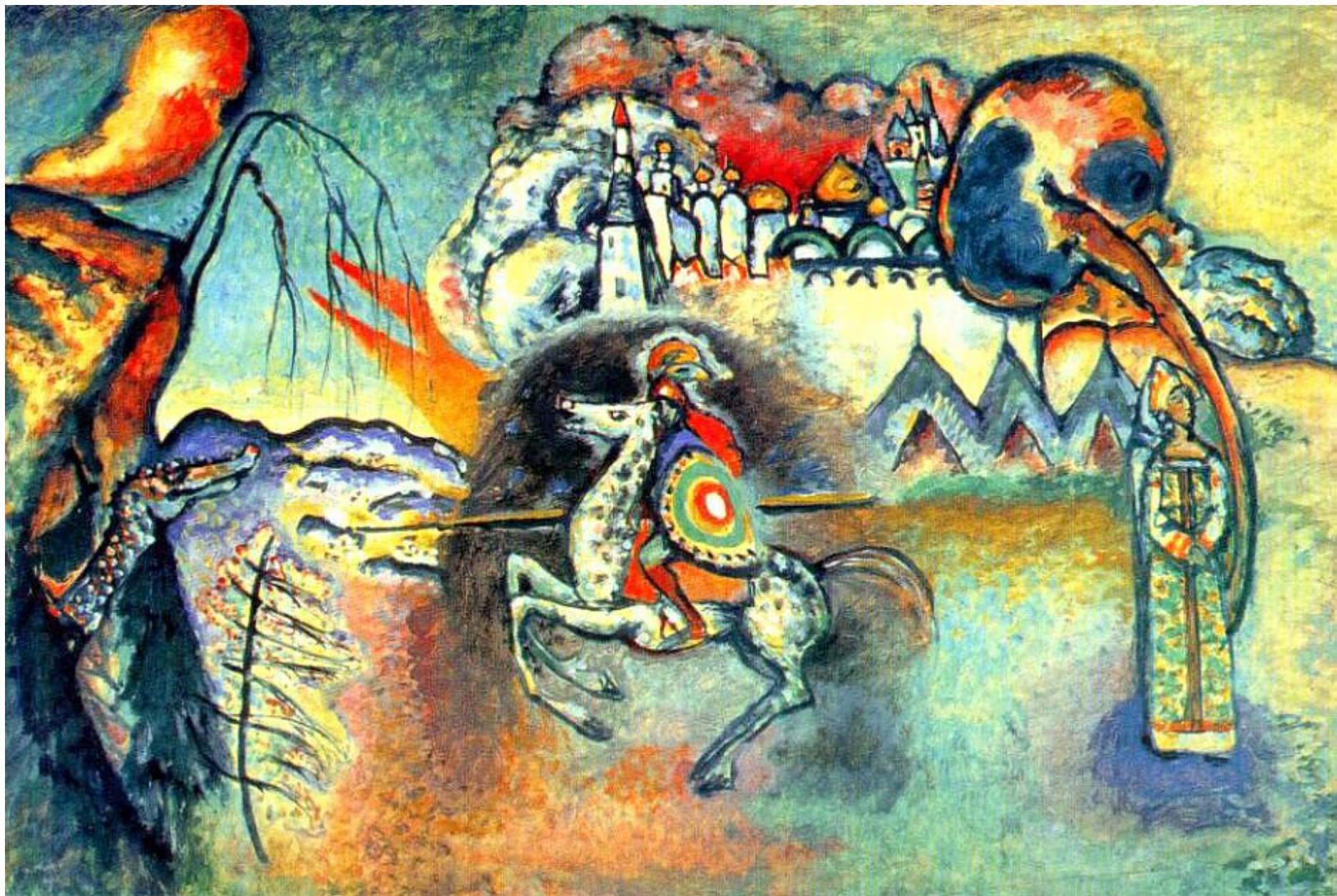


Василий
Васильевич
Кандинский
(1866-1944)

«В начале 10-х гг. ясно определилось главное направление творческих поисков Кандинского: он хотел сосредоточить все средства живописи на передаче сложной системы чувств и ощущений, которые живут в потаённых глубинах души художника и не зависят от материального мира. Теоретически мастер сформулировал эту проблему в книге «О духовном

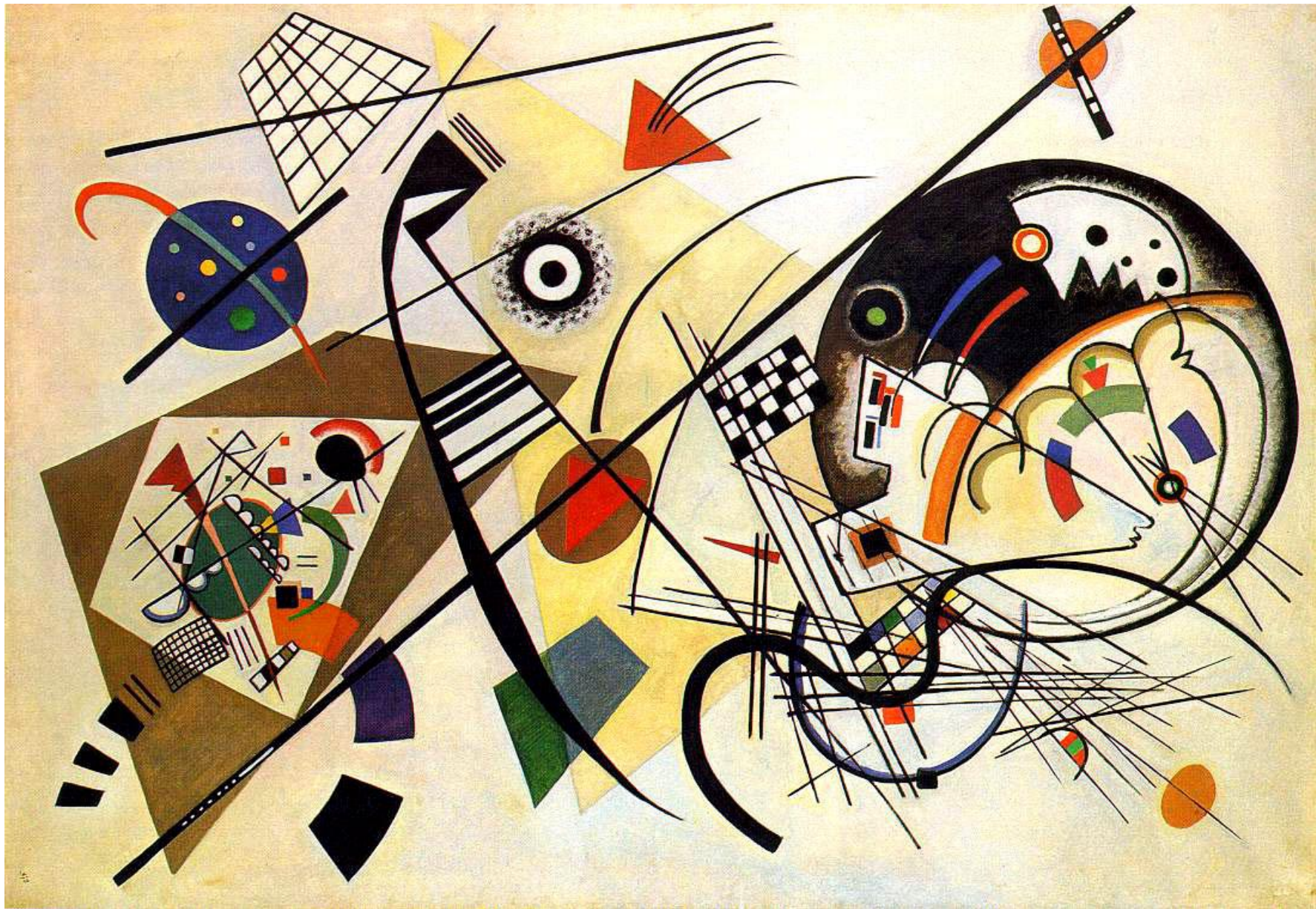


Импровизация 19.



Святой Георгий и змей.

1915



Поперечная линия.
1923.

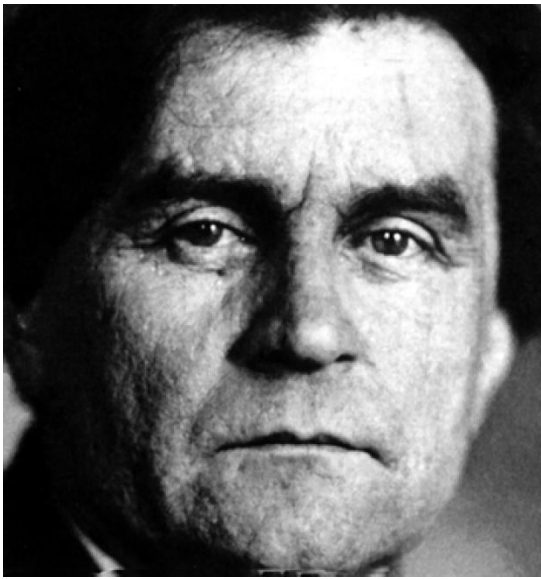


Без названия 2.

1944

Подробнее о В.В.
Кандинском:

<http://v-kandinsky.ru>



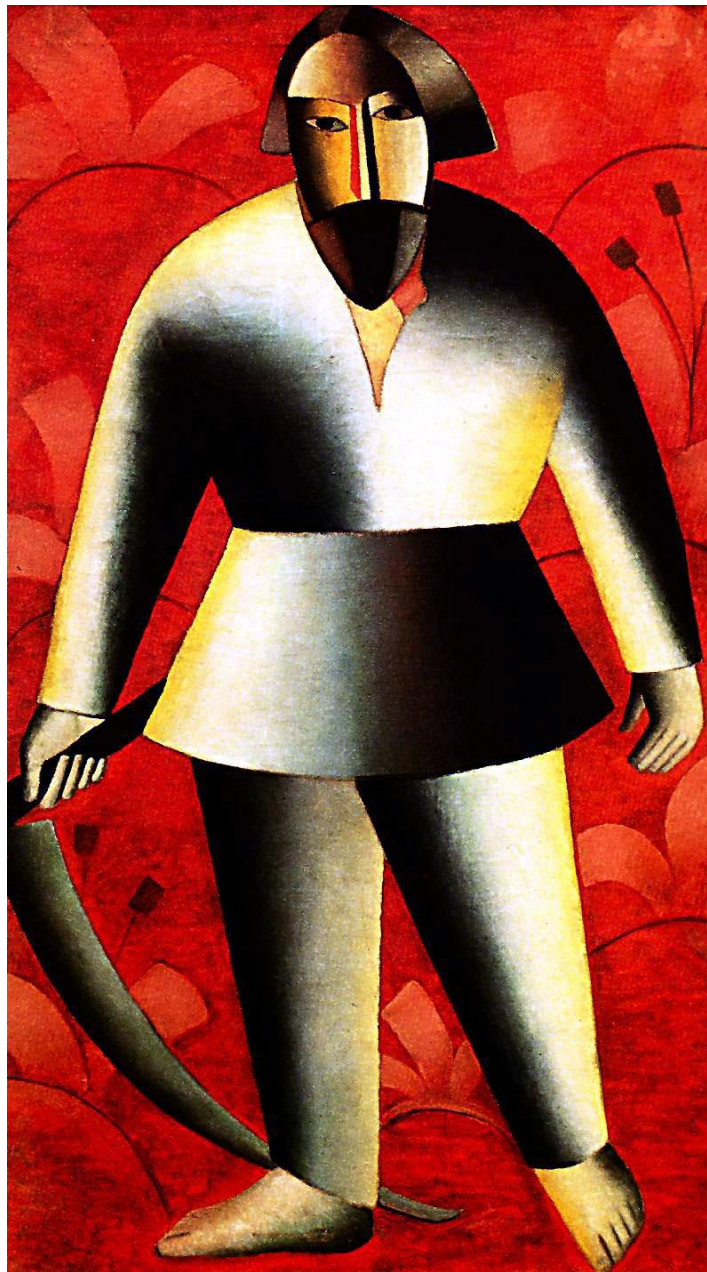
**Каземир
Северинович
Малевич
(1879-1935)**

«По мысли художника, произведение живописи не должно было повторять жизнь и служить копией реальности. Искусство должно было создавать новую реальность. Поэтому от объектов, портретов, вещей он ушел в новый мир - мир цвета и геометрии»

А. Симакова <http://relax.wild-mistress.ru/wm/relax.nsf/publicall/2013-02-24-2046742.html>



Портрет члена семьи художника.
1906



Косарь.

1913



У союзников французов
Белых солдатиков много.

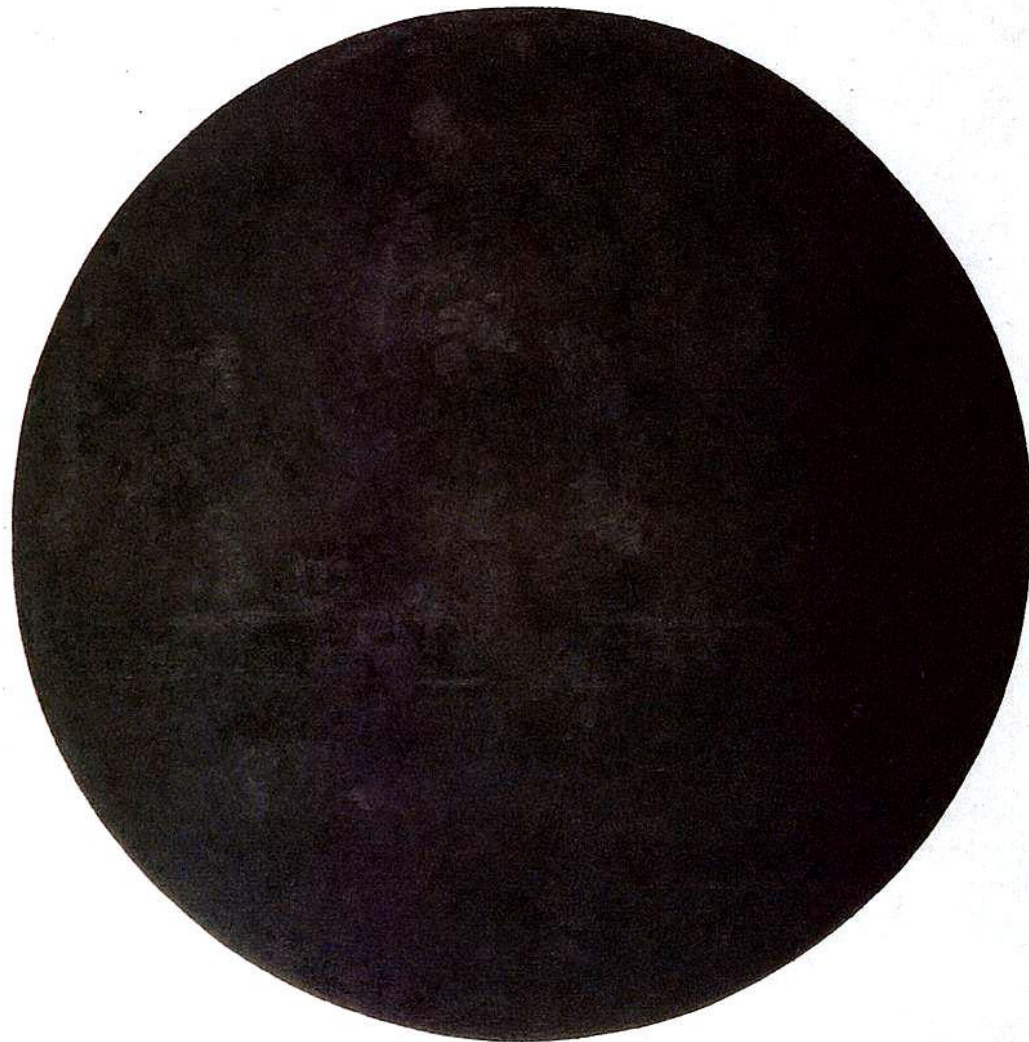
А у французов союзников
Диметов солдатиков много.

У союзников французов.

1914



Черный квадрат.
1915



Черный круг.

1000



Цветочница.

1820

Подробнее о творчестве К.
Малевича:

<http://malevich-art.ru/>

<http://www.kazmalevich.info/>

<http://www.k-malevich.ru/>



Аристарх Васильевич Лентулов (1882-1943)

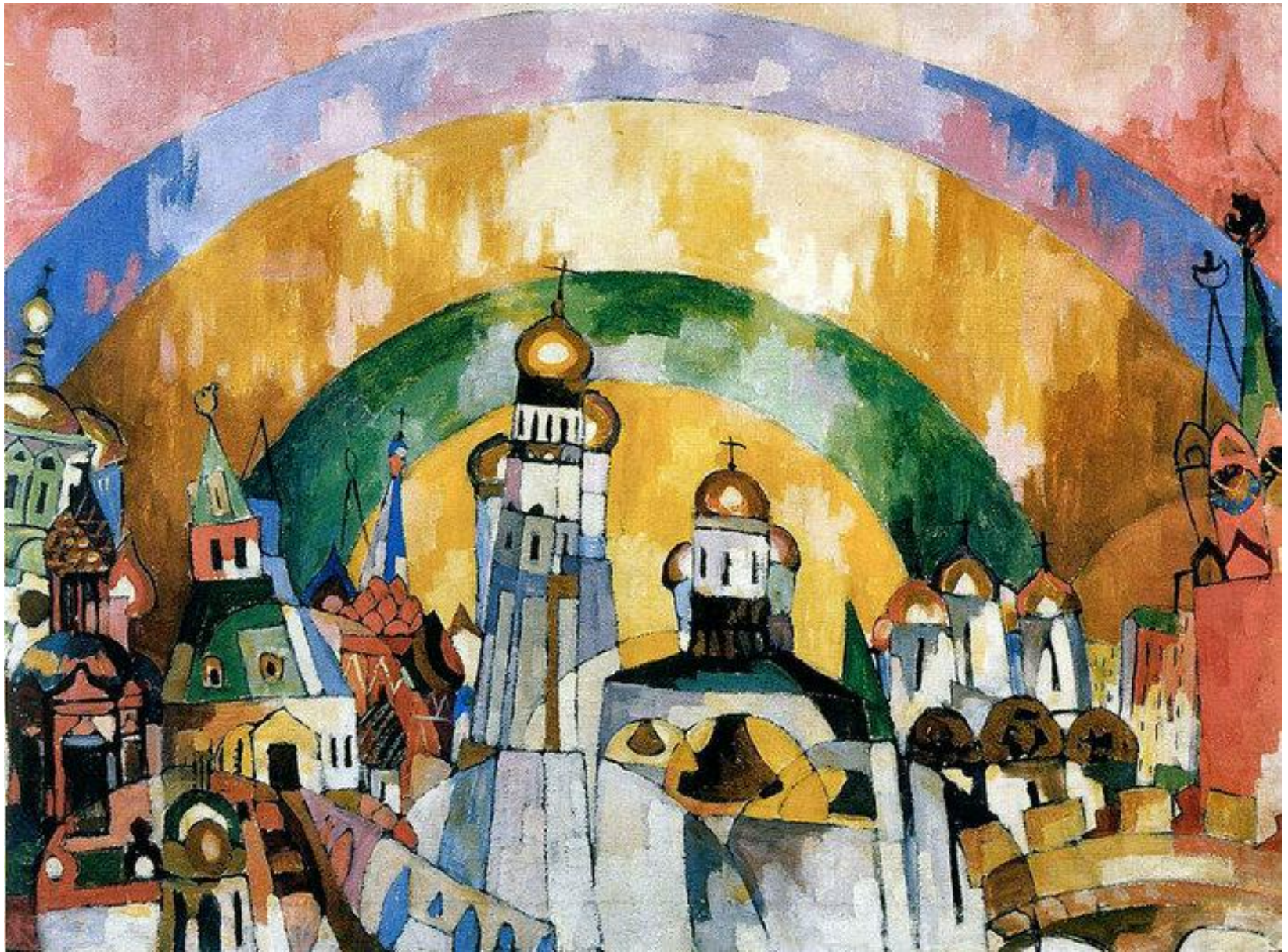
«Театрализация, связанная с игровым началом, вообще была свойственна всем его работам, в том числе портретам и пейзажам».

<http://www.avangardism.ru/lentulov.html>

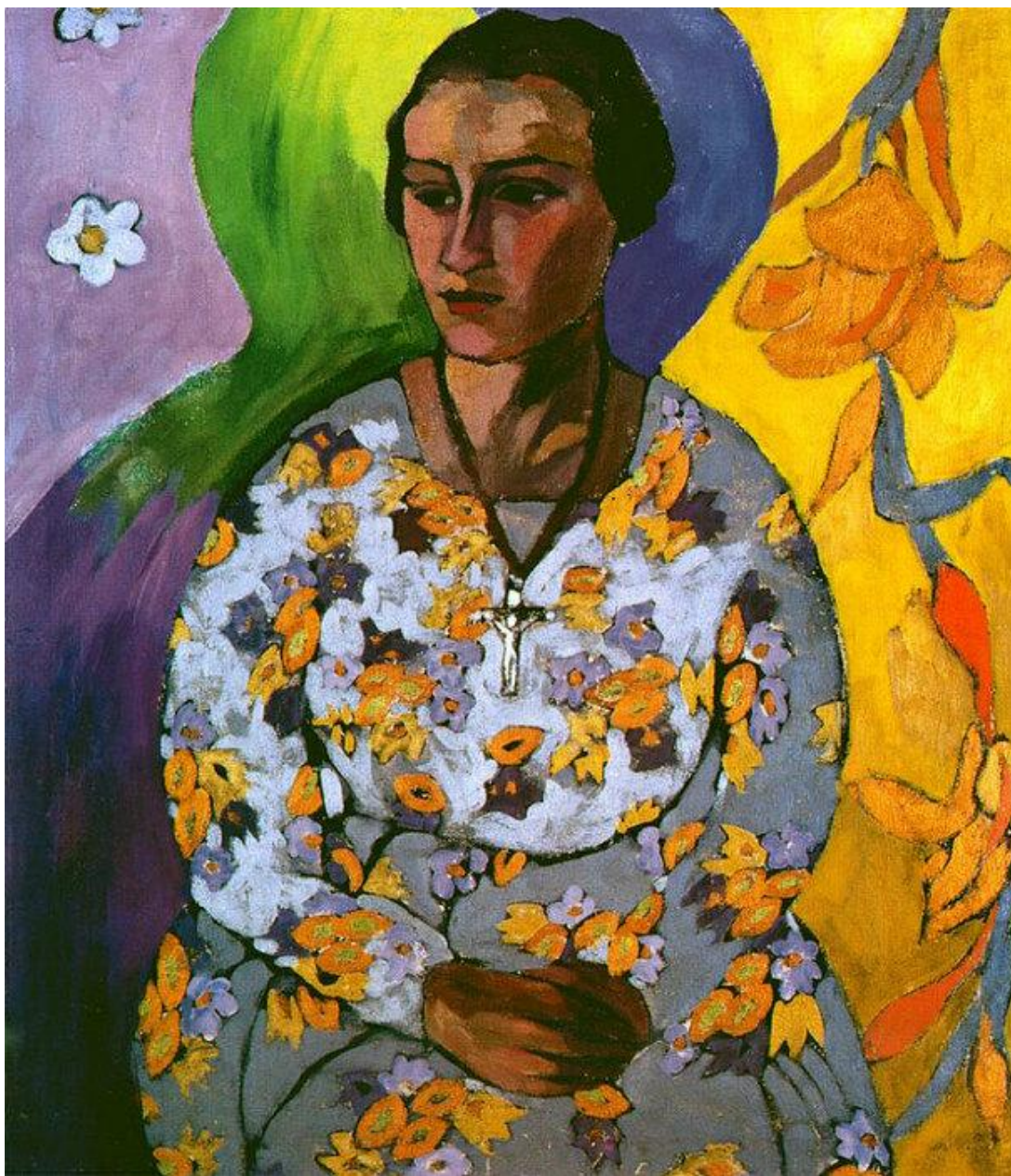


Битва победы.

1914



Небосвод – декоративная Москва.
1915.



Портрет Н. Сведонской.
1915



Пейзаж с сухими деревьями и высокими домами. 1920.



Ночь на Патриарших прудах.

1928

Марк Захарович Шагал

(1887- 1985)



«Не следуя привычным для живописи традициям и правилам,

Шагал всегда держался обособленно, не примыкая к каким-либо

группировкам и объединениям. Весной 1910 года Шагал впервые

выставил свои произведения в помещении редакции журнала

авангарда «Аполлон», демонстрируя, что идет путем

цветотворства. Художник Роден рассматривал это событие как



Покойник.

1908



Я и деревня.
1911



Плафон парижской «Гранд Опера». 1964.



Павел Николаевич Филонов (1883-1941)

«Свой метод художник называл «аналитическим». В нем построение формы начиналось как бы на атомарном уровне. Тогда как «актом действия» художника Филонов считал каждое прикосновение к холсту в виде точки.

В

основе филоновских живописных трудов – тщательная прорисовка и пропись

«микрочастиц» из «первоначал». Так возникали «многомерные» и «неохватные» композиции, рождались реальные и воображаемые существа,



Домик в Москве.
1894.



Формула весны.
1920.



Семейный портрет.

1934



Первая симфония Шостаковича.
1935