

УДК 75

ББК 85.103(2)6; 85.143(2)6

Манучарова Дарья Александровна

Аспирант, Государственный институт искусствознания; старший научный сотрудник, отдел живописи второй половины XIX – начала XX века, Государственная Третьяковская галерея, 119017, Россия, Москва, Лаврушинский пер., 10
ORCID ID: 0009-0002-1773-533X
ManucharovaDA@tretyakov.ru

Ключевые слова: Ольга Делла-Вос-Кардовская, портретная живопись, русское изобразительное искусство первой трети XX века, репрезентативный портрет, камерный портрет, портрет-тип, детский портрет

Манучарова Дарья Александровна

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос- Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-2-220-249

Для цит.: Манучарова Д.А. Портретное творчество

О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства
1900–1930-х годов // *Художественная культура*. 2024. № 2. С. 220–249.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-220-249>.

For cit.: Manucharova D.A. Portrait Works by Olga Della-Vos-
Kardovskaya in the Context of the Russian Art of the 1900s-1930s.
Hudozhestvennaya kul'tura [Art & Culture Studies], 2024, no. 2, pp. 220–249.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-2-220-249>. (In Russian)

Manucharova Daria A.

PhD Student, State Institute for Art Studies, Moscow; Senior Researcher, Painting of the Second Half of the 19th – early 20th Century Department, State Tretyakov Gallery, 10 Lavrushinsky Lane, Moscow, 119017, Russia
ORCID ID: 0009-0002-1773-533X
ManucharovaDA@tretyakov.ru

Keywords: Olga Della-Vos-Kardovskaya, portraiture, Russian fine art of the first third of the 20th century, representative portrait, chamber portrait, typified portrait, children's portrait

Manucharova Daria A.

Portrait Works by Olga Della-Vos-Kardovskaya
in the Context of the Russian Art of the 1900s-1930s

Аннотация. В статье рассматривается портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской — от первых значимых картин художницы, созданных в этом жанре («Портрет Н.С. Гумилева», 1908, ГТГ), до последних, конца 1930-х годов. Эта сторона деятельности мастера до сих пор не отражена в обобщающем труде. В то же время в последние годы интерес к творчеству художницы растет, о чем свидетельствует включение работ Делла-Вос-Кардовской в крупные выставочные проекты многих музеев России. В первую очередь востребованы именно портреты ее кисти, в которых нашли отражение различные тенденции русского изобразительного искусства начала XX века и советского — 1920–1930-х годов.

В статье предлагается разделить портреты художницы на три основных типа: репрезентативные, камерные и типизированные. Последние включают разновидность — детские портреты. Произведения перечисленных типов представлены во всех периодах творческой биографии мастера. Это позволило наиболее четко определить особенности ее портретного творчества в целом, а также рассмотреть ее картины и рисунки в контексте развития изобразительного искусства первых трех десятилетий XX века.

В результате исследования можно сделать следующий вывод: несмотря на воздействие потрясений и коренных переломов в жизни страны и самой художницы, ее портретное творчество мало менялось на протяжении 1900–1930-х. По сравнению с дореволюционной эпохой в нем появились новые типы героев, а принципы репрезентации и художественные приемы остались, в сущности, прежними. Наибольшие трансформации прослеживаются в области детских портретов, которые в дореволюционном творчестве Делла-Вос-Кардовской связаны с идеалистически-ретроспективными задачами (дети изображались в старинных костюмах, в интерьерах XIX века), а в советское время стали идеологически нагруженными и плакатными.

Abstract. The article focuses on portrait works by Olga Della-Vos-Kardovskaya — from her first significant paintings in this genre (e.g. *Portrait of Nikolay Gumilev*, 1908, State Tretyakov Gallery) to the last ones dating back to the late 1930s. This aspect of the master's activity has not yet been the subject of a comprehensive research. Meanwhile, there has been a growing interest in the creative work of Olga Della-Vos-Kardovskaya, which is evidenced by the fact that her paintings are presented at many major exhibitions in Russia. First of all, these include her portraits, which reflect various trends in the Russian fine art of the early 20th century and the Soviet art of the 1920s-1930s.

The author of this article suggests dividing Olga Della-Vos-Kardovskaya's portraits into three main types: representative, chamber, and typified portraits. The last group includes a subtype — children's portraits. The artist created portraits of the three types throughout her entire creative biography. This division allows defining the features of the master's portraiture and considering her paintings and drawings in the context of art development in the first three decades of the 20th century. As a result, it is possible to draw a conclusion that despite radical changes in the country and in the artist's life, her portraiture remained almost unchanged during the 1900s-1930s. In comparison with the pre-revolutionary period, in her later works there appeared new character types, but the representation principles and artistic techniques remain the same. The most striking differences are found in her children's portraits, which in the pre-revolutionary work of Della-Vos-Kardovskaya were associated with idealistic retrospective tasks (children were depicted in 19th-century interiors, wearing old-fashioned costumes) and became ideologically loaded in Soviet times.

...Когда она писала портреты... она не только постоянно думала о чисто художественной задаче, она не только духовно сближалась со своей моделью, но как-то по-особенному любовно относилась к ней, – можно даже сказать сильнее – она влюблялась в нее... и как часто бывает у влюбленных – у нее возник свой образ, идеал, мечта...

Е.Д. Кардовская об О.Л. Делла-Вос-Кардовской

Введение

Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская (1877–1952) входит в число мастеров, которые не были смелыми новаторами и главными действующими лицами художественного процесса первой трети XX века. Тем не менее изучение наследия подобных фигур в контексте истории искусства относится к актуальным направлениям современной науки, так как возвращение из небытия забытых имен, составляющих «соединительную ткань» культуры, позволяет углубить и дополнить представления о художественной жизни России указанного периода. Сходные задачи поставлены в настоящей статье: впервые⁽¹⁾ рассматриваются живописные и графические портреты Делла-Вос-Кардовской всех периодов ее деятельности. Выбор темы обусловлен не только отсутствием исследований, но и тем, что портретный жанр был основным в творчестве художницы, к нему она обращалась на протяжении всей жизни. Поэтому на материале соответствующих произведений мы попытаемся выявить круг тенденций, оказавших влияние на сложение индивидуальной манеры мастера, выяснить, что в ее произведениях этого жанра было типично, а что отличало их от работ других художников, и определить, какое место ее портретное творчество занимает в истории русской художественной культуры первой трети XX века.

За это время моделями Делла-Вос-Кардовской становились поэты Серебряного века, известные актеры, писатели, представители советской власти, члены ее семьи и друзья, обычные люди, не принадлежащие к сфере культуры, и дети. Все портреты кисти художницы можно разделить на три типа: репрезентативные, камерные и типизированные. Такая систематизация позволяет увидеть, каким

образом в разные периоды творчества художница решала сходные художественные задачи.

К первой группе относятся портреты представителей творческой интеллигенции и советской элиты, а также автопортреты. Это поясные или поленные изображения на фоне тщательно разработанных натуральных или сочиненных пейзажей и интерьеров, в большинстве своем с атрибутами, указывающими на профессиональную принадлежность портретируемых. Ко второму типу относятся погрудные и поясные графические портреты, а также эскизные и небольшие по формату живописные изображения родственников и друзей художницы в интерьере или на нейтральном фоне. Последний тип представлен портретами в полный рост, поленными или поясными, на которых изображены персонажи, относящиеся к определенной социальной группе, — это собирательные образы крестьян, колхозниц и пионеров в пространстве натурального пейзажа.

Штрихи к биографии Делла-Вос-Кардовской

Прежде чем приступить к разбору портретов художницы, приведем краткий обзор ее биографии, творческой и социальной, что необходимо для понимания того, в каких обстоятельствах были созданы ее произведения. Первоначальное художественное образование она получила в Харькове в 1891–1894 годах в студии художника-пейзажиста Е.Е. Шрейдера, приобщившего ее к работе с натуры и познакомившего с творчеством французских мастеров-барбизонцев и импрессионистов, которых он высоко ценил.

По совету Шрейдера в 1894 году Делла-Вос отправилась поступать в Высшее художественное училище и стала единственной из 25 абитуриенток-женщин, принятых в тот год [2, л. 4]. Среди преподавателей был последователь П.П. Чистякова В.Е. Савинский, не одобрявший ее тональные рисунки, выполненные углем, и пытавшийся приучить художницу к штриховому рисованию карандашом. Затем ее принял в свою мастерскую И.Е. Репин, и онаполнила ряд его известных женщин-учениц: М.В. Веревкиной, А.П. Остроумовой-Лебедевой, Е.А. Киселевой (учившейся позже). Но в репинской мастерской Делла-Вос пробыла не дольше года и оставила ее в 1899 году, выйдя замуж за Д.Н. Кардовского, так что академию она так и не окончила.

(1) В статьях, посвященных творчеству Делла-Вос-Кардовской, затронут только узкий аспект интересующей нас темы, связанный с дореволюционными портретами поэтов Серебряного века и членов семьи художницы [см.: 13; 15].

После свадьбы творческая пара отправилась в Мюнхен и пробыла там год. Кардовский учился у А. Ажбе, а Делла-Вос-Кардовская готовилась к появлению на свет дочери и почти не занималась живописью и рисованием. В этот период она посещала европейские музеи и выставки, так что ее художественное формирование завершилось в «плохо проветриваемой атмосфере немецкого салонного символизма» [17, с. 179]. Также вслед за мужем она вошла в круг «русских мюнхенцев» — И.Э. Грабаря, В.В. Кандинского, М.В. Веревкиной и А.Я. Явленского, что не могло не отразиться на ее дальнейшем творчестве.

По возвращении из Мюнхена она создала один из своих первых самостоятельных портретов «Дама в амазонке»⁽²⁾, местонахождение которого на сегодняшний день неизвестно. Произведение было показано на Весенней выставке в Академии художеств 1903 года. За неимением фотографий, подготовительных работ или описания этой картины остается комментировать лишь название, свидетельствующее, что на полотне была изображена неизвестная в женском костюме для верховой езды. Элегантные по силуэту амазонки, стилистически восходящие к предметам мужского гардероба, были в моде в эпоху модерна, отвечали ее эстетическим требованиям. Самый известный пример изображения подобного костюма — портрет М.В. Нестерова дочери Ольги в амазонке (1906, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, далее — ГРМ), выполненный через несколько лет после создания указанной картины Делла-Вос-Кардовской.

Следующий этап биографии художницы связан с ее жизнью в Царском Селе и охватывает период с конца 1900-х по 1917 год. Из-за болезни дочери Кардовских Кати семья переехала из столицы в пригород с более благоприятным климатом, где жизнь была сосредоточена вокруг обслуживания императорской резиденции. К другим особенностям этого места относится большое количество учебных заведений с давними традициями, среди которых, конечно, выделялся лицей, где учился А.С. Пушкин. Число художественных школ Царского

(2) В одном из вариантов автобиографии художница называет свою картину «Дама в синей амазонке» [1, л. 1].

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской
в контексте русского искусства 1900–1930-х годов

Села пополнилось с появлением студии Делла-Вос-Кардовской, где она преподавала рисунок и живопись с 1910 по 1917 год.

В «городе муз» в начале XX века жили многие литераторы и художники. Достаточно напомнить, что некоторое время семьи Кардовских и Гумилевых жили в соседних квартирах. Они быстро нашли общий язык. Кардовские влились в царскосельскую творческую среду⁽³⁾, одним из доказательств чему служит тот факт, что в домашнем альбоме художницы авторами были записаны стихи М.А. Волошина, И.Ф. Анненского и, конечно, посвященное ей стихотворение Н.С. Гумилева. Также в альбоме Кати Кардовской поэт записал акrostих, первые буквы которого складываются в ее имя и фамилию. В свою очередь, Делла-Вос-Кардовская оставила в альбоме А.А. Ахматовой акварельный рисунок с изображением царскосельской статуи, которую поэтесса называла своим двойником.

В тот же период художница по собственной инициативе создавала портреты поэтов: в 1909 году — Гумилева, а в 1914, когда тот уже находился на фронте Первой мировой войны, — его жены Ахматовой (Государственная Третьяковская галерея, Москва, далее — ГТГ, оба портрета будут рассмотрены ниже). Кроме того, в Царском Селе были выполнены портрет поэта В.А. Комаровского (сангина, 1912, ГТГ), живописный портрет Кардовского (ГТГ) и парный к нему автопортрет (ГРМ).

Свои произведения, в том числе перечисленные выше, Делла-Вос-Кардовская показывала на выставках Нового общества художников (далее — НОХ), Союза русских художников (далее — СРХ) и Московского товарищества художников (далее — МТХ). Если в выставках СРХ и МТХ она участвовала эпизодически и в качестве экспонента, то в НОХ Делла-Вос-Кардовская была членом-учредителем и помогала мужу заниматься организацией проектов объединения. Ее работы экспонировались на всех выставках общества, состоявшихся с 1904 по 1917 год. Именно с этим объединением, целью которого была поддержка выпускников Академии художеств, во многом связано развитие неоклассических тенденций в русском искусстве начала

(3) См. воспоминания о Н.С. Гумилеве Делла-Вос-Кардовской [8] и ее дочери Е.Д. Кардовской [12].



Ил. 1. О.Л. Делла-Вос-Кардовская. Портрет А.А. Ахматовой. 1914. Холст, масло. 86 × 82,5 см. Государственная Третьяковская галерея, Москва

XX века [6, с. 62]. Безусловно, они нашли отражение и в портретном творчестве Делла-Вос-Кардовской.

НОХ прекратило существование в начале 1917 года, а через год, в 1918-м, Ольга Людвиговна с семьей поселилась в Переславле-Залесском, подальше от эпицентра революционных событий. Там у них был собственный дом 1885 года постройки, унаследованный Кардовским от родственницы в 1915-м. Вскоре после переезда художница включилась в образовательный процесс в городе, преподавала в нескольких учебных заведениях и основала школу рисования в своем доме. Она устраивала первые художественные выставки в Переславле, помогала ученикам в осуществлении театральных постановок и, как и ее муж, принимала активное участие в организации Переславского музея-заповедника.

Новости и сведения о переменах приходили сюда с характерным для провинции опозданием, так что в сохранявшем прежний уклад жизни Переславле художница нашла новые для себя темы, связанные с изображением сцен из жизни крестьян, пейзажей и портретов местных жителей. В домашней жизни Кардовские старались поддер-

живать атмосферу прежней, дореволюционной жизни, перевезли из Царского Села предметы обстановки, наполнив комнаты мебелью и вещами XIX века, о чем можно судить по фотографиям и зарисовкам интерьеров.

В 1923 году в связи с преподавательской занятостью Кардовского в Москве семья переехала в Москву, в дом Любошинских-Вернадских на Zubovskom бульваре. Каждое лето супруги продолжали бывать в Переславле, поддерживали творческие инициативы горожан. Там же они жили позже, во время Великой Отечественной войны. Их дом стал важным культурным очагом, у них собиралась переславская интеллигенция, а столичные гости считали своим долгом побывать у Кардовских, приезжая в Переславль. В разное время они принимали у себя М.М. Пришвина, Л.М. Леонова, актеров МХАТ 2-го, П.И. Нерадовского, В.Н. Фигнер. Перечисленные известные люди или члены их семьи послужили моделями для портретов Делла-Вос-Кардовской.

Супруги участвовали в выставках объединения «Жар-цвет», созданного в декабре 1923 года в Москве бывшими участниками «Мира искусства», «Московского салона» и НОХ, среди которых были К.Ф. Богаевский, К.В. Кандауров и Ю.Л. Оболенская [18, с. 63]. Его члены не примкнули ни к авангардным направлениям, ни к продолжателям линии передвижнического реализма АХРР, находясь на срединном пути между двух противоположных систем.

После расформирования «Жар-цвета» в 1929 году Кардовские стали членами-учредителями Союза советских художников (1930–1932), под эгидой которого Делла-Вос-Кардовская работала над портретами партийных деятелей и эскизами открыток на социалистические темы. Своего рода итогом ее творческой биографии можно считать совместную выставку произведений супругов, состоявшуюся в Москве и Ленинграде в 1938 году. На ней было показано более ста произведений художницы.

Репрезентативные портреты

Именно в репрезентативных портретах наиболее ярко проявился принцип, лежавший в основе творческого метода Делла-Вос-Кардовской: синтез в одном произведении мотивов и приемов, апроприированных у разных предшественников и современников. Главные ориентиры

для нее — европейские образцы: итальянские профильные портреты кватроченто, английская живопись XVIII века, салонное искусство XIX столетия. Можно было бы предположить, что, помимо регулярного посещения Эрмитажа в годы учебы в академии и европейских музеев во время путешествий, на нее, как и на многих молодых живописцев и графиков, оказала влияние «Историко-художественная выставка русских портретов», проходившая в Таврическом дворце в 1905 году. Однако сведений о посещении художницей этой экспозиции нет. Так или иначе, во многом благодаря этой выставке в русской портретной живописи начала XX века получили распространение ретроспективные тенденции, по-своему осмысленные мастерами разных направлений (В.А. Серовым, К.А. Сомовым, З.Е. Серебряковой, А.Е. Яковлевым, В.И. Шухаевым, Е.А. Киселевой), а затем развивались в советский период (в работах И.Э. Грабаря, И.И. Машкова). В творчестве Делла-Вос-Кардовской эта тенденция будет сохраняться во все периоды.

Ее репрезентативные портреты отличает предпочтение определенной композиционной схемы: фигура модели занимает первый план, «надвигаясь» на нижний край картины, а далее без плавного перехода написан фон — пейзаж или интерьер, напоминающий театральные задники на портретах А.Я. Головина. В результате создается эффект аппликативного наложения фигуры, усиливающийся за счет использования контурной обводки.

Как и у других мастеров петербургской школы, тем более представителей неоклассического направления, в основе метода Делла-Вос-Кардовской лежала линия, графичность. К некоторым репрезентативным портретам автор делала графические эскизы и варианты пастелью, углем или карандашом, в размер или чуть меньше картины. К произведениям такого рода относятся: автопортрет, портреты Кардовского⁽⁴⁾, Ахматовой, актера Ю.М. Юрьева, летчика М.М. Громова⁽⁵⁾. Закономерно, что в них больше живости, их композиции динамичны, а позы моделей естественнее. В графических работах уделяется

больше внимания изображению лиц, используется активная светотеневая моделировка, «растворенная» в живописных вариантах за счет декоративизма, колорита и введения второстепенных деталей.

Созданные в разное время портреты Делла-Вос-Кардовской объединяет традиционный принцип репрезентации известных людей с помощью устоявшихся иконографических схем и атрибутов [20, р. 82]. Портретируемые окружены «говорящими» деталями, указывающими на статус в обществе или профессию, а их лица безэмоциональны и отстранены.

Художница ставила себе задачу прежде всего передать узнаваемые черты внешности моделей и стереотипные, знаковые представления о социальных группах, к которым принадлежали портретируемые (поэтесса изображена с книгой в руке, актер — за гримерным столом, авиатор в летной форме смотрит в небо). То есть индивидуальная характеристика в ее портретах всегда сочетается с чертами социальной маски, следовательно, изображенные в них люди представляют не только самих себя, но и свою профессию в целом. Эта особенность в сочетании с несколько наивной стилизацией позволяет отметить близость ее портретов эстетике кэмп в определении С. Зонтаг: «Кэмп — это искусство, целью которого является быть серьезным, но не восприниматься всеми как серьезное, потому что оно всегда выглядит „чересчур“» [10, с. 56]; «Кэмп — это прославление персонажа. <...> Персонаж понимается как состояние постоянного пылания — личность, представляющая из себя нечто неизменное и очень интенсивное. Это отношение к персонажу представляет собой ключ к театрализации переживания, неотделимый в кэмповской чувствительности» [10, с. 58].

К «кэмповским» работам художницы относится портрет Гумилева, определяющей характеристикой которого становится маска денди, маркирующая принадлежность к кругу «избранных» из артистической среды. Поэт изображен на фоне идиллического сада. Изящным жестом руки с длинными тонкими пальцами, как у светских героев портретов Дж.С. Сарджента, он поправляет желтую маргаритку в петлице. Изысканность образа приправлена иронией (тоже кэмповская категория), ощутимо переданной и через диссонанс элегантного костюма с косоглазием и «жирафьей шеей» Гумилева, и в том, как фигура, словно вырезанная, нарочито монтируется с фантазийным пейзажем.

(4) Созданный в период работы над парным к нему автопортретом, то есть спустя три года после исполнения живописного портрета Кардовского.

(5) В своей автобиографии Делла-Вос-Кардовская указывала, что Громов позировал ей два раза до и два раза после совершения своего рекордного беспосадочного полета из СССР в США через Северный полюс 12–14 июля 1937 года [2, л. 5 об.].

Схожим образом вписана в пространство картины фигура Ахматовой на портрете 1914 года, написанном еще до сложения иконографии поэтессы. В образе, созданном Делла-Вос-Кардовской, соединяются мотивы произведений разных эпох: царственная поза, профильное изображение, ниспадающая тяжелыми складками «ложноклассическая шаль» [14] напоминают о портрете Екатерины II кисти Ф.С. Рокотова (1763, ГТГ). Яблоня с плодами в правой части композиции за спиной модели восходит к «Мадонне с Младенцем под яблоней» Л. Кранаха-старшего (около 1530-х, ГЭ), а пейзажный фрагмент решен в духе Т. Гейнсборо, размещавшего своих моделей на фоне сельских ландшафтов. Одновременно художница выступает наследницей романтической традиции изображения женщины-поэта с лицом-маской, как на портретах К.К. Павловой работы Н.Д. Шпревича и Е.П. Ростопчиной кисти П.А. Федотова (оба — 1850, ГТГ), на которых модели запечатлены в момент работы над рукописями⁽⁶⁾.

Уже дочь Делла-Вос-Кардовской отмечала, что ее матери удалось в портрете Ахматовой передать внешнее сходство, но едва ли — отразить характер, внутреннее состояние поэтессы: «Похожа Анна Андреевна на портрете чрезвычайно, но это смягченная, идеализированная Ахматова, более женственная, мягкая, без той сложности, изломанности и надрывности (искренней ли? — не было ли это все придуманной позой?), которые чувствуются во многих стихотворениях ее „Четок“».

Но как ни нравится мне с художественной стороны ахматовский портрет работы моей матери, я все же считаю, что Ахматова такая, какую ее знали ее друзья — поэты, поклонники тех лет, Ахматова „Четок“ передана не на этом портрете, а на портрете работы Альтмана» [11, с. 329]. В образе, созданном Н.И. Альтманом (1915, ГРМ), сталкиваются рафинированность и гротеск, высокое и обыденное, что ощущается даже в конфликтном сочетании открытых желтого и синего цветов⁽⁷⁾. Однако и этот портрет нельзя назвать психологическим, тем более автора интересовали другие задачи: Ахматова

(6) Автор благодарит В.В. Калмыкову за указание на эти портреты.

(7) Подробнее о портретах Ахматовой 1910-х годов см.: [16, с. 82].

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской
в контексте русского искусства 1900–1930-х годов

представлена Альтманом как современная поэтесса Серебряного века, а не олицетворение творца вообще, как у Делла-Вос-Кардовской.

В нашем контексте интересно также сопоставить портрет работы художницы с картиной хорошо знакомого ей мастера В.И. Шухаева. В 1915 году он написал портрет молодой писательницы и журналистки Л.М. Рейснер (Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, Музей Серебряного века, Москва), где та изображена с книгой в руках на фоне фантастического пейзажа. На Рейснер старинное черное платье со «стюартовским воротником» (попутно заметим, что костюм, в котором Ахматова позировала Делла-Вос-Кардовской, сама поэтесса называла «гамлетовским»⁽⁸⁾). Нельзя утверждать, что сходство образов было сознательным⁽⁹⁾, но оно удивительно, если иметь в виду будущее драматическое переплетение судеб Ахматовой и Рейснер.

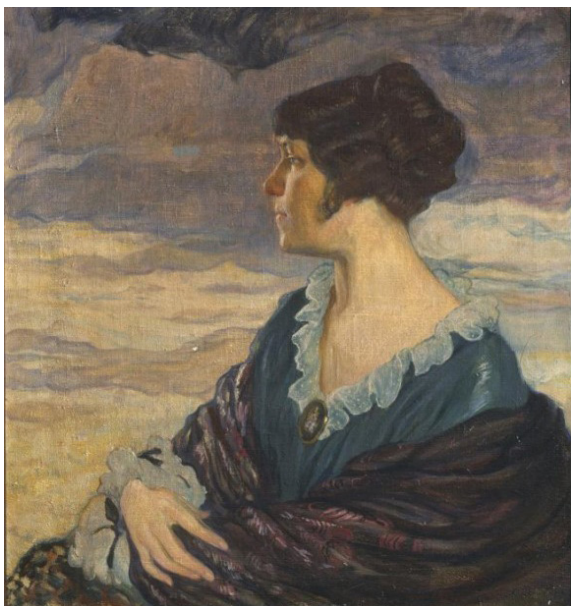
Безусловно, Шухаев более последователен в стилизации манеры Раннего итальянского и Северного Возрождения. Модель на его портрете внимательно и серьезно смотрит прямо на зрителя. В загадочном жесте ее рук, указывающем на пустые страницы раскрытой книги, и в напряженном столкновении цветов ощущается тревожное настроение эпохи начала XX века. Притом что портрет Ахматовой кисти Делла-Вос-Кардовской полон сходных с шухаевским деталей, драматические мотивы в нем отсутствуют, им не дает прорваться непроницаемое лицо-маска модели.

Впоследствии подход художницы к портретированию, основанный на эклектичном соединении «общих мест» из разных традиций, оставался неизменным, так что потрясения первых пореволюционных десятилетий прослеживаются в ее творчестве на уровне не художественного языка, а смены типа моделей и антуража.

Портрет Громова (1938, Научно-мемориальный музей профессора Н.Е. Жуковского, Москва) она создала в то время, когда в культуре

(8) Сохранились фотографии Ахматовой в этом костюме, сделанные Е.Д. Кардовской (Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме, Санкт-Петербург), и автопортрет Делла-Вос-Кардовской в том же или аналогичном платье (1912, ГТГ).

(9) При этом необходимо учесть, что молодой художник не мог не видеть портрет Ахматовой кисти Делла-Вос-Кардовской, представленный на выставке НОХ 1914–1915 года, где были показаны работы Шухаева.



Ил. 2. О.Л. Делла-Вос-Кардовская. Автопортрет. 1917. Холст, масло. 67,5 × 65,6 см. ГРМ

СССР закладывались основы архетипа героя [7, с. 743]. Авиатор запечатлен в профессиональном костюме на фоне поля с низкой линией горизонта, с решительным взглядом, устремленным в небо. Так будут изображать летчиков советские художники разных лет, и Делла-Вос-Кардовская участвовала в формировании этого канона. Динамичная композиция портрета во многом схожа с решением эскиза для открытки Д.Н. Кардовского «Связист». В обоих произведениях уделено большое внимание деталям пейзажа и костюма, что позволило одному из современников охарактеризовать портрет Громова как «почти жанровую сцену» [19, с. 29].

Так и в портрете В.И. Качалова⁽¹⁰⁾ (1937, Переславский музей-заповедник, далее — ПМЗ) изображению интерьера гримерной актера придается не меньше значения, чем его фигуре: в отличие от предыдущей работы, она не наложена на фон, а включена в пространственную

(10) В.И. Качалов состоял в родстве с Д.Н. Кардовским через свою жену Н.Н. Левестамм (сценический псевдоним Литовцева), которая была двоюродной сестрой художника.



Ил. 3. О.Л. Делла-Вос-Кардовская. Портрет М.М. Громова перед полетом. Холст, масло. 112 × 96 см. 1938. Научно-мемориальный музей профессора Н.Е. Жуковского, Москва

среду. Произведения художницы, в которых композиция построена по такому принципу, ее супруг называл «картинами, трактующими человеческую фигуру в nature mort'e» [4, л. 1 об.]. К ним относятся работы Делла-Вос-Кардовской разных лет: «Маленькая женщина» (1910, ГРМ), «Футболист» (1925) и «Мотоциклист» (1928, оба — ПМЗ), речь о которых пойдет ниже. В портрете Качалова прежде всего передано внешнее сходство, акцентирован жест, но не раскрыт характер великого актера, в отличие от других его изображений: графического портрета В.А. Серова (1908, ГТГ) и фотографии М.С. Наппельбаума, выполненной в 1930-е годы.

Отдельную немногочисленную группу составляют работы художницы, в которых детали костюма, обстановки или пейзажа не указывают на профессию изображенных. Таков портрет Д.Н. Кардовского (1913, ГТГ), парный к нему автопортрет (1916, ГРМ) и более позднее изображение Ю.М. Юрьева (1936, ПМЗ)⁽¹¹⁾. Эти картины объединяет

(11) Юрьев приходился Кардовскому троюродным братом.

не только принадлежность моделей к творческой среде, но и их связь с культурной традицией XIX века, уходящей в прошлое вместе с поколением современников художницы.

Предреволюционный портрет мужа и автопортрет представляют редкий в русском искусстве первой трети XX века тип парных профильных изображений. Кардовский репрезентирован как безукоризненный джентльмен, а Делла-Вос-Кардовская своей статью и костюмом скорее напоминает кустодиевских купчих, нежели художницу. Застывшие вне времени фигуры с отстраненными лицами, вписанные в почти квадратную плоскость, выделяются на фоне условного зарева, переходящего сверху в плотные темно-серые тучи.

На портрете Юрьева фоном служит реальный интерьер, скорее всего, квартиры Кардовских, с ампирной мебелью и позолоченными вазами. Это произведение представляет ту же линию в советском искусстве 1930-х, что и портреты представителей интеллигенции работы И.Э. Грабаря, И.И. Машкова, М.В. Нестерова того же периода, не лишённые салонного привкуса и наполненные схожей атрибутикой. Намеренной «красивостью» старинных предметов в сочетании с непринужденностью позы модели особенно близок портрету Юрьева нестеровский образ К.Г. Держинской (1937, ГТГ).

Камерные портреты

Портреты данного типа представлены в творчестве художницы живописными и выполненными в разных графических техниках (уголь, сангина, пастель, мел, карандаш) автопортретами и изображениями родственников и знакомых: отца (1910, частное собрание), матери (1913, местонахождение неизвестно), В.А. Комаровского, представителей переславской интеллигенции И.А. Жданова (1923)⁽¹²⁾, А.И. Острецова (1927)⁽¹³⁾, П.М. Пришвина⁽¹⁴⁾ (1928, все — ПМЗ), пожилой женщины (1930, Иркутский областной художественный музей), женщины в белом платке (1934, Моршанский историко-художественный музей, далее — МИХМ). Эти произведения Делла-Вос-Кардовской

либо монохромны, либо с минимальным включением цвета. В них нет внешней эффектности и декоративности, присущей репрезентативным портретам художницы. Основное внимание сосредоточено на тщательно проработанных лицах моделей. На фоне лишь обозначены света и тени, а часть пространства холста или листа оставлена пустой.

В камерных портретах Делла-Вос-Кардовская выступила продолжательницей традиций русского реализма, используя подход своего учителя Репина. В ее работах этого типа проявляется интерес к передаче внутреннего состояния и выражается личное отношение автора к модели. При этом она не показывала сложных душевных переживаний портретируемых, а скорее раскрывала какую-либо одну черту характера каждого, так что выражения некоторых лиц напоминают гримасы, как на портретах «Поп Филька» (1920–1930-е, ПМЗ) и упомянутого Острецова.

Особняком в ее творчестве стоит портрет игуменьи Евгении⁽¹⁵⁾ (1918, ПМЗ), аскетичный по выбору средств выразительности под стать строгому образу модели с твердым взглядом и уверенным жестом. Сами собой напрашиваются параллели между этой работой и изображениями священнослужителей и монахинь кисти М.В. Нестерова и П.Д. Корина, в которых подчеркивается стойкость, непоколебимость веры и осознание изображенными людьми значимости собственной миссии. Эти темы раскрываются и Делла-Вос-Кардовской, только в ее портрете игуменьи не звучат на полную мощь, а проявляются сдержанно и осторожно.

К камерным портретам художницы относятся также графические изображения актеров начала 1920-х годов: С.Г. Бирман в роли королевы в постановке по пьесе А. Стриндберга «Эрик XIV» в Первой студии МХТ (1921, Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина), В.И. Качалова в роли Репетилова в МХАТ (местонахождение неизвестно), И.Н. Берсенева в роли Лаэрты в постановке «Гамлета» в МХАТ 2-м (ПМЗ), С.В. Гиацинтовой (Российский

(12) Дядя партийного деятеля, идеолога соцреализма А.А. Жданова.

(13) Переславский юрист.

(14) Сын писателя М.М. Пришвина.

(15) Настоятельница Фёдоровского монастыря в Переславле-Залесском Евгения (1832–1920) была возведена в сан игуменьи в 1875 году. При ней обитель переживала годы наибольшего расцвета вплоть до сложения ею полномочий настоятельницы в 1916 году. В конце жизни матушка Евгения приняла схиму, на что указывает облачение, в котором она изображена на портрете кисти Делла-Вос-Кардовской.



Ил. 4. О. Л. Делла-Вос-Кардовская.
Портрет С. Г. Бирман в роли Королевы.
1921. Цветная бумага на картоне, уголь,
пастель. 71 × 57,5 см. ГЦТМ имени
А. А. Бахрушина, Москва

государственный архив литературы и искусства), А.П. Романовского в роли Лешего в любительской постановке по пьесе Г. Гауптмана «Потонувший колокол» на переславской сцене. Художницу увлекала задача передать выражения лиц, характерные жесты, детали костюма и особенности освещения спектаклей. Созданные ею портреты статичны, и в них присутствует ощущение позирования моделей, а не изображения их непосредственно во время исполнения ролей. Лица-маски — но уже другие, чем в описанных выше случаях, когда моделировались социальные маски, — передают эмоциональное напряжение, но не личность портретируемого, в отличие, например, от образов актеров в ролях, запечатленных Б.Д. Григорьевым. Впрочем, главное отличие подходов двух художников заключается уже в том, что их интересовали совершенно разные персонажи, причем как в театре, так и в действительности: Григорьева — героини маргинальных социальных слоев, выражающие стихийное начало и олицетворяющие низовую культуру России, Делла-Вос-Кардовскую — вневременные, связанные с европейскими Средними веками. Она искала в сложные времена духовную опору в прошлом.

Портреты-типы

Третью группу составляют портреты мастера, созданные в конце 1910 — начале 1940-х годов, в которых типическое преобладает над индивидуальным. На них изображены простые жители Переславля-Залесского, занятые повседневными делами или позирующие художнице. К сходным образам Делла-Вос-Кардовская обращалась и раньше, работая в имении Новое в Ярославской губернии, принадлежавшем родственникам ее мужа Ошаниным. Там семья художников гостила в летние месяцы с 1904 по 1915 год. И если этюды и полотна, созданные в усадьбе, — это, по сути, жанровые сцены с изображением анонимных фигур, то переславские образы портретны. При этом нельзя утверждать, что в пореволюционный период в творчестве Делла-Вос-Кардовской отношение к теме существенно изменилось. На крестьян художница смотрела с любопытством стороннего наблюдателя, они интересовали ее как представители определенного типа, социальной маски. В ее произведениях нет ни поэтизации тяжелого труда (как у А.Г. Венецианова), ни глубокого сочувствия или обличения пороков (как у передвижников). В отличие от своих современников А.Е. Архипова, Ф.А. Малявина и З.Е. Серебряковой, Делла-Вос-Кардовская не посвятила крестьянской теме полотен, монументальных по характеру, отличающихся высоким уровнем художественного обобщения. С этими мастерами ее объединяет разве что частое обращение именно к женским образам и активное введение красного цвета в картины.

Так, в 1916 году она изобразила с натуры свою дочь Катю в алом сарафане (ПМЗ), любясь прежде всего орнаментами на рубаше и ярким сочетанием цветов народного костюма. Тот же цвет акцентирован в ее более поздних работах «Сбор яблок» (1920-е, ПМЗ) и «Молодая мать» (1924, частное собрание), и в них он едва ли наделен революционным смыслом. Однако здесь усиливается плакатность, которая будет присуща и другим ее картинам и эскизам, предназначенным для тиражирования в виде открыток. Обе работы наполнены реминисценциями из искусства предыдущих эпох: в «Сборе яблок» цитируется «Итальянский полдень» К.П. Брюллова (1827, ГРМ), только без идеализации модели, а «Молодая мать», очевидно, восходит к архетипу матери с младенцем.

В последней упомянутой картине соединяются стереотипные представления о русской женщине и России в целом: прекрасная юная мать идет по заснеженной и залитой солнцем деревенской улице. Неслучайно полотно было отправлено на выставку русского искусства 1924 года в США. При этом лицо героини интересует художницу не больше, чем другие живописные мотивы — пейзаж с аккуратными деревянными домами, тени на снегу, яркий платок с нарядным узором.

На этюде 1918 года с изображением крестьянки Екатерины Романовой, который лег в основу картины, создан совершенно другой образ. Черты лица женщины не столь милостивы, выражение отнюдь не благообразно, а в руках она держит не ребенка, а узелок. Что более всего примечательно, за спиной модели изображен Фёдоровский монастырь Переславля-Залесского, а не избы, как в окончательном варианте. Такое изменение показательно для эпохи, характеризовавшейся борьбой с религией. Все же, как бы ни стремились Кардовские сохранить прежний уклад жизни и нести дореволюционную культуру, они были вынуждены принимать правила игры советской власти. Их семья выделялась среди населения Переславля-Залесского: художник был потомственным дворянином, ему принадлежал целый дом, он не был уплотнен, несмотря на предпринимаемые попытки⁽¹⁶⁾.

Еще один пример исчезновения храмов с картины Делла-Вос-Кардовской повторится в «Мотоциклисте»: на изображении фоновых далей можно различить малозаметные силуэты двух церквей с колокольнями. Художница могла записать их перед отправкой на совместную с супругом юбилейную выставку 1938 года, где было показано это полотно, относящееся к числу значимых работ художницы 1920-х годов наравне с «Футболистом».

Обе упомянутые картины относятся к портретам-типам. Их отличает высветленный колорит и изображение фигуры на фоне пейзажа. Образы портретируемых не похожи на счастливых, исполненных



Ил. 5. О. Л. Делла-Вос-Кардовская. Молодая мать. 1924. Холст, масло. 71 x 89,5 см. Частное собрание

решимости деятелей нового государства, как на картинах других советских художников 1930-х.

Для «Футболиста» Делла-Вос-Кардовской позировал Д.А. Лобысевич, преподававший физкультуру в переславских школах в 1920-е годы, поэтому на дальнем плане картины изображены фигуры мальчиков с мячом. Лобысевич запечатлен в красочной полосатой футболке, в замысловатой неудобной позе, при этом он не лишен изящества. Его задумчивый и несколько печальный взгляд направлен прямо на зрителя. Это не мускулистый, совершенный физически и духовно спортсмен с картин А.А. Дейнеки и А.Н. Самохвалова, а юноша, напоминающий рафинированного интеллигента дореволюционной поры. На картине «Мотоциклист» запечатлен Ф.А. Кумошенский, начальник пожарного депо Переславля-Залесского. Не менее тщательно, чем лицо и фигура модели, художница изобразила детали второго равноправного «героя» произведения — мотоцикла: благодаря выбранной точке зрения его можно разглядеть во всех подробностях.

Хотя по ряду формальных признаков «Футболист» и «Мотоциклист» сближаются с репрезентативными портретами художницы

(16) Согласно документам, их дом спасло от уплотнения то, что в 1918 году Делла-Вос-Кардовская открыла в нем свою художественную школу [см.: 3].

разных лет, все же индивидуальное начало в них в большей степени нивелировано. Скорее художница стремилась к созданию собирательных образов. Об этом свидетельствуют и авторские названия картин.

Ребенок как тип

Изображения детей можно выделить в особую группу портретов-типов работы Делла-Вос-Кардовской. Именно в произведениях на темы детства проявились самые показательные изменения в творчестве художницы 1920–1930-х годов по сравнению с дореволюционными произведениями. В 1900–1910-е образ ребенка для нее был связан с домашним уютом, причем с ностальгическим оттенком: на таких картинах изображались фигуры девочек, одетых по моде XIX века, в старинном интерьере. Эти дети (для которых главной моделью служила все та же Катя Кардовская) предавались неспешному досугу: плели венки из васильков, музицировали, читали. Портретные задачи в таких случаях интересовали Делла-Вос-Кардовскую мало, а фигуры выполняли функцию стаффажа, как на картинах ее современника С.А. Виноградова. Различие подходов двух художников в том, что Виноградов любовался красотой момента и изменчивой игрой света. Его интерьерные сценки производят впечатление случайно подсмотренных мгновений жизни. А на картинах Делла-Вос-Кардовской «За книгой» (МИХМ) и «Весенняя песня» (1914, Тверская областная картинная галерея) мир усадьбы представлен как место, находящееся вне обыденного течения времени.

Как и дореволюционные картины Делла-Вос-Кардовской с изображением детей, ее произведения 1930-х годов (в 1920-е она почти не обращалась к подобным образам) нельзя назвать портретами в строгом смысле, хотя фигуры занимают в композиции главенствующее место. Большинство ее работ советского времени на темы детства связаны с заказами открыток для Госиздата и созданы в 1930–1932 годы [5, л. 4 об., 6 об., 10 об.]. Серию художница называла «От октябрёнка до коммуниста» [2, л. 5].

На эскизах запечатлены малыши во время игр, дети постарше — в минуты отдыха, «правильного» досуга или на демонстрациях. Их занятия нагружены политическим смыслом: ребята строят мавзолеев,

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской в контексте русского искусства 1900–1930-х годов



Ил. 6. О. Л. Делла-Вос-Кардовская. Нам нужны эскадрильи. Эскиз почтовой карточки. Начало 1930-х. Картон, масло. 26,5 × 20,6 см. Переславский музей-заповедник

играют в колхоз, примеряют пионерские галстуки. На большинстве открыток изображен не один ребенок, а целый детский коллектив, что соответствовало идеологии новой эпохи, ориентированной на искоренение индивидуализма с самых ранних лет [9, с. 32]. Это не конкретные мальчики и девочки, а безликие дети вообще, некоторые — с натянутыми улыбками и отталкивающими гримасами (открытка «Мы новый мир построим»). На первый план в таких работах выходят воспитательные, а не эстетические функции, и на них запечатлен образец для подражания, растиражированный во множестве экземпляров, а не частная жизнь и любование прекрасной стариной, как на дореволюционных произведениях. И если с картин художницы с изображением детей 1900–1910-х звучит тема преемственности поколений и сохранения традиций, то на открытках 1930-х образы никак не связаны с прошлым, а наоборот, олицетворяют все новое и устремлены в будущее (открытка «Нам нужны эскадрильи»).

В собственной педагогической практике в Переславле-Залесском Делла-Вос-Кардовская прививала ученикам другие идеалы: рассказывала об искусстве Ренессанса, одевала натурщиков в старинные

костюмы, помогала ставить спектакли по пьесам Г. Гауптмана и Э. Ростана. Так что многие актуальные для эпохи сюжеты открыток были внутренне чужды художнице, поэтому в них, как нигде в ее творчестве, ощущается ирония, неискренность, особенно в сопоставлении с дореволюционными картинами. Вероятно, она и сама не считала заказные тиражные работы своей главной удачей, ведь на масштабную юбилейную выставку 1938 года (совместную с Кардовским), где были показаны все ее главные живописные и графические произведения⁽¹⁷⁾, она представила всего один эскиз открытки («Первое мая»).

Заключение

Резюмируя обзор портретного творчества Делла-Вос-Кардовской, составляющего главный раздел ее наследия, мы убедились, что индивидуальная манера художницы складывалась из синтеза традиций, привитых ей в пореформенной Академии художеств, с использованием иконографических схем и мотивов предыдущих эпох, а также разнообразных по сочетанию цитат и реминисценций из творчества ее современников — представителей различных стилистических направлений.

Творческая биография Делла-Вос-Кардовской представляет интерес не только с точки зрения истории искусства, но и как социокультурный феномен. Она училась в Академии художеств у Репина, входила в Мюнхене в кружок художников-модернистов, а затем, оставшись в СССР, работала в небольшом городке Переславле-Залесском, фактически с нуля развивая местную художественную жизнь. Было ли это для нее внутренней эмиграцией? С одной стороны, можно ответить на этот вопрос утвердительно, потому что и в искусстве, и в преподавании, и в укладе жизни она бережно сохраняла традиции дореволюционной культуры, и ее художественная манера «законсервировалась». С другой стороны, она реагировала на вызовы времени, хотя в большей степени это выразилось в смене социальной принадлежности портретируемых (на место утонченных героев Серебряного века пришли деятели советской власти, культуры и простые граждане).

Как и многим другим художникам, ей приходилось приспосабливаться к реалиям жизни в новом обществе, что ощущается в сделанных на заказ работах на далекие для нее темы, связанные с прославлением социалистического строя. Благодаря благоразумному соблюдению внутреннего баланса и оптимистичному характеру, о котором писали в воспоминаниях ученики и дочь художницы, в трудное время ей удалось остаться в профессии и состояться как мастер портретного жанра, пусть и без громких заявлений.

В ее творчестве представлены светские репрезентации, камерные и типологические портреты. Благодаря этому разделению, впервые предложенному в применении к портретам художницы в настоящей статье, мы проследили, каким образом каждый из этих типов развивался или, напротив, оставался неизменным в разные периоды творческого пути Делла-Вос-Кардовской. Это позволило прийти к заключению, что в своей основе ее художественный язык не менялся.

Как уже было сказано, под воздействием времени в ее творчестве появлялись новые типы героев, но личностное наполнение в портретах, сделанных не по официальному заказу, оставалось прежним. Делла-Вос-Кардовская во все периоды творчества сохраняла интерес к способности личности представлять и современность, и прошлое, так что модели были для нее в первую очередь носителями определенной культуры. Таким образом, портреты мастера всех рассмотренных типов объединяет то, что индивидуальное начало проявляется в них в большей или меньшей степени, но никогда не раскрывается полностью, а между собой эти произведения отличаются соотношением индивидуального и типического.

В настоящей статье предпринята первая попытка систематизации и обобщения портретного наследия Делла-Вос-Кардовской. Дальнейшее пристальное изучение этой темы с привлечением более широкого круга произведений художницы, в том числе и тех, местонахождение которых на сегодняшний день неизвестно, а также работ ее современников для выявления взаимных влияний может дать неожиданные и плодотворные результаты.

(17) За исключением портрета расстрелянного в 1921 году Гумилева.

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской
в контексте русского искусства 1900–1930-х годов

Источники:

- 1 Автобиография Делла-Вос-Кардовской О.Л. // ОР ГТГ. Ф. 120. Ед. хр. 4628. 2 л.
- 2 Личное дело Делла-Вос-Кардовской О.Л., 1877 г.р., художника // РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 2. Ед. хр. 253. 9 л.
- 3 Ответное письмо на отношение Земельно-жилищного п/отдела по поводу уплотнения дома Кардовских: 30.10.1920 // ПЗМ-16474/19. 1 л.
- 4 Письмо Д.Н. Кардовского П.И. Нерадовскому: 20.02.1928 // ОР ГТГ. Ф. 31. Ед. хр. 551. 2 л.
- 5 Расчетная книжка О.Л. Делла-Вос-Кардовской: 15.03.1929–08.07.1932 // ОР ГТГ. Ф. 102. Ед. хр. 4. 16 л.

Список литературы:

- 6 Борисова Е.А., Стернин Г.Ю. Русский неоклассицизм: [Альбом]. М.: Галарт, 2002. 288 с.
- 7 Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. М.: Академический проект, 2000. С. 743–784.
- 8 Делла-Вос-Кардовская О.Л. Воспоминания о Гумилеве // Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост. Ю.В. Зобнин и др. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 30–34.
- 9 Добренко Е.А. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. М.: Академический проект, 2000. С. 31–40.
- 10 Зонтаг С. Заметки о кэмпе // Зонтаг С. Мысль как страсть: Избранные эссе 1960–1970-х годов / Пер. с англ., сост. и коммент. Б. Дубина. М.: Рус. феноменологич. общество, 1997. С. 48–64.
- 11 Кардовская Е.Д. Неизвестный портрет Анны Ахматовой // Панорама искусств'7. М.: Советский художник, 1984. С. 328–331.
- 12 Кардовская Е.Д. Н.С. Гумилев и А.А. Ахматова // Жизнь Николая Гумилева: Воспоминания современников / Сост. Ю.В. Зобнин и др. Л.: Изд-во Междунар. фонда истории науки, 1991. С. 35–40.
- 13 Козлова Ю.А. Поэты Серебряного века Н.С. Гумилев, А.А. Ахматова, В.А. Комаровский на портретах О.Л. Делла-Вос-Кардовской // Искусство второй половины XIX–XX века: Вопросы реставрации и музееведения: Сообщения Государственной Третьяковской галереи. М.: ГТГ, 1995. С. 130–142.
- 14 Мандельштам О.Э. Ахматова // Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступ. ст. Э. Голлербаха. 2-е изд. [Л.]: Ленингр. о-во библиофилов, 1925. С. 30.
- 15 Мельничук О.Е. Ольга Делла-Вос-Кардовская: Возвращение имени // Собрание. 2004. № 2. С. 24–29.
- 16 Молок Ю.А. Вокруг ранних портретов // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 81–85.

- 17 Поспелов Г.Г. Салонное искусство и новейшие течения начала XX века // Искусство «золотой середины»: Русская версия / Отв. ред. Т.Л. Карпова. М.: URSS, 2008. С. 175–182.
- 18 Северюхин Д.Я., Лейкинд О.Л. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820–1932): Справочник. СПб.: Издательство Чернышева, 1992. 400 с.
- 19 Тихомиров А.Н. Красная Армия в изобразительном искусстве: Художественная выставка «XX лет Красной армии и Военно-морского флота». М.; Л.: Искусство, 1939. 131 с.
- 20 Brilliant R. Portraiture. Cambridge (Mass.): Harvard univ. press, 1991. 192 p.

Портретное творчество О.Л. Делла-Вос-Кардовской
в контексте русского искусства 1900–1930-х годов

Sources:

- 1 Avtobiografiya Della-Vos-Kardovskoi O.L. [Autobiography of Olga Della-Vos-Kardovskaya]. *OR GTG* [Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery], f. 120, unit of storage 4628, 2 l. (In Russian)
- 2 Lichnoe delo Della-Vos-Kardovskoi O.L., 1877 g.r., khudozhnika [Personal File of Della-Vos-Kardovskaya O.L., Born in 1877, an Artist]. *RGALI* [Russian State Archive of Literature and Art], f. 2907, inv. 2, unit of storage 253, 9 l. (In Russian)
- 3 Otvetnoe pis'mo na otnoshenie Zemel'no-zhilishchnogo p/otdela po povodu uplotneniya doma Kardovskikh: 30.10.1920 [Response Letter to the Appeal of the Land and Housing Subdepartment Regarding the Compaction of the Kardovsky House: 30.10.1920]. *PZM* [Pereslavl-Zalessky Museum-Reserve], inv. 16474/19, 1 l. (In Russian)
- 4 Pis'mo D.N. Kardovskogo P.I. Neradovskomu: 20.02.1928 [Letter from Dmitry Kardovsky to Pyotr Neradovsky: 20.02.1928]. *OR GTG* [Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery], f. 31, unit of storage 551, 2 l. (In Russian)
- 5 Raschetnaya knizhka O.L. Della-Vos-Kardovskoi: 15.03.1929–08.07.1932 [O.L. Della-Vos-Kardovskaya's Passbook: 15.03.1929–08.07.1932]. *OR GTG* [Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery], f. 102, unit of storage 4, 16 l. (In Russian)
- 12 Kardovskaya E.D. N.S. Gumilev i A.A. Akhmatova [N.S. Gumilev and A.A. Akhmatova]. *Zhizn' Nikolaya Gumilyova: Vospominaniya sovremennikov*, comp. Yu.V. Zobnin et al. Leningrad, Izd-vo Mezhdunarodnogo fonda istorii nauki Publ., 1991, pp. 35–40. (In Russian)
- 13 Kozlova Yu.A. Poehty Serebryanogo veka N.S. Gumilev, A.A. Akhmatova, V.A. Komarovskii na portretakh O.L. Della-Vos-Kardovskoi [Poets of the Silver Age N.S. Gumilev, A.A. Akhmatova, V.A. Komarovskii in Portraits of O.L. Della-Vos-Kardovskaya]. *Iskusstvo vtoroi poloviny XIX–XX veka: Voprosy restavratsii i muzevedeniya: Soobshcheniya Gosudarstvennoi Tretyakovskoi galerei* [Art of the Second Half of the 19th – 20th Century: Issues of Restoration and Museology: Reports of the State Tretyakov Gallery]. Moscow, GTG Publ., 1995, pp. 130–142. (In Russian)
- 14 Mandel'shtam O.E. Akhmatova [Akhmatova]. *Obraz Akhmatovoi: Antologiya* [The Image of Akhmatova: An Anthology], ed., intr. article E. Gollerbach. 2nd ed. Leningrad, Leningradskoe obshchestvo bibliofilov Publ., 1925, p. 30. (In Russian)
- 15 Mel'nichuk O.E. Ol'ga Della-Vos-Kardovskaya: Vozvrashchenie imeni [Olga Della-Vos-Kardovskaya: Returning the Name]. *Sobranie*, 2004, no. 2, pp. 24–29. (In Russian)
- 16 Molok Yu.A. Vokrug rannikh portretov [Around Early Portraits]. *Literaturnoe obozrenie*, 1989, no. 5, pp. 81–85. (In Russian)
- 17 Pospelov G.G. Salonnoe iskusstvo i noveishie techeniya nachala XX veka [Salon Art and the Newest Trends of the Early 20th Century]. *Iskusstvo "zolotoi serediny": Russkaya versiya* [The Art of the "Golden Mean": Russian Version], ed. T.L. Karpova. Moscow, URSS Publ., 2008, pp. 175–182. (In Russian)
- 18 Severyukhin D. Ya., Leikind O.L. *Zolotoi vek khudozhestvennykh ob'edinenii v Rossii i SSSR (1820–1932): Spravochnik* [The Golden Age of Art Associations of Russia and the USSR (1820–1932): Guide]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Chernysheva Publ., 1992. 400 p. (In Russian)
- 19 Tikhomirov A.N. *Krasnaya Armiya v izobrazitel'nom iskusstve: Khudozhestvennaya vystavka "XX let Krasnoi armii i Voенно-morskogo flota"* [The Red Army in Fine Arts: Art Exhibition "XX Years of the Red Army and Navy"]. Moscow, Leningrad, Iskusstvo Publ., 1939. 131 p. (In Russian)
- 20 Brilliant R. *Portraiture*. Cambridge (Mass.), Harvard univ. press, 1991. 192 p.

References:

- 6 Borisova E.A., Sternin G.Yu. *Russkii neoklassitsizm: [Al'bum]* [Russian Neoclassicism: Album]. Moscow, Galart Publ., 2002. 288 p. (In Russian)
- 7 Gyunter H. Arkhetipy sovetsoi kul'tury [Archetypes of Soviet Culture]. *Sotsrealisticheskii kanon*, eds. H. Gyunter, E. Dobrenko. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 743–784. (In Russian)
- 8 Della-Vos-Kardovskaya O.L. Vospominaniya o Gumileve [Memories of Gumilyov]. *Zhizn' Nikolaya Gumilyova: Vospominaniya sovremennikov*, comp. Yu.V. Zobnin et al. Leningrad, Izd-vo Mezhdunarodnogo fonda istorii nauki Publ., 1991, pp. 30–34. (In Russian)
- 9 Dobrenko E.A. Sotsrealizm i mir detstva [Socialist Realism and the World of Childhood]. *Sotsrealisticheskii kanon*, eds. H. Gyunter, E. Dobrenko. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 31–40. (In Russian)
- 10 Sontag S. Zаметki o kempe [Notes on Camp]. Sontag S. *Mysl' kak strast'. Izbrannye ehsse 1960–1970-kh godov* [Thought as Passion: Selected Essays of the 1960s–1970s], transl. from English, comp., notes B. Dubin. Moscow, Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo Publ., 1997, pp. 48–64. (In Russian)
- 11 Kardovskaya E.D. Neizvestnyi portret Anny Akhmatovoi [Unknown Portrait of Anna Akhmatova]. *Panorama iskusstv* 7. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1984, pp. 328–331. (In Russian)